

Estética, economía e imprenta en el siglo XVIII: el catálogo de Giambattista Bodoni y su mecenas José Nicolás de Azara*

Noelia López-Souto

IEMYRhd, Universidad de Salamanca

e-mail: noelial@usal.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0283-7042>

Recibido: 24 abril 2020. Aceptado: 10 noviembre 2020.

RESUMEN: Este artículo aborda y documenta la influencia de la variable económica en la producción del que fue uno de los tipógrafos más sobresalientes de la historia del libro, Giambattista Bodoni, famoso por sus ediciones para la élite bibliófila europea del siglo XVIII. Se distinguen en su catálogo tres vías de financiación principales, que dieron lugar a diversos tipos de libros, y esta perspectiva de análisis permite evidenciar el peso en su obra del mecenas español José Nicolás de Azara. Pero este no solo dejó su impronta en el catálogo bodoniano mediante la promoción de proyectos bibliográficos; también mediante el asesoramiento al tipógrafo para alcanzar modelos de libro bello, que a su parecer debían equilibrar funcionalidad y derroche estético, que siempre era directamente proporcional al gasto económico. A modo de conclusión, el artículo confirma el protagonismo que jugó el mecenazgo, y en particular el de Azara, en el arte tipográfica de Bodoni, aún durante el paso del siglo XVIII al contemporáneo siglo XIX.

PALABRAS CLAVE: Bibliofilia neoclásica; Mecenazgo; Libros de Bodoni; José Nicolás de Azara; Economía editorial.

Cómo citar este artículo / Citation: López-Souto, Noelia (2022) "Estética, economía e imprenta en el siglo XVIII: el catálogo de Giambattista Bodoni y su mecenas José Nicolás de Azara". *Culture & History Digital Journal*, 11 (1): e011. doi: <https://doi.org/10.3989/chdj.2022.011>

ABSTRACT: *Aesthetics, economy and printing in the eighteenth century: the catalogue of Giambattista Bodoni and his patron José Nicolás de Azara.*— This article addresses and documents the influence of the economic variable on the production of one of the most outstanding typographers in the history of the book, Giambattista Bodoni, who was famous for his books to the 18th century European bibliophile elite. Three main financing channels are distinguished in his catalog, resulting various types of editions, and this perspective of analysis shows the relevance of the Spanish patron José Nicolás de Azara in Bodoni's work. But Azara did not only leave his mark on Bodoni's catalog by promoting bibliographic projects; also by advising the typographer to achieve examples of the *beautiful book*, which should balance in his opinion its functionality with its aesthetic waste, that was always directly proportional to the economic cost. As a conclusion, the article confirms the prominence of patronage—especially Azara's— even in Bodoni's art of printing along the transition from the Eighteenth to the Nineteenth century.

KEYWORDS: Neoclassical bibliophilia; Patronage; Bodoni's books; José Nicolás de Azara; Printing economy.

Copyright: © 2022 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

INTRODUCCIÓN

Incluso el célebre rey de los tipógrafos y tipógrafo de reyes del siglo XVIII, Giambattista Bodoni (1740-1813), no permaneció ajeno a la determinante influencia de la variable económica en su producción editorial, aunque, quede claro desde el principio, él obtuvo sus mayores ingresos a partir de la venta de caracteres y matrices. De hecho, el italiano confesaba a Azara –para añadir valor a su negocio de venta de matrices a España– que podría haberse beneficiado con esas compras incluso más:¹

Se avessi voluto lucrare non indifferenti somme cedendo altrui delle mie matrici, avrei trovato compratori in varie parti d'Europa ed ho lettere di richiesta da [...] Berlino, [...] Lipsia, [...] Zurigo, [...] Londra, dalla Stamperia Reale di Torino e da varie altre parti. Tengo altresì lettera scrittami da Roma nel maggio scorso da' francesi delegati alla ricerca degli oggetti riguardanti le belle arti, colla quale mi ricercano la collezione delle matrici de' miei caratteri esotici onde provvedere la loro Stamperia Nazionale.

Por tanto, pese al claro perfil de excelencia que su trabajo tipográfico siempre demostró –con ediciones cuidadas, artísticas o de biblioteca, más destinadas a su admiración sensorial que a su lectura, y orientadas por ende a un público bibliófilo–, Bodoni no descuidó a lo largo de su carrera el factor comercial que ha venido caracterizando al mundo de la imprenta incluso hasta el presente.

Su gran mecenas español José Nicolás de Azara, con el que mantuvo una estrecha amistad y con el que colaboró de forma activa durante la estancia del Caballero en Roma como diplomático ante la Santa Sede (1765-1798), asimismo le inculcó una mentalidad práctica conforme a la cual el italiano sería capaz de rentabilizar y realzar su trabajo. A este respecto, le recalcó los tres siguientes consejos: debía hacer valer entre el público sus libros más preciados (pues un elevado coste le permitiría prestigiar sus productos en tanto que exclusivos de una élite); debía aplicar la magnificencia material y estética en función del objetivo y la calidad del libro en cuestión;² y también había de procurar centrar sus esfuerzos y dedicar más tiempo a elaborar ediciones de bibliófilo –las cuales consagrarían su nombre en la historia del libro– en detrimento de otros encargos menores y solo aceptados para complemento de sus finanzas. Le impele el caballero Azara en 1780³:

Per amore di Dio, rasista Lei a tutte le piccole imprese che gli vengono proposte di libri piccoli e miserabili poesie, perché non sono che imbarassi che L'impediranno di camminare alla gloria colle opere clasiche. Non bisogna lasciarsi vincere della vanità di quelli autori che fondano la loro riputazione unicamente nel vedersi stampati da Bodoni. Lei farebbe anche male i Suoi conti colla posterità se lo potessero accusare di poco discernimento nella scelta delle Sue fatiche.

Hablar de Giambattista Bodoni, por tanto, supone trazar la figura de un excepcional tipógrafo-artista del siglo XVIII, vinculado de manera estrecha con España⁴: un

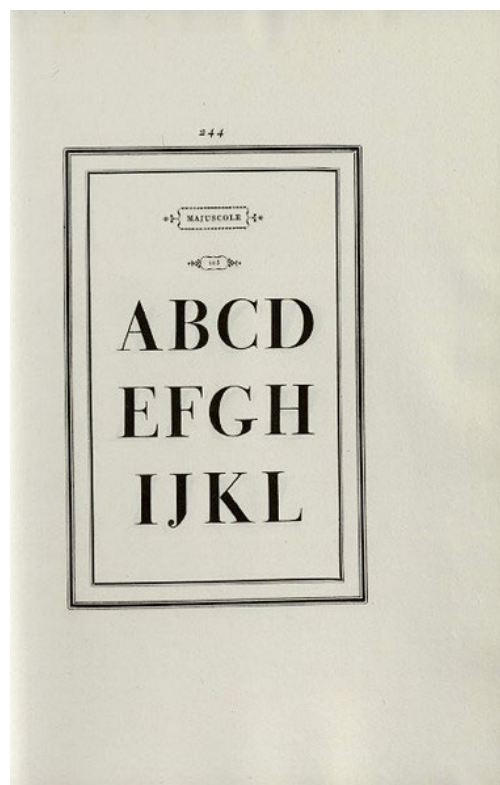
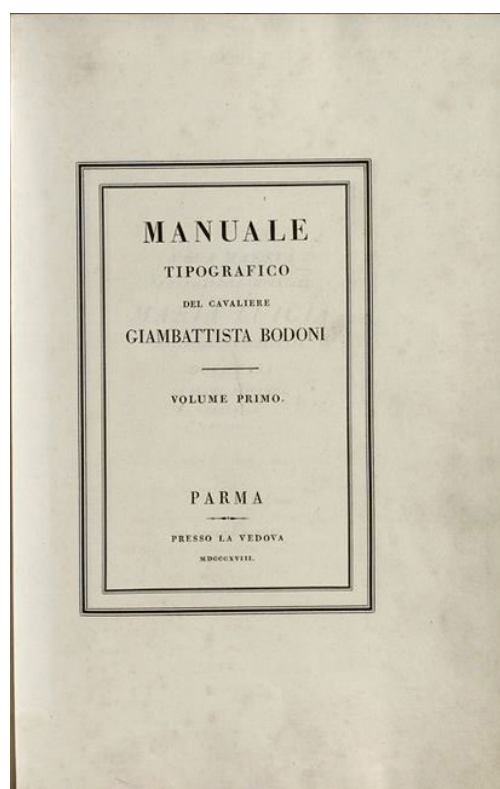


FIGURA 1. *Manuale tipografico* de Bodoni (1818). Publicación póstuma.

Fuente: Biblioteca Bodoni (a partir del ejemplar: Parma, Biblioteca Palatina, Coll. Bod. 0202 2. es. 01/02), en <http://bibliotecabodoni.net/libro/manuale-tipografico-1>

artista porque en sus productos primó el cuidado formal y material sobre el contenido textual. Este maestro de la imprenta, famoso por la copiosa provisión de su oficina con caracteres latinos, griegos, rusos, árabes y otros tipos exóticos, procuró reivindicar y elevar en su centuria la tipografía a la categoría de Arte, concebir sus páginas como lienzos ajustados a los ideales neoclásicos del momento y entender sus diseños tipográficos como esculturas volcadas sobre el papel, resultado de una esmerada ejecución técnica y de su propio estilo personal (Fig. 1). A este propósito, sostiene Gatti (2008, p. 82): “Non è più la stampa che serve al testo, ma il contrario. Diremo che la stampa si fa arte nel momento in cui cessa di svolgere la sua funzione preminentemente pratica e si offre come oggetto di pura contemplazione”. La línea editorial de Bodoni no se caracteriza, en suma, por libros de uso ni destinados a su lectura, sino libros-objeto para poseer, admirar y coleccionar. No obstante, en su catálogo confluyen ediciones de muy diverso perfil, y también de diversa categoría estética.

Guagnini observa en el elenco de publicaciones bodonianas un particular interés hacia la poesía, las artes figurativas y el mundo anticuario. En su opinión, además, en él se manifiestan tres pretensiones básicas: la valorización de la cultura italiana, la recuperación de obras clásicas y la publicación de autores locales menores. Pero la lectura de estas preferencias y elecciones desde la perspectiva económica o, dicho de otro modo, desde su financiación, revela la influencia de una variable objetiva en la configuración de ese catálogo, en esencia dependiente de –en primer lugar– publicaciones parmenses estrictamente oficiales o auspiciadas por la Corte ducal, –en segundo lugar– colecciones y libros significativos desde el punto de vista cultural patrocinados e impulsados por mecenas amigos, a más de algunas ediciones propias publicadas mediante un sistema organizado de suscriptores y en parte rentabilizadas con su venta;⁵ y –en tercer lugar– otros títulos y opúsculos que parecen solo meros imperativos de auxilio económico.⁶

Por supuesto, para abordar la incidencia de cuestiones crematísticas en la producción de Bodoni se vuelve inexcusable, en primera instancia, entender su contexto y su situación en la Parma de las décadas finales del siglo XVIII. No se pretende ofrecer en este artículo una estricta investigación sobre la incidencia de la economía en la labor editorial de Bodoni, lo cual requeriría una tarea de archivo más detenida y un análisis profundo de sus cuentas en relación, además, con una casuística concreta y significativa de publicaciones. Nos limitaremos a proporcionar en las siguientes páginas, una perspectiva más general e inevitablemente más superficial del asunto, aunque necesaria para comprender y aprehender la dinámica que rige el catálogo bodoniano –esto es, de un impresor de bibliofilia–, hasta ahora siempre considerado desde una perspectiva intelectual y menos utilitaria o materialista.

Al contrario que los Didot en París, que constituían una dinastía de impresores, editores y tipógrafos con un longevo capital de bienes muebles e inmuebles, incrementado y transmitido de padres a hijos durante décadas,

Bodoni era descendiente de un impresor modesto, Francesco Agostino, responsable del taller de imprenta oficial de Saluzzo, antigua ciudad del Piamonte. Dado que el joven Giambattista había decidido proseguir el oficio de su progenitor, viajó a Roma con apenas 18 años, entre 1758 y 1766, para adquirir formación como tipógrafo y fundidor bajo la instrucción del cardenal Giuseppe Spinelli, superintendente de la imprenta papal De Propaganda Fide, que era entonces una de las más importantes oficinas de Europa por lo que se refería a la calidad y al volumen de su utilería tipográfica. Esta estancia en Roma supuso para Bodoni una experiencia clave de aprendizaje y de perfeccionamiento en el arte de la imprenta, habiéndose ocupado en esa capital de componer textos en lenguas orientales y de reordenar matrices de caracteres exóticos, e incluso de refundirlas o fundir nuevos diseños.⁷ Además, en la ciudad del Tíber conoció y simpatizó con el anticuario, futuro bibliotecario en Parma y más tarde amigo íntimo Paolo Maria Paciaudi, quien de hecho será quien recomendará a Bodoni ante el duque don Ferdinando para que en febrero de 1768 pase a dirigir la Stamperia Reale, a través de cuyas producciones el ducado pretendía distinguirse y prestigiarse.

Ahora bien, mientras que los primeros años se caracterizaron por la apertura reformista del ministro Guillaume Dutillet y un fértil panorama artístico-cultural, el ambiente de cerrazón asentado en Parma durante las décadas siguientes, con el gobierno déspota y santurrón del conde Giuseppe Pompeo Sacco y sus sucesores (el también oscurantista y antiespañol marqués Prospero Valeriano Manara y a partir de 1787 con el pasivo ministro Troilo Ventura); y de inestabilidad a causa de los desórdenes generados durante la década de 1790 debido a las invasiones francesas, ocasionaron escenarios socio-políticos negativos que afectaron a la oficina ducal y a sus publicaciones, supeditadas en gran medida a las directrices del gobierno vigente, a sus políticas, a una escueta financiación y a sus prohibiciones.⁸ “Mi rincresce infinito lo stato in cui Lei si trova, dovendo soffrire dalla ignoranza di chi dovrebbe conoscere il Suo merito e dalla impertinenza dei loro subalterni”, le consuela Azara en 1781.⁹ Mayor prosperidad y calma para Giambattista Bodoni, de hecho y pese a lo esperado por él, llegará más tarde con la administración gala en Parma.

PODER POLÍTICO, MECENAZGO Y CLIENTELA BIBLIÓFILA

Cabe señalar que, en tanto que artista de la imprenta, Giambattista Bodoni siempre buscó y necesitó protección y amparo económico para llevar a cabo sus obras. En calidad de director de la Stamperia parmense, se mantuvo al servicio del duque hasta el final de sus días, en octubre de 1802 (y, después, del triunfante Napoleón). Con todo, su afán inconformista por ganar independencia a fin de llevar a cabo sus propios proyectos, y la presión o temor ejercidos sobre el duque debido a sus contactos frecuentes con el Imperio Austríaco –principalmente con el ministro conde Carlo Gottardo Firmian–, con diplomáticos portu- gueses

ses como Rodrigo Domingos de Sousa Coutinho, con la Corte rusa o, sobre todo, con el gobierno español a través del amigo Azara, indujeron a que don Ferdinando concediese al tipógrafo en 1790 un espacio privado en el palacio mismo de la Pilotta para albergar tres prensas particulares. El maestro impresor notifica con gozo a José Nicolás:¹⁰

Le partecipo che ho fatto eseguire, a mie proprie spese e per mio proprio uso, tre torchi da stampa ed uno è già nel mio appartamento ed è riuscito di tal perfezione che tutte le produzioni sino ad ora uscite da torchi della Reale Stamperia parmense si dovranno riguardare come mediocrissime in confronto di quelle che i bibliofili intelligenti vedranno impresse tra breve.

Giambattista Bodoni dirigía al mismo tiempo que esa su oficina privada la Stamperia oficial del ducado, pero siempre trató de liberarse de tareas y responsabilidades concernientes a la administración de esta última: por lo que se refiere a las finanzas, la selección de obras y gestiones económicas de la imprenta ducal fueron responsabilidad del ecónomo y amigo George Handwerk (en activo en la Real Hacienda entre 1770 y 1801), al que después sucedió el proto Luigi Campanini. No obstante esto, como es lógico, las cuentas de la oficina privada del salucense sí eran controladas por el propio tipógrafo.

Por tanto, de acuerdo con las anteriores circunstancias e informaciones contextuales, cabe señalar que la construcción del catálogo de ediciones bodonianas –de la Stamperia y de las prensas privadas de Giambattista Bodoni– se basó en una financiación no autónoma, sino sostenida principalmente mediante un sistema dependiente de diversos patrocinios y fuentes de ingresos, funcionamiento característico de las oficinas del llamado Antiguo Régimen Tipográfico.¹¹ A continuación se enumeran y comentan las tres principales vías de financiación con las que contó Bodoni: el servicio oficial a una autoridad o poder parmense, el mecenazgo y autores particulares.

El servicio oficial a una autoridad o poder parmense

Establecido en Parma como director de la Stamperia Reale, Giambattista Bodoni se hallaba al servicio del duque de Parma y, por consiguiente, de la administración e instituciones oficiales del ducado, como la academia literaria y de bellas artes, la universidad o círculos intelectuales próximos a la Corte. Asimismo, Bodoni debía servicio en segunda instancia al rey de España, pues de él ostentaba desde 1782 el título de tipógrafo oficial, pese a que nunca llegó a establecerse en la Corte de Madrid¹².

En este estado de servitud, el salucense hubo de elaborar e imprimir –entre otras publicaciones de carácter oficial que, en lo posible, derivaba a sus oficiales– numerosas obras de boato y circunstancias. De hecho, pronto se convirtió en el maestro por antonomasia del libro de representación oficial, producto supeditado a una función propagandística y a la transmisión de la imagen de la autoridad que lo promovía, protagonizaba y costeaba. La obligada dependencia oficial de esos libros de aparato condujo a Bo-

doni a avivar su ingenio en aras de una función beneficiosa para él: a saber, auto-propagandística. Así pues, el artista italiano publicó volúmenes de fiestas o ceremoniosos como los *Epithalamia exoticis linguis reddita* en ocasión de las bodas parmenses del príncipe Carlo Emanuele y Maria Adelaide Clothilde en 1775 a modo de verdaderos manuales, exhibidores del potencial estético y técnico de su arte tipográfica; y además difundidos entre las más altas esferas de la sociedad europea del momento.¹³

También imprimió, bajo patrocinio oficial, obras de teatro, premios de la Arcadia (verbigracia, los *Atti della solenne Coronazione... della insigne poetessa... Corilla Olimpica* de 1779), obras del poeta y dramaturgo cortesano Vincenzo Monti, o títulos de perfil pío y de tendencia religiosa, afines a los gustos del beatífico duque Ferdinando de Borbón y su predilecto obispo anti-ilustrado Adeodato Turchi. Es más, Bodoni supo acomodar la estética de sus publicaciones a las expectativas y exigencias, en cada caso, de sus patronos o mecenas. Esto permite explicar que en 1791 –año perteneciente a la etapa de madurez neoclásica de Bodoni– este realizase para el duque un libro de devoción en formato 8º y cargado de adornos accesorios, dado que el Infante gustaba del gracioso estilo rococó o fourneriano en las publicaciones, con orlas y ornatos tipográficos, en especial de motivos vegetales. El libro en cuestión era *Professando i sacri voti nell'inclito Monistero delle M. R. P. Madri Clarisse di Santa Maria delle Grazie in Parma suor Anna Luigia Antonia...*¹⁴

En este mismo bloque de producciones al servicio de sus patronos oficiales (durante casi toda su vida, el duque de Parma y los reyes de España) podría incluirse también la colección de clásicos italianos iniciada en 1794 con la *Gerusalemme liberata*, serie dedicada a sus soberanos hispanos –a la sazón, Carlos IV y María Luisa de Parma– y libro dirigido específicamente al monarca. Nótese, no obstante, que se trata esta vez de una iniciativa muy diferente a las anteriores; o sea, fue un proyecto personal del artista salucense, no comisionado ni impulsado por España, aunque por supuesto esta Monarquía hubo de apoyarlo –conforme al habitual funcionamiento entonces del sistema de las dedicatorias–.¹⁵

El mecenazgo

La participación en el sistema de mecenazgo que, o bien podía estar ejercido por nobles particulares (como el marqués de Breme y su Longo en italiano *Gli amori pastorali* de 1786), por la Curia (piénsese, por ejemplo, en la *Orazione funebre* papal en honor a Carlos III, firmada por monseñor Bernardino Ridolfi y publicada por Bodoni en 1789), por políticos o burgueses interesados en la cultura o en emular los gustos de la nobleza (verbigracia, la magnífica *Iliada* patrocinada por el francés François Melzi d'Eril en 1805); o bien por grandes libreros dispuestos a rentabilizar su inversión en el mercado bibliófilo europeo (por ejemplo, *The Castle of Otranto* patrocinado por el vendedor londinense James Edwards).

Por lo que se refiere a mecenas particulares, sobresale en primer lugar la figura del español José Nicolás de Aza-

ra y su determinante incidencia en el catálogo bodoniano. Si bien su relación y amistad con el tipógrafo italiano debe de retrotraerse a 1773,¹⁶ su conjunta colaboración editorial es inaugurada en 1780 con la publicación de las *Opere* de Mengs –libro en homenaje al célebre teórico neoclásico e íntimo amigo del Caballero aragonés–. Por lo que se refiere a su segunda colaboración, la edición en italiano del Bowles editado por Azara, publicado en Parma en 1783 y en Madrid un año antes, constituye en sí mismo un útil experimento tipográfico porque con él se persiguió una íntegra impresión en minúsculas, salvo puntuales excepciones a comienzo de párrafo para facilitar la lectura. Este Bowles de 1783, *Introduzione alla Storia naturale e alla Geografia fisica di Spagna*, sentó las bases y propició los posteriores proyectos de publicaciones bodonianas con letras de altura uniforme. Este será el caso de los Anacreontes griegos en capitales de 1785 y de 1791, el celebrado Callímaco griego de 1792, la obra de inscripciones *Paulli Mariae Paciaudii* de 1798 o en 1813 *La Giuditta*. Asimismo, son fruto del mecenazgo de Azara los volúmenes, publicados entre 1791 y 1794, pertenecientes a la inconclusa colección de clásicos latinos proyectada y promovida por el Caballero; y con la que se consagrará –en especial con las *Opera* de Horacio de 1791– el paradigma del libro bodoniano y la entrada del artista italiano en los más selectos círculos bibliófilos europeos. Por último, la colaboración bibliográfica final entre Azara y Bodoni será *La religion vergée* del cardenal poeta Francois J. P. de Bernis, publicada en 1795 como homenaje al amigo fallecido y, de nuevo, con el estilo neoclásico de los clásicos latinos.

Además de este patrocinio directo de libros, la figura de Nicolás de Azara se hace presente en el catálogo de Giambattista Bodoni como dedicatario de ciertas ediciones, mediante su consejo e influencia estética en diversas publicaciones y, por supuesto, con la configuración de una línea de producción editorial aristocrática y basada en la publicación preferente de colecciones de clásicos –latinos, italianos, griegos, ingleses, franceses...–. De hecho, una vez que el diplomático aragonés abandona Italia, en marzo de 1798, Bodoni detiene la producción de sus dos bibliotecas en curso de clásicos griegos y latinos, e incluso italianos.

En lo concerniente a los mecenas-libreros en contacto con el maestro de la imprenta neoclásica, descuella el nombre del inglés James Edwards en calidad de cliente y promotor. A este agente del libro debemos la existencia de la colección de clásicos ingleses emprendida por Bodoni: *The Castle of Otranto* de Walpole en 1791 o *The seasons* de Thomson en 1794. Será con este sector de profesionales del libro, a menudo también amigos, con quienes más aflore la mentalidad comercial de Bodoni y su movimiento inteligente en el terreno de los negocios libresco. Con los libreros hace valer sus ediciones y restringe la distribución de sus ejemplares en búsqueda de los atributos de rareza y exclusividad. Azara a menudo recomendó e incentivó esas estrategias de mercado al tipógrafo –como se documenta en su correspondencia privada–; y declaró a propósito del Horacio latino: “[Vorrei] che ad ognuno che

Lei ne accordi un esemplare glielo faccia cadere d’alto, come una grazia speciale. [...] Vorrei ancora che, per riputazione, Lei mettesse un prezzo ben forte allí [sic] esemplari ch’esiterà”.¹⁷ El italiano enseguida aprendió y adquirió esas picardías comerciales. Así, por lo que concierne al Horacio de 1791, Bodoni mintió a Edwards sobre el número de copias a la venta a su disposición, lo cual le permitió elevar el precio de cada ejemplar y potenciar en el libro el atractivo bibliófilo de exclusividad y singularidad.¹⁸ A más de James Edwards, es posible citar otros personajes del mercado del libro con los que el director de la Stamperia mantuvo estrecho y abundante contacto: fueron estos el librero parisino Antoine-Augustin Renouard, el londinense David Steuart o el romano Jacques Blanchon, a la vez que con el arquitecto Giocondo Albertolli para el comercio con Rusia o con el amigo literato Carlo Denina para la venta de libros en Italia.

Otros destacados nombres de autoridades que ejercieron como mecenas con Giambattista Bodoni y con los que este concibió nuevas colecciones de clásicos fueron Napoleón Bonaparte, gracias al cual publicó a comienzos del siglo XIX su colección de clásicos franceses –a él dedicados: las obras de Boileau en 1811, las de Racine en ese mismo año o las fábulas de La Fontaine en 1814–, y el ministro portugués Rodrigo de Sousa Coutinho, con quien el tipógrafo proyectó una biblioteca de clásicos portugueses –al final, inéditos–.¹⁹ Resulta palmaria en el catálogo del salucense, en consecuencia, la huella y el consejo aprehendido de Azara, que fue partidario de la construcción de un sólido elenco editorial basado en la impresión de autores clásicos y reconocidos, antiguos y modernos, paradigma que sigue los catálogos de los más ilustres tipógrafos e impresores de la historia. Ya en 1783 el Caballero le manifestaba al amigo, anticipándose a sus futuros proyectos:²⁰

Lei sa meglio di me che il credito e la fama di un tipografo non si aquista che per l’edizioni de’ classici ed è del tempo che meditavo fra di me di proporre a Lei di farne una raccolta che L’acquistasse nel mondo una ben meritata riputazione.

Años más tarde, en 1797, Azara leerá de manos de Bodoni:²¹

Io così proseguirò ad eseguire per pochi, ma intelligenti bibliofili dispersi in varie parti della colta Europa, le edizioni più forbite de’ classici latini, italiani o greci, tirandone appena 100 esemplari in carta fabrianese e 25 copie sopra carta velina.

Autores particulares

Una tercera fuente de ingresos, sobre todo una vez que Giambattista Bodoni regentó su propia imprenta a partir de 1790, fue la publicación de autores particulares que pagaban por verse impresos en tipos bodonianos, lo cual para ellos constituía un índice de prestigio. Para el salucense, en cambio, esos encargos suponían solo una vía

complementaria de ingresos. Esta suerte de publicaciones presentes en el catálogo bodoniano –mayoritariamente de bibliófilo– comprende obras generadas a partir de la modesta financiación de particulares, escritores o pequeños mecenas y muestran una estética elegante pero comedida, debido a su restringido coste.

En esta tercera tipología de libros bodonianos figura el caso del abate Juan Andrés con su enciclopédico *Dell'origine, de' progressi e dello stato attuale d'ogni letteratura* (1782-1799), proyecto rentable que Bodoni aceptó, pero que fue gestionado por el ecónomo George Handwerk y realizado íntegramente por los oficiales de la Stamperia.²² Asimismo, en este grupo se incluyen impresiones introducidas en el catálogo del célebre Bodoni a través de la mediación o patrocinio directo de Nicolás de Azara, que de este modo ayudó y promocionó a ciertos amigos suyos. Sobresalen, entre estos nombres, Francesco Milizia, autor de las *Memorie degli architetti* de 1781 y traductor de la *Introduzione alla Storia naturale e alla Geografia fisica...* de 1783; el poema *Dell'economia naturale e politica* del príncipe bibliófilo Segismondo Chigi, impreso en 1783; o de 1788 los *Saggi su due musaici...* del abate erudito Ennio Quirino Visconti. Cabe citar, por último, el singular caso de *La comedia nueva* de Leandro Fernández de Moratín, libro relacionado con España pero con respecto al que el diplomático Azara se mantuvo al margen: el dramaturgo hubo de tratar este negocio, por tanto, directamente con el maestro impresor durante su viaje por tierras italianas. Este título quizá fue aceptado y publicado por Bodoni porque era un libro rentable, breve y totalmente costado por su autor; y no tanto debido a la oportunidad que pudiese brindarle para acercarse a la Corona hispana. Además, 1796 fue un año delicado para Bodoni, con la amenaza desestabilizadora de las invasiones francesas y con Azara ocupado en sus tareas diplomáticas, de modo que nuestro artista de la imprenta estaría buscando entonces sostén económico, al menos provisional, para proseguir con su actividad editorial. En consecuencia, más que por la influencia de Fernández de Moratín en la Corte española –que sería escasa–, el salucense habría aceptado la ‘autopublicación’ del dramaturgo hispano a causa de los beneficios que esta podía reportarle: dado que Moratín pagaba todos los gastos, imprimir su *Comedia nueva* hubo de resultar rentable para Bodoni, económica y políticamente hablando (Fig. 2).²³

Otros productos pertenecientes a esta tipología, la más utilitaria y mercantil del catálogo bodoniano, han de ser las hojas volantes y opusculillos en los que se imprimían sonetos y obras de carácter menor compuestas por autores locales o interesados en ser publicados por el célebre tipógrafo. Advértase, no obstante, que *stricto sensu* estos encargos solían ser derivados a la Stamperia Reale para que los ejecutasen los oficiales empleados en ella.

LA SOBRIA ESTÉTICA BODONIANA: LIBROS SIN ILUSTRACIONES

El factor económico se hace presente e incluso ejerce influencia en la estética bodoniana del libro, clara, ele-

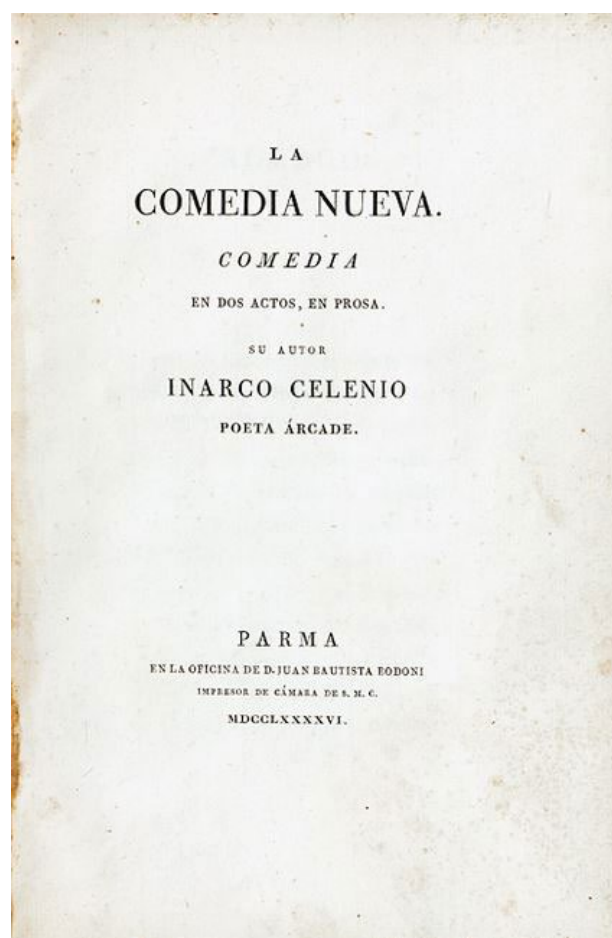


FIGURA 2. Fernández de Moratín, *La Comedia Nueva* (1796). Fuente: Biblioteca Bodoni (ejemplar reproducido: Salamanca, colección particular), en <https://bibliotecabodoni.net/libro/la-comedia-nueva>

mental y sobria, en perfecta sintonía con el canon neoclásico de moda en ese momento.

Es bien sabido que la producción francesa de los Didot, dotada de los medios oportunos, exhibió una especial predilección por la presencia de grabados en sus libros, muy celebrados y demandados por el público bibliófilo del momento. De hecho, el Siglo de las Luces fue la época del triunfo del libro ilustrado, provisto de grabados o pinturas,²⁴ imágenes que en las ediciones de bibliofilia – como señala Michele Vaucaire (1981, p. 23)– no poseen ninguna función necesaria para las obras sino un valor únicamente estético. En otras palabras, esas ilustraciones solo pretendían aumentar el placer visual y el prestigio del libro en cuestión, que se contemplaba como una obra de arte.

No obstante, no es menos cierto afirmar que el siglo XVIII fue también la gran centuria de la Tipografía y en esa época, precisamente, Giambattista Bodoni logró encumbrar el libro tipográfico puro, dado que esta arte había alcanzado para entonces un perfeccionamiento de los diseños y una calidad técnica que permitía exhibir y lucir en la página las letras y su distribución como una imagen en

sí misma (Fig. 1). Es más; en ese siglo se produjo una notoria revolución estética en la tipografía, la cual se tradujo en una expresión novedosa que reproducía en los libros y en su puesta en página la misma tendencia neoclásica y anticuaria seguida por las demás bellas artes en sus respectivos campos. Se trataba del diseño de letras *modernas*, inspiradas en la escritura de los antiguos y creadas –por antonomasia– por los Didot y por Bodoni.

En consecuencia, el momento resultó determinante e idóneo para el éxito y el nuevo atractivo estético del libro tipográfico. Al igual que los coleccionistas de antigüedades o de pinturas de estilo neoclásico, es lógico que los bibliófilos sintiesen afición en esa centuria hacia la pulcritud de muchas ediciones de Bodoni, verdaderos monumentos tipográficos contruidos de acuerdo con los ideales de belleza de la Antigüedad. No obstante, ¿se escondía alguna razón más detrás de esa radical opción estética, finalmente desarrollada con maestría, bien acogida por el mercado bibliófilo europeo y adoptada por el salucense como marca distintiva? Ciertamente que la incidencia estética del neoclásico Nicolás de Azara resultó fundamental para el cultivo de esa poética editorial de la sobriedad y de la claridad, que Bodoni consolidó con la aparición del Horacio de 1791, el primero de los clásicos latinos promovidos por el Caballero;²⁵ pero es evidente que, incluso en esa ocasión, el condicionante económico hubo de resultar decisivo. El proyecto del Horacio comenzó como un libro *à figures*, con grabados de motivos anticuarios, y su cambio de concepción editorial –hacia un libro tipográfico– sin duda fue afín al ideal neoclásico y antiguo de pureza y sencillez, aunque también pudo explicarse por el elevado coste de producción que entrañaría completar el libro con ilustraciones –el primero de una serie homogénea–, lo cual hubo de disuadir al patrocinador Azara del dispendioso plan de incorporación de grabados.²⁶

Por lo que se refiere a Bodoni, las razones económicas fueron claramente un condicionante clave para adoptar con resolución esa estética *desnuda* en sus productos, pues el italiano tendría dificultades para afrontar los gastos derivados del grabado en libros no patrocinados (como los Anacreontes griegos ya citados) o con un patrocinio parcial. Al mismo tiempo, la falta de recursos en el ducado desaconsejaba imprimir ediciones ilustradas porque en torno a Parma se carecía de medios técnicos y humanos apropiados, en total oposición a la abastecida oficina que poseían los Didot en París o al desarrollo alcanzado entonces por el arte del grabado en Inglaterra y en Francia. Además, como Bodoni señala en su *Manuale*, una edición sin materiales exornativos permite reivindicar y dar más protagonismo al arte de la Tipografía: consigue mostrar “quanto ella possa e vaglia” (1818, p. xx). Frente a los *livre à figures*, con grabados y ornatos varios (elementos que Bodoni consiente y reserva, en particular, para los libros más ceremoniosos, vacíos de contenido intelectual y orientados hacia el derroche de boato), el tipógrafo muestra su inclinación hacia una estética editorial simple para los *buenos* libros, “severità di gusto” que combate el “frivolo” estilo decorativo de sus enemigos franceses, los Didot. Defensor del ideal estético de la sobriedad edito-

rial –asumida como estilo distintivo y genuino– Bodoni aseguró (1818, p. xxi):

Quanto più un libro è classico, tanto più sta bene che la bellezza de' caratteri vi si mostri sola: la quale in somma è poi quella in cui la gloria dell' arte sovraneamente spicca e consiste.

Años antes, con motivo de sus patrocinados clásicos latinos, en particular del exquisito y tan mentado Horacio, Azara había comunicado a Bodoni con decisión: “Tutta la bellezza ha da consistere nella tipografia e purità di testo”.²⁷ La figura 3, con el frontispicio de ese clásico, ilustra bien este concepto estético de simplicidad y claridad tipográfica; y diverge de la estética rococó practicada por el italiano en sus comienzos (Fig. 4).

La variable económica se percibe asimismo en la teoría del libro bello formulada por Azara a través de sus cartas privadas con Bodoni y a la vez expresada por este último en su *Manuale tipografico* póstumo: el ideal de libro, suma de lo bello y lo útil, conduce a una división tipológica en la que el gasto económico determina tres diversas suertes de ediciones que, a su vez, se orientan a tres tipos de compradores según sus expectativas o dispo-

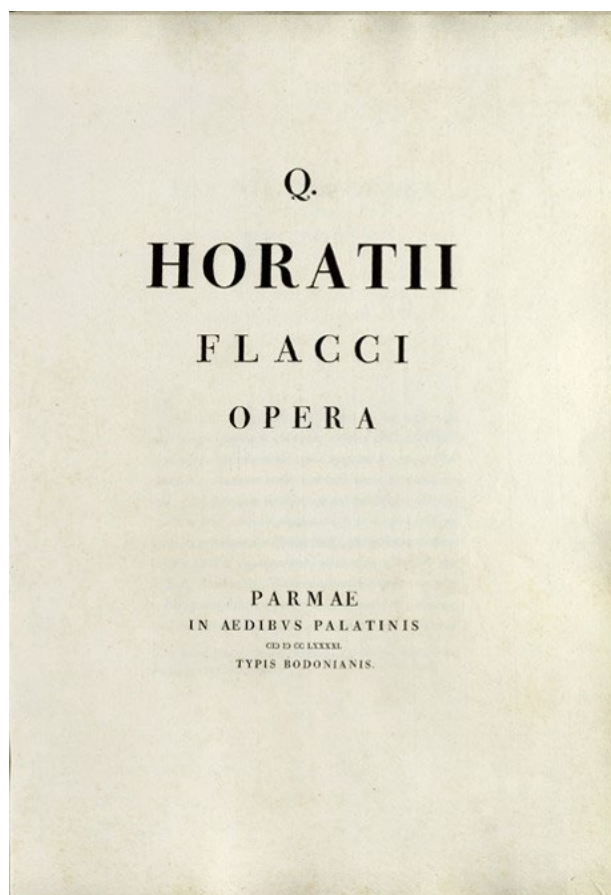


FIGURA 3. *Q. Horatii Flacci Opera* (1791).

Fuente: Biblioteca Bodoni (ejemplar reproducido: Parma, Biblioteca Palatina, PAL 14951), en <https://bibliotecabodoni.net/libro/q-horatii-flacci-opera>.

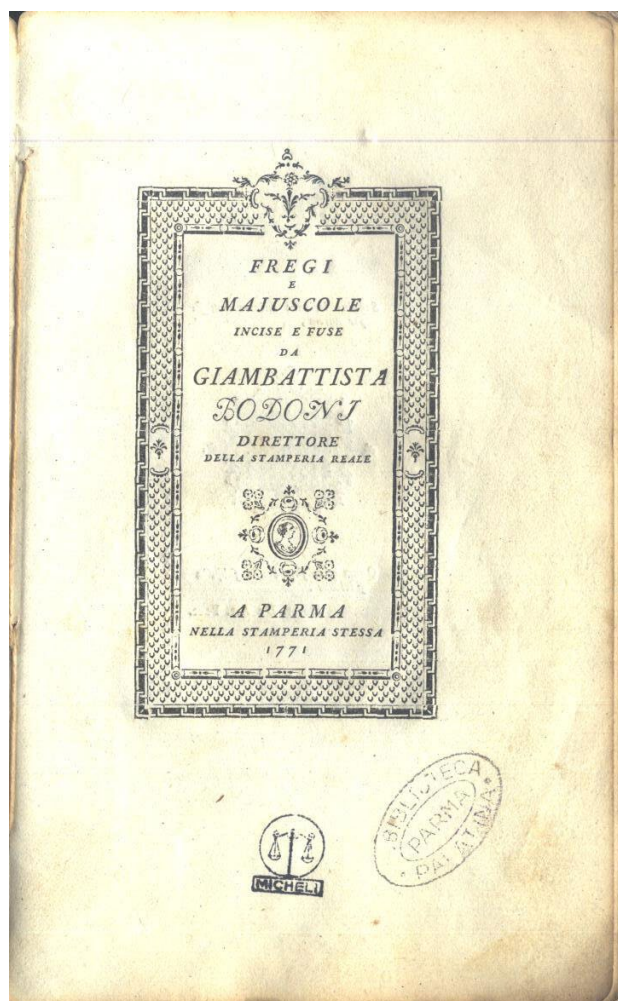


FIGURA 4. *Fregi e maiuscole incise e fuse da Giambattista Bodoni* (1771).

Fuente: Parma, Biblioteca Palatina, ejemplar Misc Parm A 2114.

sición económica de gasto. En otras palabras, los costes de elaboración, los precios de venta y los perfiles de clientela agrupan los libros para Azara y para Bodoni en tres categorías, de mayor a menor rango (y coste económico), las cuales más adelante se explicitarán y comentarán.

Antes conviene aclarar que mediante su correspondencia epistolar el Caballero inculca a su amigo y artista protegido Giambattista Bodoni un modelo de libro bello, que en su opinión debe aunar perfección estética (convenida con su condición y destino) y utilidad, ya sea esta por obligado servicio oficial a su patrón (ceremonial, festiva o circunstancial, que será aprovechada para una exhibición tipográfica), o por la publicación de contenidos valiosos y duraderos, como las obras de autores clásicos, e incluso de significativos contenidos artísticos, científicos o literarios.

Así, por ejemplo, con respecto al proyecto bodoniano de un Mengs in-fol. tras la princeps en formato 4° de 1780, edición de Azara publicada como homenaje al amigo-pintor fallecido y como tratado esencial de las ideas neoclásicas, el español se mostró en un principio reacio

porque el gasto sería excesivo en comparación con su utilidad (López-Souto, 2018a, p. 38).²⁸ Esto es, el perfil utilitario de ese libro desaconsejaba su edición *in folio* y, aunque concebido como homenaje a Mengs, ese gran formato supondría un coste económico descomunal; y siempre conviene observar y sopesar este factor financiero antes de acometer una empresa editorial. Del mismo modo, Azara tampoco fue partidario de la publicación en Parma de la *Orazione* de Melchor de Jovellanos, obra que minusvaloró y que despreció por su carencia de utilidad y calidad: el diplomático consideraba que esa publicación ni aportaría prestigio ni ganancias a Bodoni, ni juzgaba tampoco su contenido digno de mérito.²⁹

En cambio, en el caso de su preciado clásico *Q. Horatii Flacci Opera* de 1791, el español insistió en dedicarle una edición magnífica y lujosa porque las bellezas y suntuosidades en ese libro estarían justificadas por la excelente calidad de las poesías del autor latino al que se deseaba honrar.³⁰ En relación con este asunto y en sintonía con lo expuesto por el maestro italiano en su *Manuale* póstumo (1818, pp. v-vi), considérese la siguiente declaración del teórico y amigo Francesco Milizia (1823, pp. 41-43):

¿Qué sería de una bella decoración de arquitectura si no sirviese más que para la vista, sin pasar más adelante? La naturaleza da necesidades para dar después placeres; [...]. La naturaleza embellece algunos objetos para hacérmolos más amables.

De acuerdo con esta necesidad de que el diseño del libro-objeto artístico se ajuste, con decoro, a su calidad y destino, Nicolás de Azara contempló –por lo que se infiere a partir de los juicios que le comparte a Giambattista Bodoni en su epistolario– tres categorías de obras que, a su vez, se corresponden con tres grados de excelencia estética: ediciones magníficas o ‘de biblioteca’, ediciones de uso o elegantes, y ediciones mercantiles, que califica como despreciables. Por su parte, Bodoni propondrá –en sintonía con esto y para conciliar las ideas de *belleza*, *utilidad* y *bondad* como aspectos propios de todo libro (1818, p. v)–, tres tipologías de ediciones, las cuales juzga necesarias, en su diferencia porque cada una se orienta y ha sido diseñada para una clase de público y un tipo de comprador. La clasificación de Bodoni, por consiguiente, reconoce de manera explícita a los consumidores como protagonistas del mercado editorial, puesto que ellos determinan y condicionan, a su parecer, la diversidad de ofertas tipográficas existentes en ese momento de acuerdo con los varios modos de acercarse un usuario a un libro –por razones prácticas [utilidad], por placer [estética] o buscando un equilibrio entre ambas motivaciones y un coste accesible–. Plantea, en consonancia con lo indicado, tres tipos de publicaciones: ediciones de estilo *splendido* (magníficas y exuberantes), *mezzane* (sin excesivo lujo, pero elegantes, “che più generalmente a tutti piaciono”) o *leggiadre* (en las que prima el sentido práctico y el precio asequible) (1818, pp. vii-xiv).

La belleza, por tanto, debe adaptarse a la categoría editorial, de ahí que para el Caballero –como transmite

a Bodoni en sus cartas— los clásicos sean los libros más beneficiosos para su catálogo y con un mayor potencial para demostrar sus destrezas tipográficas y trascender en la historia de la imprenta. “Dai classici deve aspettare la gloria e l’utile”, declaraba en 1793 (López-Souto, 2018a, p. 762).³¹

Por último, cabe señalar que la economía incide también en el perfil elitista del catálogo de Bodoni que, si bien a otro nivel, no prescinde ni descuida las nociones de utilidad ni el fin comercial. La cita antes señalada de Azara al tipógrafo, en su versión completa, reza así: “Dai classici deve aspettare la gloria e l’utile, e per l’ultimo è meglio stampare almanachi, sonetti, ecc., ecc.”. Por ende, es claro que el español nunca olvidó ni la dimensión utilitaria ni la económica de las publicaciones, de modo que, ante la difícil situación de Bodoni en Parma en las décadas de 1770 y de 1780, aceptó su necesidad de imprimir obras menudas, efímeras u ocasionales para mantener sus finanzas y sus proyectos particulares. No obstante esto, continuó velando siempre por la inclinación del amigo, prioritariamente, hacia un *cursus* de excelencia que justificase su fama en la Historia de la Tipografía y su definición como artista para el pudiente mercado editorial bibliófilo. Esta línea editorial había de apuntar hacia una élite bibliófila y había de desarrollarse con base en los clásicos, obras en las que Bodoni podía desplegar toda su maestría y magnificencia tipográfica sin caer en el lujo superfluo, ni en un alarde estético vacío ni tampoco en un gasto económico injustificado.³² “Fra il lusso ed il superfluo c’è un grande spazio vuoto. Il primo denota la perfezione dell’arte ed il secondo lo prostituisce”, sentencia el diplomático.³³

Resultado o no de estos consejos del español José Nicolás de Azara, lo cierto es que el programa editorial bodoniano combina una línea menor de publicaciones utilitarias junto a una dominante aristocrático-bibliófila.³⁴ Advuértase, con todo, que incluso esa vertiente elitista resulta igualmente útil y destinada a satisfacer las demandas de un mercado minoritario y selecto, que vivió su auge en el siglo XVIII y que fue consumidor de libros de lujo. Bodoni menciona, defiende y justifica a esa su clientela favorita, compradora de ediciones exclusivas, y apela para eso al valor representativo del libro para con sus poseedores (1818, p. x):

Sono le più splendide edizioni, egli è vero, più di lusso che d’uso, ed è vero eziandio che alle ricchezze naturalmente va il lusso appresso. [...] chi però se una biblioteca, un museo d’antica, o di natural storia possono pur doversi a mero fasto e vanità di ricco signore è ciò sol quando quel molto, che costino, a proporzione delle facoltà tuttavia sia poco. Ma quando il lusso più che in altro scorgesi nella libreria è certo indizio di vero amor delle lettere; a dimostrare il quale se possono i doviziosi cercare sfoggiati volumi superbamente impressi, sarà ufficio dell’arte tipografica il somministrarne.

Es evidente que este fue el público predilecto de Giambattista Bodoni, los “amatori delle edizioni veramente prestanti”; o sea, las élites intelectuales y bibliófilas

del Siglo de las Luces. Sin embargo, es de admirar que este maestro de la imprenta supiese acomodarse en todo momento, con gran fortuna y pericia, a sus condicionantes económicos, profesionales y político-contextuales, y que lograra encumbrarse en la historia del libro y de la bibliofilia europea pese a todos los obstáculos técnicos, económicos y sociopolíticos que le afectaron. Es por esta capacidad de adaptación, sin menoscabo a la excelencia de sus productos tipográficos, que Bodoni merece ser considerado el gran artista de la tipografía neoclásica del siglo XVIII.

REFLEXIONES FINALES

Como ha venido exponiéndose a lo largo del artículo, en el catálogo bodoniano —mayoritariamente de bibliófilo— podrían distinguirse tres suertes principales de publicaciones conforme al condicionante económico que las sustentó: obras fruto del servicio oficial a su patrón (el duque de Parma), algunas derivadas de mecenas en relación con él y otras generadas de la modesta financiación de autores particulares.³⁵ La existencia de estas líneas editoriales diferenciadas fue una característica común a los grandes talleres de imprenta. Con todo, resultaba pertinente abordar, desde esta perspectiva de estudio, la producción del que fue tipógrafo de reyes y rey de tipógrafos en un momento crucial para la historia de la sociedad, la mentalidad y la economía en Europa: a saber, entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Solo así podrían extraerse —más allá de evidencias estéticas— pruebas materiales que permitiesen contextualizar a Bodoni en su tiempo y en sintonía con otros agentes de su misma área profesional; y pese a la innegable singularidad de su caso, su obra y su escogida clientela, es posible suscitar —a la luz de su catálogo— al menos tres reflexiones significativas en tanto que termómetros de su época.

En primer lugar, un acercamiento financiero a la obra bodoniana parecía urgente si se parte del principio de que la imprenta, como industria, se rige bajo los presupuestos de la rentabilidad: “en el «antiguo régimen tipográfico» [...] la actividad editorial es ante todo una actividad comerciante”, sintetiza Chartier (1993, p. 30). Sabido es que los oficios relacionados con el negocio del libro, en particular los de libreros e impresores antiguos, a menudo han despertado suspicacias por su fama de mercaderes y su mentalidad práctica —regida por intereses crematísticos—, de manera que ha sido habitual estudiarlos desde una óptica económica. Parece evidente que el perfil de Bodoni no se ajusta al grueso de impresores mercantiles, sino al de los grandes de la historia. Se distinguió por tratar de elevar la actividad tipográfica a la categoría de arte: reivindicó su labor como artista, no como mero artesano.³⁶ No obstante, se preocupó también por mantener su economía familiar y su negocio editorial, como es lógico,³⁷ y en su época un artista conseguía amparo financiero y un cierto horizonte de certidumbre gracias a la participación en el imperante sistema de mecenazgo. Continúa Chartier (1993, p. 30-31):

La librería antigua se identifica así con una empresa mercantil que exige gruesas inversiones de fondos, audacia y una atención completamente volcada hacia la venta. Pero, al mismo tiempo, esa forma sigue atrapada por la lógica del patrocinio. Todos los editores del Antiguo Régimen [...] buscan la benevolencia de las autoridades monárquicas.

A las puertas de la Edad Contemporánea, Giambattista Bodoni debió de ser el último gran tipógrafo del Antiguo Régimen –dada su casi total dependencia con respecto a un financiador externo a él–, si bien esa condición se le impondría como necesaria porque él carecía entonces de capital propio suficiente para mantenerse de otro modo por sí mismo en el negocio editorial y en la asunción de riesgos de mercado: imprimir libros de elevado coste y de perfil bibliófilo, e invertir tiempo y medios en perfeccionar la propia arte –como él hacía– aconsejaba acogerse a la cómoda seguridad de un promotor o patrón que velase por su subsistencia, caso del duque Fernando, la Corona española o mecenas ilustres como Azara. De hecho, este mismo sistema de mecenazgo se establecerá también a comienzos del siglo XIX entre el salicense y el líder de los revolucionarios franceses, Napoleón Bonaparte, que ejerció sobre Bodoni el mismo papel que antes habían desempeñado monarcas y nobles del *Ancien Régime*.³⁸ Este caso confirma y reafirma los presupuestos del célebre historiador Roger Chartier, para quien “el antiguo régimen tipográfico” se extiende hasta el primer tercio del siglo XIX.

Por tanto, en esa transición entre dos épocas aún no se había completado el cambio de mentalidad que poco a poco se implantará a lo largo de la nueva centuria. Esa mudanza implicará una nueva concepción del artista y de su obra, más independientes y autónomos (esto es, sin las obligaciones ni condicionantes del patrocinio): remunerados desde entonces por el trabajo ya realizado y sujetos solo a las leyes del mercado, dictadas por un público plural y variable en su gusto –opuesto a la restrictiva subordinación a un determinado mecenas–. Se produce, en suma, un “desplazamiento del patrocinio al mercado”.³⁹ Ahora bien, es posible advertir en Bodoni unos primeros pasos hacia ese nuevo modelo: la privilegiada posición y fama del maestro italiano le permitió ser un creador genuino y con cierta autonomía de criterio estético sobre sus obras; además, supo convertir, de modo inteligente, su déficit de medios técnicos (esto es, los relativos al grabado) en una particularidad distintiva y acorde a la tendencia neoclásica que triunfaba en su tiempo. Bodoni demostró a través de sus ediciones una clara conciencia artística y, a la vez, una incipiente noción de mercado porque procuró adaptarse al gusto de su público y empleó estrategias mercantiles para revalorizar sus productos.⁴⁰ No obstante esto, no renunció a asumir, al mismo tiempo, los condicionantes del mecenazgo debido a la promoción y apoyo económico que este sistema le aseguraba, como a tantos otros artistas del Antiguo Régimen.⁴¹ De nuevo Chartier aclara esta conducta: como hemos visto, el régimen jurídico de la librería antigua conduce hacia el inevitable vínculo entre edición y poder, y en este se revela –según el francés– una significativa mentalidad de Antiguo Régimen que “piensa como

no contradictorias la libertad (del comercio o de las ideas) y la protección del Estado, dispensador de puestos y de gracias”.⁴² Bodoni ilustró bien este pensamiento, aunque fue asimismo consciente de que una autoridad severa y enemiga de las Luces –como el conde Sacco o Manara– coartaban su desarrollo como artista tipógrafo; y así se lo manifestaba a Azara en esos años:⁴³

Consenta l'Eccellenza Vostra che io, colle ginocchie al suol' prostese, Le rinovi le mie suppliche, acciò, se è possibile, vengano sciolte le catene che mi tengono inceppato e addetto a questo meschino servizio, ove corre il nono mese dacché non si pagano gl'impiegati. [...] Sono diciotto anni che io servo qui, né mai ho avuto una settimana di riposo; nulla ho mai ottenuto e nulla posso sperare. Se debbo più a lungo proseguire nella vita che sono stato costretto a condurre sino al presente, prevedo di dover succumbere.

Ma se Vostra Eccellenza trova mezzo di cavarmi da qui per farmi emigrare in cotesto Real Palazzo di Spagna, spero che l'Europa colta ed imparziale giudicherà sul valore d'entrambi [él y Didot] e deciderà chi a buon diritto abbia a chiamarsi il ristoratore e l'ampliatore della tipografia.

En relación con el anterior punto, hemos ya indicado que el mecenazgo lleva a Bodoni a condescender –como es lógico– con el orden establecido por las autoridades que lo patrocinan. Es más, el tipógrafo transmite y promueve atributos afines al poder de esa élite social que lo sostiene porque, en su caso, su arte es capaz de evocar –a través de su estética editorial– ideas de magnificencia, autoridad, racionalidad, orden, reglas, uniformidad..., afines a la clase dirigente. Sus libros y letras se convierten así en imágenes del poder político vigente: Bodoni estuvo al servicio y representó mediante su obra al duque Fernando de Parma y sus ministros, ilustrados como Guillaume Dutillet y Eugenio de Llaguno o más ultramontanos, como el conde Pompeo Sacco y Prospero Manara; también a la monarquía hispánica de Carlos III y Carlos IV –con la que en dos ocasiones planeó su salida de Parma.⁴⁴ Asimismo, sirvió y fue condescendiente con el propio Napoleón Bonaparte, cuya figura y nación promocionó cuando sus nombres se unieron en la colección de clásicos franceses. Tiempo después, ya en pleno siglo XX, Mussolini volverá sobre las letras bodonianas y las reivindicará a causa de ese valor que aprecia en ellas de propaganda al poder: el fascismo se apropiará de los símbolos de la antigua Roma como vehículo de reafirmación y, entre ellos, considerará también los clásicos, robustos y monumentales tipos diseñados por Giambattista Bodoni.⁴⁵

Por último, y de nuevo íntimamente relacionado con lo arriba expuesto, es evidente que el sistema del mecenazgo se impuso en las grandes publicaciones bodonianas como la opción predominante y, dentro de él, sobresalió en particular la figura del español José Nicolás de Azara: por su prolongado vínculo en el tiempo, por el aprecio de su consejo por parte de Bodoni, por la promoción de proyectos bibliográficos en estrecha colaboración entre ambos y por el éxito bibliófilo logrado a través de esos libros. La orto-

doxia neoclásica de Azara dejó una indudable huella en la evolución estético-tipográfica alcanzada por Bodoni, como más arriba se ha explicado, y esto obliga a atribuirle al diplomático –junto a otros mecenas y amigos– parte del mérito del estilo sobrio creado por el italiano, parte de su fama y también parte de su reconocimiento internacional. En suma, en la celebridad atemporal de la obra de Bodoni está asimismo el aplaudido mérito a su amigo y mecenas José Nicolás de Azara. El propio Bodoni reconoce esta deuda en las elogiosas palabras que a él le dedica en carta de 1784:⁴⁶

Ricordevole mai sempre che all'amoroso padrocinio de-
ll'Eccellenza Vostra debbo tutta la rinomanza che l'os-
curo mio nome ha acquistato, non solo presso l'italia-
na letteraria repubblica, ma anche oltre il bel paese che
Appenin parte, il mar circonda e l'Alpe, ho voluto pa-
lesare al pubblico e lasciare a' posteri nella recente mia
produzione tipografica questa mia indelebile e verissima
obbligazione.

Analizar el arte de la imprenta como una actividad económica más exige contemplar, en el pasado y aún hoy, sus necesidades de financiación. A partir del caso de un sobresaliente artista de bibliofilia del Antiguo Régimen, Giambattista Bodoni, este artículo evidencia cómo incluso en el paso del siglo XVIII al XIX el viejo sistema del mecenazgo continuó y de forma inevitable afectó a la independencia creativa del artista y de su obra: un patrón o un mecenas establece o condiciona siempre, bien indirecta o directamente, las características estéticas, temáticas y económicas para la elaboración de un producto. La plena libertad y autonomía creativa será conquistada en las artes del libro a partir del siglo XIX, coincidiendo con los nuevos aires del movimiento romántico, la mercantilización de las sociedades y su desarrollo industrial: la totalidad del proceso de fabricación del libro se irá centrando entonces en una sola persona responsable del proyecto y la ejecución, el editor conforme al sentido moderno del término (encargado de la elección del texto, el formato, la letra, la estética, la presencia o no de ilustraciones), y será destinado ese libro a su consumo (y compra) por un público, más o menos selecto. Antes de que se produzca esa transformación –en torno a 1830, una vez superado el Antiguo Régimen tipográfico– la autoría de una obra debería considerar la probable y habitual incidencia en ella del mecenas. De ahí, por tanto, la concluida y probada relevancia del español José Nicolás de Azara en la obra del tipógrafo del neoclasicismo Giambattista Bodoni y en su conquista del paradigma editorial neoclásico, simbolizado con el Horacio latino impreso en Parma, proyectado y patrocinado por el Caballero. Pero la conciencia en Bodoni de un yo creador, que defiende la genuinidad de su obra y su poder sobre ella, que la dirige a su público y que desea trascender con ella a su época, anuncia ya futuros rumbos.

FUENTES

Carta de Azara a Bodoni de 1777-01-02, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1777-01-02-azara-bodoni>

Carta de Azara a Bodoni de 1780-01-27, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1780-01-27-azara-bodoni>

Carta de Azara a Bodoni de 1780-02-27, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1780-02-27-azara-bodoni>

Carta de Azara a Bodoni de 1781-08-23, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1781-08-23-azara-bodoni>

Carta de Azara a Bodoni de 1783-03-20, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1783-03-20-azara-bodoni>

Carta de Azara a Bodoni de 1783-03-20, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1784-05-22-azara-bodoni>

Carta de Azara a Bodoni de 1786-07-05, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1786-07-05-azara-bodoni>

Carta de Azara a Bodoni de 1791-04-00, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1791-04-00-azara-bodoni>

Carta de Azara a Bodoni de 1791-08-10, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1791-08-10-azara-bodoni>

Carta de Azara a Bodoni de 1791-08-24, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1791-08-24-azara-bodoni>

Carta de Azara a Bodoni de 1791-11-23, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1791-11-23-azara-bodoni>

Carta de Azara a Bodoni de 1793-01-02, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1793-01-02-azara-bodoni>

Carta de Azara a Bodoni de 1794-10-25, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1794-10-25-azara-bodoni>

Carta de Bodoni a Azara de 1784-09-25, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1784-09-25-bodoni-azara>

Carta de Bodoni a Azara de 1784-04-00 (b), ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1784-04-00-bodoni-azara-b>

Carta de Bodoni a Azara de 1786-11-19, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1786-11-19-bodoni-azara>

Carta de Bodoni a Azara de 1790-02-00, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1790-02-pre-10-bodoni-azara>

Carta de Bodoni a De Sousa Coutinho de 1796-08-30, ed. Pedro M. Cátedra, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1796-08-30-bodoni-sousa-rodrigo>

Carta de Bodoni a Azara de 1797-12-08, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1797-12-08-bodoni-azara>

Carta de Bodoni a Azara de 1798-09-04, ed. Noelia López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1798-09-04-bodoni-azara>

Carta de Bodoni a Azara de 1801-10-17, ed. Noelia

López-Souto, 2019, en Biblioteca Bodoni, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1801-10-17-bodoni-azara-1>

Fascism in Italy (1940). Fascism in Italy: a collection of books, pamphlets, and periodical issues illustrating Fascist doctrine and the history of Italy, 1922-1943]. Reproducción de mss.

NOTAS

- En esa carta a Azara de 1797-12-08 (la cita se corresponde con su versión en borrador), Bodoni presume del interés que suscitan sus caracteres por Europa y de las peticiones y encargos que recibe. Asimismo, en correo de 1798-09-04, el italiano confiesa haber aumentado sus ingresos económicos tras la llegada de los franceses a Italia, en parte por suministrarles materiales para sus oficinas tipográficas. Cf. López-Souto (2018a, pp. 948-949, 987).
- Esto es, la acomodación del objeto a su determinada función o propósito, la armonía entre las partes y el todo conforme a un sentido unitario. Sobre esta cuestión y otras ideas estético-editoriales transmitidas por Nicolás de Azara a Giambattista Bodoni, véase López-Souto (2019a).
- Carta de Azara a Bodoni de 1780-02-27.
- Tipógrafo Oficial de Su Majestad Católica desde 1782, Bodoni mantuvo buenas relaciones con políticos y hombres de letras españoles, afincados en Parma o en la Península. Nótese, además, la influencia y peso de España entonces en el ducado borbónico donde residió: no solo desde la perspectiva socio-cultural, sino particularmente política, dados los lazos familiares entre el duque Ferdinando de Borbón y su primo en Madrid el monarca Carlos III. Cf. Cátedra (2015a).
- Este es el caso, por ejemplo, de los Anacreontes griegos dedicados a Azara: uno en 1784, otro en 1785 y dos en 1791. Cf. Brooks (1927) para ver el catálogo completo de Bodoni.
- Nótese que el peso anticuario, poético y artístico, así como erudito y clasicista, en el catálogo de Bodoni resulta coherente con la escena cultural y el círculo social en los que este se gestó. Puede consultarse Necchi (2011) para un estudio global del repertorio de ediciones bodonianas, o Mingardi (1990) para una panorámica crítica acerca de los hitos tipográficos de su programa editorial. Zanardi (2008) repara, además, en la presencia de un fermento religioso, afín a la tendencia beata del duque, y de ediciones de circunstancias propias de un artista auspiciado por la conservadora Corte de Parma, a la vez que libros útiles para la Universidad y ciertas obras de personalidades de la Ilustración, si bien –advierte Zanardi– Bodoni nunca arriesgó un ápice su fama con libros polémicos.
- Sobre la formación de Bodoni en Roma véase Farinelli (1990, p. 78) y Pizzuto (1940-1941, p. 214).
- En el epistolario entre Azara y Bodoni se da cuenta, por ejemplo, de la prohibición y paralización de la publicación del Teócrito en edición de Giuseppe Maria Pagnini y de las *Opere* de Carlo Innocenzio Frugoni. Véase a propósito la carta de Bodoni a Azara de 1777-01-02. Cf. López-Souto (2018a, p. 12).
- Véase la carta de Azara a Bodoni de 1781-08-23.
- El espacio concedido por el duque Ferdinando a Bodoni y donde este alojó sus prensas estaba dentro del mismo palacio de la Pilotta en el que se hallaba la Stamperia Reale. Véase esta carta de Bodoni a Azara de 1790-02-00. Cf. López-Souto (2018a, p. 594).
- Entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX se produce el fin del Antiguo Régimen Tipográfico y, por tanto, la decadencia del sistema del mecenazgo, hasta entonces determinante para el sostenimiento de los grandes artistas. Véase más en Chartier (1993, pp. 30-31).
- A propósito de la «égida hispana» de Bodoni consúltense los estudios de Cátedra (2013; 2015a).
- Más información sobre la función de los *Epithalamia* en Cátedra (2015b).
- Consúltense más detalles en Brooks (1927, p. 82).
- Sobre el sistema de las dedicatorias en el siglo XVIII véase Paoli (2004, pp. 39-62).
- Acerca del primer encuentro entre Azara y Bodoni consúltense Gómez Román (1996, p. 88), Sánchez Espinosa (2000, p. 13), Cátedra (2013, p. 213) y López-Souto (2018a, p. lxxviii).
- Carta de Azara a Bodoni de 1791-08-10. Días después, en carta de 1791-08-24, el Caballero se jacta de esta estrategia y vuelve a recordársela al amigo: “Mi sono ridotto come un porcospino spacciando negative a destra e a sinistra. Lei, per parte Sua, faccia lo stesso”.
- Véase, a propósito de este caso, López-Souto (2018a: cccxxx-cccxxxii). Allí se aportan datos sobre el diálogo entre Bodoni y Edwards, que le había solicitado comprar la tirada completa de su Horacio de 1791 y que, ante el rechazo del italiano, se interesó también por comprar el único ejemplar de la exclusiva emisión en pergamino del que Bodoni fingía (solamente) disponer.
- Puede verse, para esta cuestión, la carta de Giambattista Bodoni a Rodrigo de Sousa Coutinho de 1796-08-30, ed. Pedro M. Cátedra.
- Carta de Azara a Bodoni de 1783-03-20.
- Carta de Bodoni a Azara de 1797-12-08.
- Sobre este proyecto editorial y la escasa implicación de Bodoni en él véase López-Souto (2018b).
- Resulta imprescindible, a propósito de este libro de Moratín, la monografía de Cátedra (2012-2013).
- Sobre la gran fortuna de los libros ilustrados en el siglo XVIII véase Cohen (1886).
- Acerca del proceso de publicación y diseño estético del Horacio consúltense López-Souto (2019b).
- Véase López-Souto (2019b, pp. 478-480).
- Véase la carta de Azara a Bodoni de abril de 1791.
- Sobre este asunto, léase la carta de Azara a Bodoni de 1780-01-27, en la cual el español hace gala de su neoclásico criterio estético: “il mio amor proprio sarebbe interesato di vederlo con tutto il fasto typografico che Lei solo al mondo li puole dare, ma la mia vanità deve cedere a la ragione e a la convenienza”.
- Más detalles sobre la abortada publicación de esta *Orazione* en Cátedra (2013).
- Véase a propósito la carta de 1786-07-05, donde Azara exclama: “Tutti i divoti hano un santo particolare a chi si raccomandano per preferenza. Io ho San Orazio [...] che vorrei vindicare [...] con una edizione così magnifica che non si fosse mai veduta la simile”.
- Véase la carta de Azara a Bodoni de 1793-01-02.
- Bertieri penaliza esa línea elitista adoptada por Bodoni y hacia la que Azara le impulsó. La juzga un arte “troppo superiore, troppo lungi della pratica da poterla prendere a modello [...] della tipografia normale” (1910, p. 172). Cf. Bertieri (1910, p. 71).
- Carta de Azara a Bodoni de 1794-10-25.
- Cf. Cátedra (2013, p. 44).
- Un cuarto grupo de ediciones, por iniciativa propia de Bodoni, responden a una finalidad comercial bibliófila y a menudo se dedican a personajes relevantes en su carrera profesional.
- Véase López-Souto (2018a, pp. cclv-cclvii). También, para la oposición entre artista y artesano, las cartas de Azara a Bodoni de 1788-07-16 y 1791-11-23. En esta última, por ejemplo, Azara afirma burlón: “gli ho dimostrato la differenza che c'è fra un tipografo ed un *manufacturier des livres*, come sono i Didot, poichè potrei fare io altrettanto che loro sciogliendo caratteri, carta, torcoliere, compositore, ecc. ecc.”. En 1784-05-22, además, reconoce: “so quanto Lei studia e fatica per arrivare dove nessun altro è arrivato nell'arte Sua”.
- En su correspondencia con Azara, Bodoni se interesa por lograr una tranquila posición económica familiar: obtendrá de España una pensión en 1793 y después requerirá otro sueldo vitalicio para la familia. Véase sobre esto la carta de Bodoni a Azara de 1801-10-17.
- Véase, a propósito, De Pasquale (2013).
- Cf. Chartier (1993: 70), que en concreto alude con este enunciado a la actividad literaria.
- Véanse las estrategias empleadas con Edwards y Stuart en López-Souto (2018a, pp. cccxxxi-cccxxxii).

- 41 Acerca de la importancia del mecenazgo para los artistas y el arte del Antiguo Régimen consúltese García Sánchez (2007), Rodríguez Ruiz (2011) e Ibáñez Fernández (2017).
- 42 Véase Chartier (1993, pp. 30-31).
- 43 Véanse las cartas de Bodoni a Azara de 1784-04-00 y 1786-11-19.
- 44 Sobre estos intentos de abandonar Parma véase Cátedra (2015a, pp. 85-105) y López-Souto (2018a, pp. clxxxvi-cc).
- 45 Cf. *Fascism in Italy* (1940: 339) y Levis Sullam (2015).
- 46 Carta de Bodoni a Azara *sine notis*, aunque de 1784-09-25.

REFERENCIAS

- Bertieri, R. (1910) *L'arte di Giambattista Bodoni*. Milano: Bertieri e Vanzetti.
- Bodoni, G. (1818) *Manuale tipografico del Cavaliere Giambattista Bodoni*. Parma: presso la Vedova.
- Brooks, H. C. (1927) *Compendiosa bibliografia di edizioni bodoniane*. Firenze: Barbèra.
- Cátedra, P. M. (2012-2013) “Jovellanos en la imprenta de Giambattista Bodoni (1781-1782)”. *Cuadernos de Investigación*, 6-7, pp. 14-46.
- Cátedra, P. M. (2013) *G. B. Bodoni: del silencio ibérico a «La Comedia Nueva» (1796)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Cátedra, P. M. (2015a) *G. B. Bodoni, la tipografía, los funcionarios y la Corona española*. Salamanca y Parma: Biblioteca Bodoni.
- Cátedra, P. M. (2015b) “Los Epithalamia de Bodoni: Calla el texto, habla el tipógrafo”. En: J. A. Yeves, ed., *La fortuna de los libros*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, pp. 74-77.
- Chartier, R. (1993) *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna, versión española de M. Armiño*. Madrid: Alianza.
- Cohen, H. (1886) *Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII^e siècle*. Paris: Chez P. Rouquette.
- De Pasquale, A., ed. (2013) *Bodoni. 1813-2013. Principe dei tipografi nell'Europa dei Lumi e di Napoleone*. Parma: Step.
- Farinelli, L. (1990) “Giambattista Bodoni: l'esperienza romana”. En: *Bodoni. L'invenzione della semplicità*. Parma: Guanda, pp. 67-82.
- García Sánchez, J. (2007) “Vida, obra, mecenazgo y clientela de los artistas españoles en la Roma del siglo XVIII”, *Boletín del Museo e Instituto 'Camón Aznar'*, 100, pp. 39-88.
- Gatti, A. (2008) “Segno, significato, idea: Bodoni e i Lumi”. En: A. Gatti y C. Silva, eds., *Bodoni, i Lumi, l'Arcadia: atti del convegno, Parma, 20 ottobre 2006*. Parma: Museo Bodoniano, pp. 79-112.
- Gómez Román, A. M. (1996) “José Nicolás de Azara en Italia: el Ducado de Parma en los siglos XVIII-XIX”. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 27: 85-93.
- Ibáñez Fernández, J. (2017) *Del Mecenazgo a las nuevas formas de promoción artística: Actas del XIV coloquio de arte aragonés*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Levis Sullam, S. (2015) *Giuseppe Mazzini and the Origins of Fascism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- López-Souto, N. (2018a) *El epistolario de José Nicolás de Azara y Giambattista Bodoni: libro y cultura entre Roma, Parma y España*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Salamanca.
- López-Souto, N. (2018b) “Juan Andrés en la imprenta dirigida por Giambattista Bodoni: la publicación de Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura”. En: M. J. Sánchez de León y M. Amores, eds., *Ciencia literaria europea en la época de Juan Andrés*. Madrid: Visor, pp. 95-122.
- López-Souto, N. (2019a) “Intercambios estético-culturales entre España e Italia en el siglo XVIII: la relación entre José Nicolás de Azara y Giambattista Bodoni”. *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 37, pp. 32-64. doi: <https://doi.org/10.14198/RHM2019.37.02>
- López-Souto, N. (2019b) “Texto e ilustración: Bodoni y su Horacio a finales del siglo XVIII”. En: M. J. Pedraza, dir., *La fisonomía del libro medieval y moderno: entre la funcionalidad, la estética y la información*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 475-488.
- Milizia, F. (1823) *Arte de saber ver en las Bellas Artes del Diseño*, ed. y trad. J. A. Ceán-Bermúdez. Barcelona: Imprenta de Garriga y Aguasvivas.
- Mingardi, C. (1990) “Le edizioni bodoniane”. En: *Bodoni: l'invenzione della semplicità*. Parma: Guanda, pp. 83-118.
- Necchi, R. (2011) *I celebrati caratteri. Saggi e studi settecenteschi*. Parma: Unicopli.
- Paoli, M. (2004) *L'appannato specchio. L'autore e l'editoria italiana nel Settecento*. Luca: Pacini Fazzi.
- Pizzuto, G. (1940-1941) “La tipografia poliglotta vaticana e G. B. Bodoni”. En: *Bodoni Paganini Parmigianino: celebrazioni centenarie*, Parma: A. Zanlari, pp. 213-214.
- Rodríguez Ruiz, D. (2011) “Mecenazgo y Monarquía en España. Del Renacimiento a la Ilustración”. En: *Skarby Korony Hiszpańskich. Treasures of the Spanish Crown* [catálogo de exposición]. Cracovia: Museo Nacional de Cracovia, pp. 37-62.
- Sánchez Espinosa, G. (2000) *Memorias del ilustrado aragonés José Nicolás de Azara*. Zaragoza: CSIC.
- Vaucaire, M. (1981) *La bibliophilie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Zanardi, P. (2008) “Giambattista Bodoni: le scelte editoriali. La circolazione libraria e i vincoli della censura”. En: A. Gatti y C. Silva, eds., *Bodoni, i Lumi, l'Arcadia: atti del convegno, Parma, 20 ottobre 2006*. Parma: Museo Bodoniano, pp. 161-182.