

biblioGraphica

Bibliographica

ISSN: 2683-2232

ISSN: 2594-178X

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de
Investigaciones Bibliográficas

López Souto, Noelia

Tipografía y poder: la imprenta italiana en los planes de la Francia pre y posrevolucionaria

Bibliographica, vol. 4, núm. 1, 2021, pp. 99-136

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas

DOI: <https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2021.1.91>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=688172175005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Bibliographica

vol. 4, núm. 1,
primer semestre 2021

ISSN 2594-178X

Universidad Nacional Autónoma de México

biblio*graphica*

vol. 4, núm. 1

primer semestre 2021

**Tipografía y poder:
la imprenta italiana en los planes
de la Francia pre y posrevolucionaria**

Typography and Power:
Italian Press within the Plans
of the Pre and Post Revolutionary France

Noelia López Souto

Universidad de Salamanca,
Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales,
Salamanca. España

noelials@usal.es

<http://orcid.org/0000-0003-0283-7042>

Recepción: 10.09.2020 / Aceptación: 04.11.2020

doi: <https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2021.1.91>

Resumen

Este artículo da a conocer una sucesión de episodios que documentan la atención e interés político-cultural de la Francia pre y posrevolucionaria hacia la oficina del tipógrafo Giambattista Bodoni, que representaba lo más granado de la imprenta italiana de finales del siglo XVIII. Esta breve panorámica muestra la preocupación del creciente poder francés por posicionarse a la cabeza de la tipografía europea, evidencia la competencia entre Francia e Italia (Didot-Bodoni) en este arte y aporta nuevos datos para el análisis de la compleja relación entre imprenta y poder, que fue clave en Occidente a finales de la Edad Moderna. La metodología adoptada se basa en el empleo de fuentes primarias, archivísticas y bibliográficas, a fin de armar una reflexión que constate la habilidad de Bodoni para mantenerse en el eje entre imprenta y poder, mediante el protagonismo de su arte tipográfica.

Palabras clave

Giambattista Bodoni; tipografía nacional; cultura impresa; Italia-Francia; poder político-cultural.

Abstract

This article presents a series of episodes that document the attention and the political-cultural interest of the pre and post revolutionary France towards the office of the typographer Giambattista Bodoni, which represented the finest in Italian printing at the end of the 18th century. This brief overview shows the concern of the growing French power to position itself at the head of European typography, it reveals the competition between France and Italy (Didot-Bodoni) in that art, and it provides new data for the analysis of the complex relation between printing and power, which was the key in the Western World during the late Modern Age. The methodology adopted is based on the use of primary sources from archives and bibliography, in order to build an analysis that may prove Bodoni's ability to stay on the axis between printing and power through the prominence of his typographic art.

Keywords

Giambattista Bodoni; national typography; printed culture; Italy-France; cultural-political power.

Introducción

Giambattista Bodoni (1740-1813) fue uno de los grandes maestros de la imprenta del Siglo de las Luces.¹ Natural de Saluzzo y formado en labores tipográficas en la oficina romana de Propaganda Fide, fue llamado a Parma cuando tenía 18 años para dirigir la Stamperia Reale del ducado, donde permaneció hasta el final de su vida. Tipógrafo con admirable destreza técnica y de escrupulosa perfección en el cuidado formal de sus productos, se especializó en la creación de magníficos y elegantes libros para el mercado bibliófilo europeo y las más distinguidas cortes del continente.

Su nombre conquistó el Parnaso de la imprenta neoclásica, sobre todo hacia las últimas décadas del siglo XVIII –particularmente en 1790– gracias a sus soberbias ediciones tipográficas, puras, racionales, claras, de tonos anticuarios y sin apenas ornatos que restaran protagonismo al intenso contraste de las letras sobre la superficie blanca y los espacios vacíos de la página. Sus colecciones de clásicos, manuales y esmeradas ediciones con caracteres griegos o exóticos representan lo más granado de su exquisita, extensa y variada producción tipográfica. Su genuino estilo y la excelencia inmortal de su trabajo le hicieron merecedor no sólo de un puesto prominente en la historia del libro de su centuria, junto con Baskerville o los Didot, sino también de un lugar propio dentro de la historia de la imprenta de todos los tiempos.

Contribuyó al reconocimiento internacional de Bodoni entre las élites europeas del momento y a su consagración en la historia del libro el culto español José Nicolás de Azara (1730-1804), mecenas por excelencia del tipógrafo y también su más íntimo amigo.² Procedente de una familia de la baja nobleza aragonesa, Azara había trabajado algunos años en la Secretaría de Estado en Madrid antes de dedicarse por completo a una brillante carrera diplomática en Italia (1765-1798) y Francia (1798-1799; 1800-1804). Sus dos grandes destinos, Roma y París, estuvieron marcados por su cultivo personal como hombre de artes y de letras; o sea, por su amor y promoción a las artes, el coleccionismo

¹ Para más detalles sobre la vida y obra de Bodoni conviene leer, entre otros: Stefano Ajani y Luigi Cesare Maletto, eds., *Conoscere Bodoni* (Collegno: Altieri, 1990); Corrado Mingardi, ed., *Bodoni: l'invenzione della semplicità* (Parma: Guanda, 1990); Andrea de Pasquale, *I capolavori della tipografia di Giambattista Bodoni* (Parma: MUP, 2012).

² Para el perfil biográfico de Azara baste consultar Gabriel Sánchez Espinosa, *Memorias del ilustrado aragonés José Nicolás de Azara* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2000); María Dolores Gimeno Puyol, *Epistolario (1784-1804)* (Madrid: Castalia, 2010) y *Primera Memoria de José Nicolás de Azara* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014).

y la bibliofilia, el gusto neoclásico, y por supuesto sus ilustres amistades, entre ellas el pintor Anton Raphael Mengs, el esteta y teórico Esteban de Arteaga, el poderoso papa Pío VI o la curia pontificia, al igual que el mencionado maestro de la imprenta, Giambattista Bodoni.

El epistolario mantenido durante casi tres décadas entre estos dos personajes, el entonces conocido como *il Cavaliere* y su amigo tipógrafo en Parma, resulta imprescindible para estudiar las espléndidas relaciones políticas-culturales entre España e Italia durante la segunda mitad del siglo XVIII.³ Asimismo, estas cartas constituyen un corpus muy valioso que permite documentar y analizar un capítulo fundamental de la historia del libro en Europa –esto es, durante el Neoclasicismo y la Ilustración–, gracias a la fructífera y estrecha relación entre los citados hombres de letras, por su vínculo de mecenazgo y colaboración estético-editorial, y mediante las noticias o asuntos que trataron o se intercambiaron, concernientes al mundo de la imprenta.

El contexto de la cambiante Europa de finales del Siglo de las Luces y comienzos de la nueva edad contemporánea es el marco temporal e ideológico que permea como telón de fondo todas estas cartas. Por consiguiente, este trabajo dará luz al nexo entre imprenta y poder durante ese periodo o, en términos más concretos, a la relación del poder francés con la imprenta bodoniana en ese significativo momento histórico de configuración identitaria y política de los diversos estados europeos.

Nótese que precisamente Francia, a partir de la década de 1790, representó la mayor fuerza de desestabilización para el mapa europeo, afectado durante años por las campañas revolucionarias francesas, con sus consecuentes invasiones y anexiones de territorios (1792-1802). El ducado borbónico de Parma, donde residía Bodoni, no fue ajeno a ese contexto bélico por el liderazgo de poder en Europa. Si a mediados de siglo había triunfado en el ducado la positiva influencia francesa, en su vida política y cultural –junto con el paralelo peso español–, tras 1796 Parma sería invadida y, finalmente, a comienzos del siglo XIX, gobernada por el poder galo.⁴

³ Sobre este tema véase el clásico estudio de Miquel Batllori, *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos: españoles, hispanoamericanos, filipinos: 1767-1814* (Madrid: Gedos, 1966) y otros más recientes: Franco Quinziano, *Relaciones culturales hispano-italianas en el siglo XVIII: P. Napoli Signorelli, L. F. de Moratín y la comedia neoclásica* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002), o Jesús Pérez Magallón, *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)* (Madrid: CSIC, 2002).

⁴ Para el vínculo de Parma con los franceses en el siglo XVIII es obligado citar el clásico estudio de Henri Bédarida, *Parma e la Francia (1748-1789)* (Parma: Segea Editrice, 1986),

La correspondencia privada entre Azara y Bodoni, que conforme a su última edición consta de casi 500 documentos,⁵ permite reparar en la relación entre tipografía y poder, cuestión de suma importancia durante la centuria de la Ilustración. Si bien en todos los tiempos ha interesado al poder la capacidad de la imprenta para vehicular ideas y desde antes la monarquía hispana se había preocupado por proteger y promover este arte, a fin de legitimar su autoridad e implantar y reforzar su ideario político-legislativo, en el siglo XVIII la imprenta cobra mayor protagonismo como herramienta al servicio de la política y de las clases dirigentes.

En esa centuria, la imprenta se convierte en “une industrie d’Etat” que reflejaba el progreso de un país y su desarrollo científico-cultural,⁶ de modo que los gobiernos hicieron hincapié en su promoción y proyección internacional, particularmente en el ámbito europeo. Por esta razón, se originó una suerte de competición velada entre las diversas naciones, que deseaban posicionarse en esa carrera o termómetro de las luces. La centralidad de la imprenta en las políticas culturales nacionales de la Ilustración comprendía una doble vertiente: por un lado, su impulso permitía dar a conocer a otros países el desarrollo y valores culturales propios, mediante la impresión y difusión de obras que contribuían al avance del espíritu filosófico y del conocimiento científico-literario, así como a la reforma cultural ilustrada, orientada hacia un feliz estado de progreso universal; por otra parte, su promoción dentro del país estimulaba la difusión de las luces, el cultivo científico-cultural, el restablecimiento de las letras y saberes patrios, y obraba en beneficio del prestigio de la nación y de su gobierno, que justamente se calificaría como “ilustrado”.

Al respecto, los intercambios epistolares de Azara y el artista italiano aportan un significativo testimonio del vigoroso nexo existente en esa época entre la imprenta y el poder. En concreto, si bien abunda más y recientemente ha sido

al igual que las más recientes aportaciones historiográficas de Francesca Fedi, “L’età dei Borbone (1749-1796)”, y Rosa Necchi, “Il periodo napoleonico e l’ingresso di Maria Luigia a Parma (1796-1816)”, en *Storia di Parma: le lettere*, vol. IX (Parma: Monte Università Parma Editore, 2012), 221-245 y 249-261.

⁵ Noelia López Souto, “El epistolario de José Nicolás de Azara y Giambattista Bodoni: libro y cultura entre Roma, Parma y España” (tesis de doctorado, Universidad de Salamanca, 2018). Los originales de la mayoría de las cartas citadas en este artículo se localizan en el Archivio Bodoni, en la Biblioteca Palatina de Parma. Para acortar las citas, cada correo es referido sólo con su fecha de escritura y su correspondiente hipervínculo a la edición digital publicada en la Biblioteca Bodoni.

⁶ Henri-Jean Martin, *Le livre français sous l’Ancien Régime* (Nantes: Promodis, 1987), 146.

analizada en profundidad la relación entre Giambattista Bodoni con la Corte española, en particular desarrollada gracias a la red de diplomáticos hispanos situados en Italia y, como fue el caso del embajador en Roma José Nicolás de Azara, amigos de este director de la Stamperia Reale de Parma,⁷ la atención del presente artículo se centrará en la información que es posible descubrir e identificar en este epistolario acerca de los intereses que la Francia pre y posrevolucionaria –estado que pretendió su consolidación y hegemonía en la época– dirigió hacia el desarrollo cualitativo de la imprenta en la Italia de finales del siglo XVIII.

Esa imprenta italiana estuvo representada, en su máximo grado, por la célebre figura de Bodoni, con razón llamado príncipe de tipógrafos y tipógrafo de príncipes. En especial, la atenta lectura de las fuentes epistolares mencionadas permitirá documentar y desvelar en las siguientes páginas la existencia de cuatro episodios principales que ponen de manifiesto, en las décadas bisagra entre el siglo XVIII y XIX, la mirada atenta de Francia hacia el mundo de la imprenta italiana, con la cual entonces se medía y rivalizaba.

Los cuatro sucesos histórico-tipográficos individuados, y sobre los que en este artículo reflexionaremos, son los siguientes:

1. En 1783, el interés de un francés por recabar información para la Académie des Sciences de París sobre la utilería y productos tipográficos de Bodoni.
2. En 1786, la consulta de un impresor parisino a Bodoni, sobre las técnicas tipográficas empleadas por él, y su puesta en práctica (*modus operandi*).
3. Tras el expolio en la imprenta romana de Propaganda Fide en 1797, el encargo a Bodoni en 1798 de matrices de caracteres fenicios y palmirenses, materiales que no habían sido fruto del hurto y de los que, por tanto, Francia no disponía.
4. En 1798, la propuesta a Bodoni por parte de la República Romana –ya en manos de administradores franceses– de trasladarse con su oficina a la capital italiana. Aunque esta oferta fue declinada, a partir de 1801 el tipógrafo sí pasó al servicio del poder francés, rector en Parma y en el resto del territorio italiano, y publicó libros bajo su patrocinio. El *Voyage*

⁷ Consultese, para un detenido análisis de las relaciones de Bodoni con diversos personajes de la política y diplomacia española, la monografía de Pedro M. Cátedra, G. B. Bodoni, la tipografía, los funcionarios y la Corona española (Salamanca; Parma: Biblioteca Bodoni, 2015).

pittoresque et historique de l'Espagne, impreso por los Didot en 1806 con tipos bodonianos, marcaría un hito en la sempiterna rivalidad entre Bodoni y la saga de los Didot o, en términos geográficos, entre la Parma ducal y la espléndida París.

A partir de los anteriores casos, no sólo se evidencia el interés de Francia en la oficina y excelentes caracteres de Bodoni, como fundidor y diseñador de tipos, o en calidad de impresor; también se pone de manifiesto el inteligente y cauto comportamiento del tipógrafo italiano para moverse entre cortes, conforme a sus intereses económicos y sus expectativas de bienestar y protección para consigo mismo, su familia, oficina y producción libresca.⁸

Bodoni y Francia: cuatro episodios histórico-tipográficos

En la década de 1780, Giambattista Bodoni comenzó su estrecha colaboración editorial con el mecenas y amigo José Nicolás de Azara. En esa época concluyeron sus primeros proyectos cooperativos, esto es, las *Opere de Mengs* (1780) y la *Introduzione alla storia naturale e alla geografia fisica di Spagna*, de William Bowles (1783), ediciones ambas del propio Azara. Se sumaron a estos títulos otros recomendados por el diplomático, como las *Memorie degli architetti*, de Francesco Milizia (1781), la *Economia naturale e politica* del príncipe Sigismondo Chigi (1782) o las *Osservazioni su due musaici antichi istoriati* de Ennio Quirino Visconti (1788), obras todas de amigos próximos al español.

También se unieron los nombres de Azara y Bodoni en dos elegantes ediciones italianas del *Elogio fúnebre* a Carlos III, escrito en español por el diplomático y mandado traducir por el propio tipógrafo, quien quiso brindarle en 1789 al amigo dos impresiones sobrias y sencillas en honor a su patrón. Ahora bien, además de esta fructífera amistad con el ilustrado Azara, las relaciones entre Bodoni y los poderes hispanos se hallaban entonces en un óptimo momento.⁹ De hecho, en 1782 el salicense recibió el título de Tipógrafo Oficial de Su Majestad

⁸ Sobre los galanteos y acercamientos practicados por Bodoni con la Corona española conviene considerar, por ejemplo, la citada obra de Cátedra, *G. B. Bodoni, la tipografía, los funcionarios*, 241-247.

⁹ A propósito del proyecto de égida hispana de Bodoni, considérese Pedro M. Cátedra, "Bodoni en la Parma de los años de plomo y la égida española", en *Descartes bibliográficos y de bibliofilia*, t. IV (Salamanca: Semyr, 2013), 189-237, y *G. B. Bodoni, la tipografía, los funcionarios*, 85-120.

Católica, cargo que le valdría la obtención de una pensión vitalicia por parte de la Corona española casi una década más tarde, en 1793, no sin haberla pretendido ya desde los años ochenta.¹⁰

En este contexto de patrocinio e identificación de Bodoni con la monarquía y el gobierno de España, se documenta el primer acercamiento francés al impresor, recogido en las cartas entre éste y Azara. Se trata de la presencia en Roma de un francés que, al servicio de la *Imprimerie parisina*, fue enviado a Italia para recabar información sobre el desarrollo y estado final de la tipografía en esa península. Presunto amigo o conocido de Nicolás de Azara, ese viajero recurrió al diplomático para obtener de Bodoni un ensayo sobre la historia de los caracteres en Italia, el cual supuestamente después se publicaría en París.¹¹ Informa Azara al amigo impresor en un correo del 16 de enero de 1783:¹²

Un amico mio francese ha la commisione di raccogliere tutte le notizie possibili sui caratteri tipografici antichi e moderni dell'Italia. Essendossi diretto a me, non ho potuto far di meno di metter Lei alla testa di tutta l'arte italiana e gli ho regalato il saggio che Lei pubblicò dodici anni fa, colla protesta però di che quello non era un abbozzo dell'immensa Sua suppellettile tipografica eseguita doppo quel tempo.¹³

El manual que Azara le muestra y regala al viajero francés es *Fregi e maguscole incise e fuse da Giambattista Bodoni*, publicado en la Stamperia Reale de Parma en 1771, al cual deben sumarse otras recientes muestras tipográficas

¹⁰ Cátedra, G. B. Bodoni, *la tipografía, los funcionarios*, 237-238.

¹¹ Esta memoria parece haber quedado inédita. Robert Brun, "Una memoria di Bodoni su 'Notizie intorno a vari incisori di caratteri e sopra alcune getterie d'Italia'", en *Bodoni, Paganini, Parmigianino: celebrazioni centenarie* (Parma: A. Zanolli, 1940), 112-119, refiere este proyecto, pero no lo identifica con el episodio documentado en el epistolario Azara-Bodoni porque este texto debió escribirse ya en 1782. Su manuscrito, una copia a dos columnas en italiano y en francés, se conserva en París (BNF, ms. Italien 222) y su reproducción ha podido localizarse en *Gallica*, acceso el 16 de septiembre de 2020, <https://bit.ly/2MMGMf0>. Véase sobre esto la carta de Azara a Bodoni de 1783-II-06. Cf. López Souto, "El epistolario...", 277-279.

¹² Carta de 1783-I-16; cf. López Souto, *ibid.*, 275-276.

¹³ "Un amigo mío francés tiene el encargo de recopilar todas las noticias posibles sobre caracteres tipográficos antiguos y modernos de Italia. Habiéndose dirigido a mí, no pude sino ponerle a usted a la cabeza de todo este arte italiana y le regalé el ensayo que usted publicó hace doce años, con la advertencia de que eso solo era un esbozo de la inmensa utilería tipográfica realizada desde entonces". Ésta y las siguientes traducciones del italiano al español son de la autora.

que Bodoni, ante la solicitud del amigo, envía a Roma ese mismo mes de enero. Esto puede deducirse a partir de la respuesta epistolar de Azara a comienzos de febrero de 1783, donde acusa recibo de estas últimas e informa sobre la admiración que esos diseños causaron en el visitante galo; diseños que debían corresponderse con pruebas de imprenta del *Manuale tipografico... 1788*, en el cual el salucense ya estaba trabajando:¹⁴

Insomma, ricevetti tutte le mostre de' caratteri che Lei mi mandò, che diedi al mio amico, il quale restò stupefatto al vedere tutta quella ricchezza e bellezza di lettere, ecc. Gli parve al principio impossibile che un uomo solo sia potuto arrivare a fare tutta quella immensità di caratteri, ma poi lo credere sulla mia asserzione e lo vide comparando la conformità dello stile.¹⁵

En esta misma carta, Azara refiere también la recepción de una "dissertazione" manuscrita –dice– "sulla storia dei [sic] polzoni italiani", repaso histórico de la tipografía italiana que, según señala el español, dejó prendado al viajero venido de París, quien copió el texto para llevárselo y no utilizarlo, sino para su propia consulta. Esta "dissertazione" debe corresponderse con la memoria sobre el arte tipográfico en Italia, acerca de diversas oficinas, y de los caracteres de Bodoni y otros impresores, redactada por el propio salucense con fecha del 28 de noviembre de 1782 y contextualizada por Robert Brun en un proyecto de la Académie des Sciences de París, cuyo objetivo era publicar una relevante obra sobre la historia de la tipografía. Además, esa fecha de escritura, finales de 1782, explicaría la rapidez con la que Bodoni envió esa memoria tipográfica a Azara, pues sin duda él ya poseía este texto, o sea, lo habría redactado con anterioridad a esta concreta demanda.¹⁶

¹⁴ Carta de 1783-II-06; cf. López Souto, "El epistolario...", 277-279. Para más datos sobre este *Manuale tipografico... 1788*, en realidad concluido en 1790, conviene reparar en lo expuesto en la carta de Azara a Bodoni, 1788-III-05, y más adelante en la carta de Bodoni a Azara 1790-II-00 (ca. 8 de febrero); cf. López Souto, *ibid.*, 476-477 y 593-597, respectivamente. Esta edición, con sus diversos estados y variantes, requiere de un nuevo estudio histórico-tipobibliográfico.

¹⁵ "En suma, recibí todas las muestras de caracteres que usted me mandó, las cuales di a mi amigo, quien quedó asombrado al ver toda esa riqueza y belleza de letras, etc. Le pareció al principio imposible que un solo hombre hubiese podido llegar a hacer toda esa inmensidad de caracteres, pero luego de mi aserción lo creyó y él mismo lo apreció comparando la similitud del estilo".

¹⁶ Para más información sobre este opúsculo inédito, de unas 28 páginas (París, BNF, ms. Italien 222), conviene consultar Brun, "Una memoria di Bodoni...". Ese testimonio debe

Quello poi che finì di sorprenderlo fu la che Lei mi manda. Se ne innamorò tanto che bisognò lasciargliene fare copia per sé, ma non per farne nessun altro uso. La commisione di radunare tutte le mostre de' caratteri antichi e moderni di tutto il mondo per farne collezione viene dalla Stamperia Regia di Parigi e là anderanno le mostre bodoniane. Giaché Lei ha raccolte tante notizie intorno ai polzonisti e stampatori italiani, perché non pensa a mettere in ordine le Sue idee per pubblicarle? Se io posso qualche cosa coi miei prieghi, lo scongiuro di farlo e di farlo presto. La materia è troppo curiosa.¹⁷

Las palabras de Nicolás de Azara confirman que la memoria tipográfica compuesta por Bodoni es la misma que la estudiada por Brun en 1940, pese a que este investigador desconoce y no asocia el documento con la solicitud, aquí expuesta, efectuada por Azara a Bodoni en 1783 para un anónimo "amico" francés, visitante cuya identificación resulta difícil, debido a la parquedad de las referencias proporcionadas.¹⁸

No obstante, el marco y cometido del viaje de este personaje a Italia sí parecen haberse aclarado, ya que pueden interpretarse en sintonía con el proyecto que entonces estaba desarrollándose en París y del que Brun da cuenta, sin conocer la existencia de este legado francés en contacto indirecto con el artista italiano de la imprenta: la iniciativa tipográfica emprendida en París –a cargo del impresor real Philippe-Denis Pierres– consistía en recoger durante esos años finales del siglo XVIII la documentación precisa acerca de los caracteres de imprenta europeos, con el propósito de publicar en la capital francesa una compendiosa obra sobre la historia de la tipografía.¹⁹

En su trabajo, Robert Brun repara en una nota hallada en los cuadernos del polígrafo Mercier de Saint-Léger y señala que guarda relación con el citado

basarse o ser la copia elaborada por el viajero francés. Véase a propósito la carta de Azara a Bodoni, 1783-I-16; cf. López Souto, "El epistolario...", 271-274.

¹⁷ "Lo que después acabó de sorprenderlo fue la [memoria] que usted me manda. Se enamoró tanto de ella que hubo que dejarle hacer una copia para él, si bien no para darle ningún otro uso. La comisión de reunir todas las muestras de caracteres antiguos y modernos de todo el mundo para constituir una colección procede de la Imprenta Real de París y allí irán las muestras bodonianas. Puesto que usted ha recogido tantas noticias sobre los creadores de punzones e impresores italianos, ¿por qué no piensa en ordenar sus ideas para publicarlas? Si yo puedo hacer algo con mis plegarias, le insto a hacer eso y hacerlo pronto. La materia es muy interesante".

¹⁸ Brun, "Una memoria di Bodoni...".

¹⁹ *Ibid.*, part. 112.

texto de Bodoni, de modo que no sería descabellado proponer que, quizá, este abate partícipe en 1773 en el *Supplément à l'Histoire de l'imprimerie de Prosper Marchand* (París: Imprimerie Ph. D. Pierres, 1773) pudo ser el amigo viajero citado por Azara en sus cartas o, de no ser así, al menos Saint-Léger podría haber mantenido relación con el anónimo sujeto. Sin embargo, ni la memoria manuscrita de Bodoni ni sus muestras tipográficas llegaron a ser publicadas en París por entonces, a causa del aborto del proyecto descrito.

Tres años más tarde, en 1786, la correspondencia entre Azara y Bodoni revela otro episodio sintomático de la atención e interés que, en materia de imprenta, Francia dirigía hacia Italia. En este caso, en carta del 17 de enero de 1787,²⁰ el diplomático contesta al correo previo del amigo con fecha del día 7 de ese mes –hoy perdido–, en el cual Bodoni habría adjuntado la carta por él recibida de parte de un impresor francés que le preguntaba acerca de sus técnicas tipográficas y el modo de ponerlas en práctica. Respecto a este desconocido impresor parisino –cuya identidad no ha podido determinarse, ni su carta dirigida al director de la Stamperia Reale de Parma–, lo más probable es que se tratara de un nombre menor, puesto que los términos serían mucho más violentos si procediese de la oficina de los Didot, tanto por lo que se refiere a la reacción de Azara como a la del propio Bodoni.

Con todo, París –sede de esos famosos Didot– era la metrópoli con la que Bodoni se disputaba el primado en la producción y comercio del libro de bibliófilo. José Nicolás de Azara, en consecuencia, vela por los intereses de su protegido italiano y le aconseja (en su respuesta de enero de 1787) una actitud prudente y celosa para con su arte y técnicas tipográficas. De hecho, considera que sería insensato e irracional compartir los secretos de su *modus operandi*, que él descubrió y alcanzó a base de tiempo de estudio y de práctica: “Lo stampatore francese parla da uomo istruito del suo mestiere, ma non per questo cred'io che Lei debba comunicargli tutti i segreti che gli domanda, perché questo sarebbe essere prodigo irrigionevolmente di ciò che Lei con tanto studio e fatica ha aquistato” (“El impresor francés habla como hombre instruido en su oficio, pero no por esto creo yo que usted deba comunicarle todos los secretos que le solicita, dado que esto supondría prodigar insensatamente eso que usted con tanto estudio y esfuerzo ha conseguido”).

Resulta inevitable recordar, a partir de esta puntual consulta desde París en 1786, la consagrada y notable rivalidad entre Bodoni y la saga de los Didot,

²⁰ Carta de Azara a Bodoni, 1787-I-17; cf. López Souto, “El epistolario...”, 446-447.

con quienes Azara lo distingue (en particular respecto a Firmin Didot), precisamente, en función de la práctica del intelectualismo moral socrático, propio de los *philosophes* que caracterizaban y determinaban la vida y mentalidad en esa época. De acuerdo con esta perspectiva –matizada por la parcialidad que forzosamente imprimiría la amistad–, el diplomático juzga que el tipógrafo italiano constituye un artista pleno porque reúne las condiciones del buen filósofo, un intelectual calmoso que estudia su arte y que se perfecciona en él,²¹ mientras que el francés descuida el cultivo intelectual y relega su actividad a la de un mero “manufacturier des livres”.²²

Los teóricos del Neoclasicismo sostenían que todo buen artista debía también ser *philosophe*, idea que recuperan del tratadista romano Marco Vitruvio.²³ El teórico, arquitecto y amigo de Azara, Francesco Milizia señala, en consonancia con esto: “L'esecuzione è dell'artista. Meschino artista se non è filosofo. E più meschino se, non essendolo, non vuole dal filosofo lasciarsi né pur guidare” (“La ejecución corresponde al artista. Mezquino artista si no es filósofo. Y más mezquino si, no siéndolo, no quiere dejarse ni guiar por el filósofo”).²⁴

Además, 1786 parece un año delicado para las concesiones entre las imprentas e industrias del libro entre Italia y Francia. En París acaba de publicarse en 1785 –con el nuevo tipo moderno diseñado por la fundición de los Didot– una exuberante Biblia en latín, y los *Discours de Bossuet*, en el propio año de 1786;²⁵ y en Parma los magníficos *Amori pastorali di Dafni e di Cloe di Longo*

²¹ Carta de Azara a Bodoni de 1784-V-22; cf. López Souto, *ibid.*, 358-359.

²² Carta de Azara a Bodoni de 1791-XI-23; cf. López Souto, *ibid.*, 698.

²³ Sostenía Vitruvio: “La philosophía haze al architecto que sea de grande ánimo y que sea arrogante, antes que sea fácil, manso y fiel, y sin avaricia, que es una gran cosa. Porque verdaderamente ninguna obra puede ser hecha sin fidelidad y castidad, no ha de ser cobdicioso ni tener su ánimo ocupado en tomar dones. Ha de sustentar su dignidad con gravedad y buena fama; y todas estas cosas enseña la philosophía”. Marco Vitruvio Polión. *De architectura dividido en diez libros, traduzidos de latín en castellano*, trad. de Miguel de Urrea (Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1582), 7.

²⁴ Francesco Milizia, *Principi di architettura civile* (Bassano: Remondini, 1785), 378. En carta a Bodoni del 13 de septiembre de 1801, Azara hace hincapié en la condición inferior de Didot y sentencia sobre él: “Mai avanzarà di più, perché gli uomini che in paga non sanno fare di più e non è lui che studia la perfezione” (“Nunca avanzará más, porque los hombres que emplea [en su oficina] no saben hacer más ni es él uno que estudia la perfección”). Cf. López Souto, “El epistolario...”, 1076-1080.

²⁵ Salen de la oficina de Didot, en esos años, otras ediciones significativas como el Longus, *Les Amours pastorales de Daphnis et de Chloé traduites du grec par Amyot* (París: Didot, 1780), en 18o. y en 8o.; *Les fables de La Fontaine* (París: Didot, 1787), en 4o. grande; o

Sofista (en traducción italiana y en griego original) y el Teofrasto griego en formato 4o., ediciones griegas que sucedían al aplaudido Hesíodo bodoniano de 1785, asimismo en tipos griegos: la contienda, pues, era manifiesta.

En carta del 19 de noviembre, Bodoni toma la iniciativa y solicita a Azara un lugar en Roma donde establecerse y abrir su imprenta, que él propone instalar en el Palacio de España porque su trabajo *tipografico-fusorio* seguiría estando al servicio de la Corona española y de su fama.²⁶ Obsérvese, no obstante, que esta petición de “alojamiento” llega después de una molesta referencia al “entusiasmo francese a favore del loro Didot” (“entusiasmo francés a favor de su Didot”) y como reivindicación de su potencial frente al aclamado tipógrafo francés, de manera que la propuesta expuesta de “égida romana” parece propiciada por el deseo del salicense de disponer de un lugar adecuado para su oficina, a fin de igualarse en medios con sus rivales franceses y competir con ellos justamente en la carrera que en esas décadas finales del siglo XVIII se había apoderado de la tipografía europea. Bodoni y los Didot competían por ocupar el primer puesto en el arte tipográfico.

Por lo que se refiere a la imprenta bodoniana, se hallaba imbuida en los ideales neoclásicos del momento, su técnica y utilería tipográfica descollaba por su innovación y calidad (tipos modernos, diseños y fundición propios, múltiples juegos de letras, materiales y prensas de calidad, etc.) y su orientación al consumidor apuntaba, sobre todo, hacia un selecto público bibliófilo. Por tanto, la Stamperia de Giambattista Bodoni se desmarcaba de todas las demás italianas, situándose a la cabeza del mercado librero europeo, a la misma altura que la oficina de los Didot en París. Su escogida y preciosa producción, reconocida por la creciente bibliofilia europea, reivindicaba la consideración de sus libros como productos de artista debido a la perfección estética, la elegancia de su diseño y su cuidada definición técnica.

El abate Juan Andrés expresó así su admiración al visitar la exquisita fábrica ducal y conocer sus trabajos:

Ya ves que solo esta gran riqueza de caracteres basta para dar nombre a una imprenta; pero Bodoni no se contenta con esta sola. Tiene varias miras particulares para dar mayor belleza a sus caracteres, para disponerlos convenientemente

el *Demosthenis et Aeschinis, quae supersunt omnia...*, editado por Atanasio Auger (París: P. Didot Typis Graecis Novis, 1790), en 4o. grande.

²⁶ Véase la carta de Bodoni a Azara de 1786-XI-19; cf. López Souto, “El epistolario...”, 436-439.

mente en la composición y que hagan mejor vista en la impresión. En la preparación del papel, en las prensas y en la manera de tirar los pliegos, de dar la tinta y en todo lo que pertenece a la elegancia, belleza y perfección de la imprenta ha pensado en mil menudencias y delicadezas, que sirven para notable adelantamiento del arte tipográfica. En efecto, tú sabes quán estimadas son sus impresiones [...]. Punzones, matrices, formas, hornillos, fundiciones, caracteres, prensas, papeles, manuscritos e impresos forman una barahúnda que muestra que *fervet opus* y que se está en una de las más célebres imprentas de Europa.²⁷

Por su parte, la producción francesa de los Didot, dotada con más medios que la del italiano, exhibió una especial predilección por la producción de libros lujosamente ilustrados. De hecho, en 1786 Giambattista Bodoni, con la puerta abierta a la égida romana (a saber, el traslado de sus prensas al Palazzo de Spagna, al servicio de la Corona), confesaba a Azara el deseo de demostrar a Europa su superioridad sobre la labor de la oficina didotiana. Manifestaba en noviembre de 1786:

Spero che l'Europa colta ed imparziale giudicherà sul valore d'entrambi e deciderà chi a buon diritto abbia a chiamarsi il ristoratore e l'ampliatore della tipografia. Sino ad ora non conosco che cinque caratteri del sì vantato stampator francese. Io in oggi n'è numero novanta tondi e corsivi latini, tutti diversi senza gli orientali. Ma non si parli oltre di questo perché temo di recare sovverchia molestia.²⁸

Nicolás de Azara, en carta anterior de septiembre de 1786,²⁹ a propósito del Longos 1786 de la Stamperia, prueba también su instintiva mirada hacia los

²⁷ Juan Andrés, *Cartas familiares del Abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés, dándole noticia del viage que hizo a varias ciudades de Italia en el año 1791* (Madrid: Imprenta de Sancha, 1793), 17-19, acceso el 16 de septiembre de 2020, <https://goo.gl/flXzeh>.

²⁸ Carta de Bodoni a Azara, 1786-XI-19; cf. López Souto, "El epistolario...", 436-439. "Espero que la Europa culta e imparcial juzgue sobre el valor de ambos y se decida por quien debe ser llamado el restaurador y ampliador de la tipografía. Hasta ahora no conozco más que cinco caracteres del tan elogiado impresor francés. Yo en este momento tengo noventa redondos y cursivos latinos, todos diversos, sin contar los orientales. Pero no se hable ya más de esto porque temo resultar abrumador".

²⁹ Carta de Azara a Bodoni, 1786-IX-20; cf. López Souto, *ibid.*, 429-431.

rivales de París, siempre latentes: "Che diranno adesso i francesi tanto gelosi della loro preeminenza in tutto?" ("¿Qué dirán ahora los franceses, tan celosos de su preeminencia en todo?"). En la epístola 1788-I-30, no obstante, desestimará esa preocupación constante de Bodoni por medirse con Firmin Didot: "Non so perché Lei fa conto del Didot, che gli resta così indietro" ("No sé por qué usted presta atención a Didot, que le queda tan por detrás") y, por fin, en la 1791-II-23 clama de manera explícita acerca de esta fastidiosa competencia y la fulminante réplica que Bodoni dará con la publicación de los clásicos:³⁰

Non so perché Lei impiega il Suo tempo in confutare il Demostene di Didot [1790] con fare nuovi caratteri per quel testo. La vera confutazione sarà l'Oratio e lasciare che il pubblico decida, giaché oramai siamo sicuri dal fatto. Se poi possiamo compire coll'istessa gloria i principali poeti latini, sarà una collezione che stordirà l'Europa e sarà ricercata con entusiasmo. Allora potremo mettere subito mano ai principi greci. Ma una cosa per volta; altrimenti non compiremo niente.³¹

Los Didot quisieron responder a esta colección anticuaria y equiparar su Virgilio de 1791 con el bodoniano Horatius 1791.³² Más tarde, tratarán de replicar a esa serie de clásicos latinos de Bodoni con su nuevo Virgilio infolio de 1798, con viñetas diseñadas por Gérard y grabadas por Marais: *Vergilius, Bucolica, georgica, et Aeneis* (París: Didot, 1798). En 1799, además, Pierre Didot estampará un soberbio Horacio infolio, de nuevo ilustrado y contrapuesto a la edición bodoniana de 1791, esto es, *Quintus Horatius Flaccus* (París: in aedibus Palatinis scientiarum et artium, excudebam [sic] P. Didot, natu major, 1799).

³⁰ Sobre la producción de los Didot en esos años previos a la publicación del *Horatius* bodoniano de 1791, véanse cartas de Azara a Bodoni, como 1786-IX-20, 1788-I-30 o 1791-II-23. Cf. López Souto, "El epistolario...", 429-431, 469-471 y 651-652, respectivamente.

³¹ "No sé por qué usted emplea su tiempo en confutar el Demóstenes de Didot (1790) haciendo nuevos caracteres para ese texto. La verdadera confutación será el Horacio y dejar que el público decida, pues ahora estamos seguros de la realidad. Si luego podemos completar con la misma gloria los principales poetas latinos, será una colección que asombrará a Europa y será buscada con entusiasmo. Entonces podremos ponernos a trabajar inmediatamente con los príncipes griegos. Pero una cosa de cada vez; de otro modo no realizaremos nada".

³² Considerese, a propósito, la carta de Azara a Bodoni 1790-VI-09. Cf. López Souto, "El epistolario...", 616-617.

Cerramos este paréntesis sobre la manifiesta rivalidad y pugna tipográfica entre Bodoni y los Didot, para recuperar el hilo conductor desarrollado en este trabajo –en torno a momentos cuando Francia se interesa por la más sobresaliente imprenta italiana–. Alcanzamos en este punto los últimos años del siglo XVIII, ya con la presencia de los invasores franceses en la península itálica y el inestable contexto bélico consecuencia de esas campañas revolucionarias. Tiene lugar entonces un tercer y significativo episodio que constata el valor de la tipografía italiana a ojos de los franceses. En diciembre de 1797 se produce el aciago expolio de la imprenta romana de Propaganda Fide a manos de las tropas napoleónicas, que enviarán a París las ricas provisiones robadas de caracteres exóticos, junto con los libros y restantes materiales del botín.

Con todo, el año siguiente la carencia en Francia de fundiciones óptimas de ciertos tipos exóticos obligó al Directorio, que entonces promovía con empeño la publicación de los dos volúmenes infolio del *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phénicie, de la Palestine, et de la Basse Egypte*,³³ a ponerse en contacto con Bodoni y encargarle matrices de caracteres fenicios y palmirenes, para elaborar tipos con los cuales imprimir la referida obra de patrocinio oficial. Este encargo de materiales evidencia y reconoce la superioridad italiana en esta suerte de diseños y, por lo que atañe a la aceptación del salucense, demuestra la mentalidad mercantil que poseía el director de la Stamperia ducal, como era proverbial para los de su mismo oficio. Esto es, una mentalidad de cariz práctico, tendiente a cuidar sus propios intereses económicos y, por tanto, su subsistencia como profesional dedicado en exclusiva al arte tipográfico que era, para él, también su negocio y sustento, sin menoscabo de la condición artística perseguida en sus productos.

³³ Louis François Cassas, dir., *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phénicie, de la Palestine, et de la Basse Egypte* (París: Imprimerie de la République, 1798-1799). "Non è credibile l'inpegno di questo Governo per promuovere questa opera", afirma Azara en carta del 8 de noviembre de 1798; cf. López Souto, "El epistolario...", 997-999. La edición fue emprendida bajo la dirección y con diseños de Cassas, pero con textos redactados por el académico François Jean Gabriel de la Porte Dutheil para la parte histórica y la exposición del viaje, por el arqueólogo Jacques-Guillaume Legrand en lo referente a contenidos histórico-descriptivos de la arquitectura, y por el orientalista Louis-Mathieu Langlès para lo concerniente a las lenguas e inscripciones orientales. Es posible visualizar una copia digital de los 137 grabados preparados para el primer tomo del libro, basados en los dibujos de Cassas, en *The Getty Research Institute*, acceso el 16 de septiembre de 2020, <https://goo.gl/v2BnXc>.

Además, no se olvide que es el propio Nicolás de Azara quien funge de mediador en esta sustanciosa compra, paradoja que no pasa inadvertida en las cartas entre ambos amigos, si bien los dos son conscientes del beneficio crematístico y, sobre todo, del prestigio y fama internacional que esta empresa les reportará,³⁴ de ahí también el plácket del mecenas español:³⁵ “Dopo avere spongiata la Propaganda di Roma dei caratteri essotici,³⁶ trovano che gli mancano i caratteri fenici e palmireni; e mi han cercato perché vi domandi le matrici degli uni e degli altri. Ditemi dunque se le volete dare e a che prezzo, per soddisfare a questi Signori. Spiegategli anche in che consistono”.³⁷

El cuarto y último episodio contenido en la correspondencia entre Azara y Bodoni, referente al interés francés por la tipografía italiana –sobre todo en su más alto exponente neoclásico, Giambattista Bodoni– pone ya de manifiesto un acercamiento consentido e interesado por ambas partes. Más que un suceso puntual, este cuarto síntoma de aproximación tipográfica entre Italia y Francia puede describirse mediante tres acontecimientos aludidos en estos correos privados:

³⁴ En carta a Azara del 16 de octubre de 1798, Bodoni declara ceder al diplomático español la autoridad para gestionar este negocio de compra de matrices y afirma, además, que conservará la solicitud de estos materiales como reconocimiento desde Francia a su trabajo tipográfico. Cf. López Souto, “El epistolario...”, 990-996.

³⁵ En noviembre de 1798 llegan a París todos los lotes de matrices solicitadas a Bodoni, materiales que se redirigen a la Imprenta Nacional para su feliz empleo. Sobre la consecución de esta entrega y la elogiosa recepción en Francia, véanse las cartas de Azara a Bodoni 1798-XI-27, 1799-II-07 y 1799-II-27; cf. López Souto, *ibid.*, 1000-1007. De hecho, en el *Voyage* se incluye un elogio dedicado a Azara y a Bodoni, firmado por el académico François J. G. de la Porte Dutheil, prueba clara del reconocimiento y la admiración de Francia hacia el trabajo del salucense: Cassas, *Voyage pittoresque...*, I, 8.

³⁶ Fue el comisario del gobierno francés Gaspard Monge quien dirigió el asalto a la Propaganda Fide en 1797 para apropiarse de sus caracteres exóticos a fin de portarlos a París, como puede documentarse en una carta del 20 de mayo de 1797 que el mismo Monge envía a Bodoni desde Roma (Parma, BP, Archivio Bodoni, Lettere ricevute, 47bis, 16.124). También Bodoni refiere este terrible saqueo en carta a Mendizábal de 1800, en la cual propone que Carlos IV compre en Parma su colección de caracteres exóticos, para regalársela al papa. Carta de Giambattista Bodoni a José Esteban de Mendizábal de 1800-07-29, ed. de Pedro M. Cátedra, en *Biblioteca Bodoni*; acceso el 16 de septiembre de 2020, <http://bibliotecabodoni.net/carta/1800-07-29-bodoni-mendizabal>.

³⁷ Carta de Azara a Bodoni, 1798-IX-02; cf. López Souto, “El epistolario...”, 984-985. “Tras haber expoliado la [Imprenta de] Propaganda de Roma de caracteres exóticos, advierten que les faltan los caracteres fenicios y palmirenses; y me buscaron para que le solicitase las matrices de unos y otros. Dígome, por tanto, si se los desea proporcionar y a qué precio, a fin de satisfacer así a estos señores. Explíquelas también en qué consisten”.

a) Propuesta de égida romana. A partir de 1788, el epistolario entre Azara y Bodoni no vuelve a documentar ningún nuevo intento de égida romana programada por estos dos amigos, pero sí aparece de nuevo esta propuesta del traslado de Bodoni a Roma en 1798, con la ciudad ya en poder de la administración francesa. La República Romana transmitió al tipógrafo su invitación para establecerse en la capital de la República con “una magnifica stamperia” y al servicio de Napoleón; a la vez, también contactaron con Azara, que estaba a punto de viajar como embajador a París, con el fin de que éste indujese al amigo a aceptar la oferta de instalarse y dirigir una nueva imprenta en Roma. Nicolás de Azara escribió a Bodoni el 21 de abril de 1798 para hacerse sabedor de estas noticias y para aconsejarle prudencia y reflexión antes de decidirse. No se trataba entonces del mismo caso que 10 años antes con la monarquía española, en 1788,³⁸ sino que esta vez la resolución conllevaría un cambio de sistema político (pasaría a ser *citoyen* de la República Francesa) y de soberano (renunciaría a su servicio, honores y pensión con respecto a la Corona española y adquiriría compromisos con la República y con su primer cónsul Napoleón Bonaparte).³⁹ Azara y Bodoni debieron tratar sobre este asunto personalmente al paso del diplomático aragonés por Parma ese mismo mes de mayo, camino hacia París.⁴⁰ Bodoni, siempre comedido en sus decisiones y prudente en su movimiento entre cortes, hubo de desechar esa propuesta francesa, pese a su atractivo: el hecho de cambiar la seguridad que le ofrecía su título y pensión como tipógrafo oficial de Su Majestad Católica por el servicio a la República no debió convencerle, más cuando su relación con los franceses era ya beneficiosa desde su posición de entonces.⁴¹

A propósito de esta última, si en un principio Bodoni se preocupó por el peligro de su Stamperia ante los revolucionarios y aceptó la ayuda protectora de Azara –que le garantizaba, en caso de riesgo, la puesta a salvo de sus mate-

³⁸ Entre 1786 y 1788 Bodoni y Azara proyectaron un fallido intento de égida romana, esto es, el traslado del tipógrafo a Roma para desarrollar su arte al servicio de la Corona española. Cf. López Souto, “El epistolario...”, clxxxv-cxcviii.

³⁹ Recuérdese que en carta de 1797-XI-25, ante el panorama bélico europeo y la incertidumbre de Bodoni en Parma, Azara lo había disuadido de trasladarse a España y le había aconsejado no emigrar a Roma porque era una ciudad insegura, a punto de caer en manos francesas, como ciertamente se cumpliría. Cf. López Souto, “El epistolario...”, 945-946.

⁴⁰ Véase sobre esto la carta de Azara a Bodoni de 1798-IV-21; cf. López Souto, *ibid.*, 968.

⁴¹ Para los beneficios económicos que reportaron los franceses en Italia a Bodoni, interesados en la compra de sus ediciones, véase la carta a Azara de 1797-XII-08; cf. López Souto, *ibid.*, 947-963.

riales tipográficos en Roma y bajo su custodia—⁴² fue en realidad con los franceses venidos a Italia (militares, administradores, políticos o diplomáticos, etc.) con quienes Bodoni aumentó sus beneficios económicos, debido al interés de ellos en la compra de sus ediciones, lo cual mejoró de modo notable su situación y estabilidad personal y profesional.⁴³

b) Al mismo tiempo, en relación con el citado robo de caracteres perpetrado por Francia en Propaganda Fide en 1797, en el epistolario fuente de estudio también se documenta la disposición de Bodoni a mitigar la pérdida tipográfica ocasionada por los galos en la imprenta romana.⁴⁴ El salucense esta vez interviene, ya no en auxilio de los saqueadores franceses (caso de la venta de matrices arriba expuesta), sino a favor de los saqueados romanos. Así, en octubre de 1801 ofrece al gobierno español preparar y enviar a esa imprenta, a modo de regalo, sus matrices orientales para compensar las pérdidas sufridas a causa del expolio francés.⁴⁵ Es más, en esa misma carta del 17 de octubre de 1801 Giambattista Bodoni confiesa a Azara, ya con 59 años de edad, su intención de pasar sus últimos días trabajando para el rey de España y, a cambio de una vejez tranquila y un futuro seguro para su esposa y su hermano, le ofrece a la Corona toda su oficina tipográfica y solicita trasladarse a un territorio bajo protección española para trabajar, bien al Palacio de España en Roma o bien a Madrid.

No obstante, más adelante, con el amigo Azara ya fallecido, el propio Bodoni rogará a España permiso para ponerse al servicio de la República Francesa. La nueva realidad política así lo propiciaba. Desde finales de siglo y ya plenamente –según lo acordado en el tratado de San Ildefonso– a partir de la muerte

⁴² Carta de Azara a Bodoni, 1794-I-15. Azara, en correo de 1802-XII-30, le asegura al amigo que, aunque los franceses tomen posesión del ducado de Parma, no dañarán su oficina ni sus intereses porque él, desde su embajada en París, los ha predisputado a su favor. Cf. López Souto, *ibid.*, 820-821 y 1146-1147, respectivamente.

⁴³ Léase, por ejemplo, la carta de Bodoni a Azara de 1797-XII-08; cf. López Souto, *ibid.*, 947-963. En este correo, además, Bodoni confiesa a Azara su interés por trabajar para la República Francesa, con cuyas autoridades mantiene una buena relación.

⁴⁴ Sobre el robo de materiales y libros por los franceses en la imprenta de Propaganda Fide puede consultarse Giovanni Pizzorusso "Agli antipodi di Babele: Propaganda Fide tra immagine cosmopolita e orizzonti romani (XVII-XIX secolo)", en *Storia d'Italia Annali 16. Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyla*, ed. de Luigi Fiorani y Adriano Prosperi (Turín: Einaudi, 2000), 511 y "Ecco recise queste piante'. La crisi del Collegio Urbano di Propaganda Fide tra Repubblica Romana e dominazione napoleonica (1798-1817)", *Ricerche per la Storia Religiosa di Roma*, núm. 11 (2006): 125-140.

⁴⁵ Carta de Bodoni a Azara, 1801-X-17. Cf. López Souto, "El epistolario...", 1091-1097.

del duque en 1802, la administración parmense pasó a manos de los franceses. El territorio fue anexionado entonces al Primer Imperio francés.⁴⁶ De este modo, el 12 de septiembre de 1806, dos años después de la muerte de José Nicolás de Azara, el ministro de la Cisalpina en Parma, Scarabelli, comunicará a Bodoni que Nicolás Blasco de Orozco, representante plenipotenciario español en Milán, ha transmitido al consejero francés Testi el permiso del rey de España para que el tipógrafo –que lo solicitaba– pasase al servicio del príncipe imperial Eugenio de Napoleón, virrey de Italia.

Bodoni se mostrará entonces agradecido y feliz con su nuevo mecenas francés, y repetirá unas palabras similares a las declaradas años antes a Azara respecto a la Corona española: “Io sono di animo volonterosissimo per consacrare li deboli miei talenti ed il resto de’ vecchi miei giorni ad onore e gloria del non mai abbastanza encomiato Imperial Principe divenuto ora mio nuovo Signore e Padrone” (“Estoy muy dispuesto a consagrar mis débiles talentos y el resto de mis días de vejez a honor y gloria del nunca suficientemente elogiado Príncipe Imperial convertido ahora en mi nuevo señor y patrón”),⁴⁷ se refiere a Eugène de Beauharnais, fruto del primer matrimonio de la emperatriz Josefina y adoptado por Napoleón Bonaparte el 12 de enero de 1806 con el título y nombre de príncipe imperial Eugenio de Napoleón.

Este cambio de patrón para Giambattista Bodoni, tras la muerte de su principal amigo y valedor español José Nicolás de Azara, demuestra la inteligente capacidad del tipógrafo italiano para aliarse siempre con el poder triunfante o más prometedor: pasa, de hecho, de ser tipógrafo oficial de la Corona española a ser el tipógrafo *citadino* del Imperio francés, al servicio del mismísimo Napoleón.⁴⁸

Bajo el patronazgo francés publicará, entre otras obras –muchas de ellas de carácter menor, institucional o circunstancial–,⁴⁹ en 1801 el precioso poema,

⁴⁶ En 1808 Parma constituirá el departamento francés de Taro y, tras la abdicación de Napoleón Bonaparte, el ducado será otorgado a su esposa María Luisa de Austria. La casa de Borbón-Parma no recuperará el territorio sino hasta su muerte, en 1847. Más detalles sobre este periodo francés de Parma, en Necchi, “Il periodo napoleonico...”, 251-261 o Stuart Woolf, *A History of Italy. 1700-1860* (Londres: Routledge, 1979), 190-199.

⁴⁷ Milán, Archivio di Stato, Autografi, 115, 5.

⁴⁸ Considérese sobre este tema: Andrea de Pasquale, ed., *Bodoni. 1813-2013. Principe dei tipografi nell'Europa dei Lumi e di Napoleone* (Parma: Step, 2013).

⁴⁹ Pueden ejemplificar esta tipología ediciones como el opúsculo *Libertà. Eguaglianza. In nome della Repubblica francese. Mederico Lodovico Elia Moreau-Saint-Méry....* (1804); *Hommage rendu a Napoléon Premier Empereur des Français et Roi d'Italie par la Commune*

Aunque habían pasado pocos años, lejos quedaban las palabras de Bondoni en la carta a Azara del 14 de noviembre de 1800, en la cual declaraba su absoluta fidelidad y servicio a la Corona española, única que consideraba como patrona de sus trabajos y fatigas. La muerte de Azara en enero de 1804 y el desamparo respecto a un mecenas y poder protector, indudablemente determinó y propició el cambio de parecer del salucense sobre esta fidelidad de servicio a España, opinión que en 1800 presumía definitiva:

Io ho sempre nudrito un sincero attaccamento alla inclita Nazione Ispana e desidero impiegare gli ultimi anni del viver mio a gloria ed a vantaggio della medesima. E porto fiducia che, rimanendo tranquillo artefice in questo beato angolo di terra, forse potrò venir onorato di qualche ulteriore ordinazione sovrana. Questi sono i miei voti e questi gli ultimi miei desideri.⁵⁰

de Parme a son arrivée dans cette ville... (1805); A Napoleone il Grande Imperatore de' Francesi e Re d'Italia pel suo arrivo in Milano nel Novembre del 1807 (1807); In nuptias Napoleonis Magni cum Maria Aloisia Francisci II Austriae Imperatoris Filia (1810); o Le perceiteur de la Ville de Parme, Sud, chargé du recouvrement des Sommes destinées pour l'équipement... des Cavaliers Volontaires... (1813). Sobre esto, véase H. C. Brooks, *Compendiosa bibliografia di edizioni bodoniane* (Florencia: Barbèra, 1927), 164-199.

⁵⁰ "Siempre he cultivado un sincero apego hacia la [ínlita] Nación Hispana y deseo emplear los últimos años de mi ida para la gloria y beneficio de la misma. Y confío que, permaneciendo cuan tranquilo artífice en este bendito ángulo de tierra, quizá podré ser honrado con alguna ordenación soberana. Estos son mis votos y estos mis últimos deseos". Carta de Bodoni a Azara, 1800-XI-14; cf. López Souto, "El epistolario...", 1043-1045. Sobre este nuevo acercamiento de Bodoni al gobierno español véase Cátedra, *G. B. Bodoni, la tipografía, los funcionarios*, 256, y Albert Corbeto, *G. B. Bodoni y la tipografía española del Siglo de las Luces* (Salamanca; Parma: Biblioteca Bodoni, 2015), 102-103. También cabe leer López Souto, "El epistolario...", xcixii-xcixix.

c) Aunque escapa al campo referencial del epistolario (no así a su cronología) merece ser reseñado como último ejemplo de acercamiento entre Bodoni y Francia un tercer hito que simboliza la resolución –o armisticio– de la rivalidad entre el célebre maestro italiano y sus coetáneos adversarios, los Didot. A instancias del gobierno español, entre 1806 y 1820 en la imprenta parisina de Pierre Didot se publicó la magna edición, en cuatro volúmenes, del *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. Para este libro, tal como figura indicado en su frontispicio, Bodoni cedió caracteres suyos debido a la índole hispana de la empresa y, sin duda, por la honra y fama que le reportaría la impresión de esos diseños suyos en la oficina, precisamente, de sus más archiconocidos rivales. Al respecto, anota Pedro Cátedra con agudeza y acierto:

Esta, que es, en cierto modo también, la consagración de un triunfo francés –decir sobre los Didot sería demasiado–, será, precisamente, la última comparecencia de los caracteres auténticos bodonianos en relación con una España que ya para entonces no estaba para muchos patrocinios ni mecenazgos, a pesar de que los cuatro magníficos tomos del *Voyage* dedicados a Godoy podrían ser el canto de cisne de las iniciativas oficiales en pro de los grandes libros de representación del siglo XVIII.⁵¹

Conclusiones

Camino ya hacia el final de este artículo, cabe incidir y recordar que, durante el llamado Antiguo Régimen Tipográfico,⁵² el implantado sistema cultural del mecenazgo determinaba la actividad y el sostenimiento de los artistas que dirigían sus obras a un público minoritario y selecto, esto es, a las altas esferas de la sociedad: nobles, aristócratas, influyentes en los cargos de la administración o del clero, eruditos o académicos que participaban del fenómeno del colecciónismo y del lujo, entendido en el siglo XVIII como un signo de distinción y de cultura ilustrada.

⁵¹ Cátedra, G. B. Bodoni, *la tipografía, los funcionarios*, 272. Sobre este asunto, véase la memoria de Bodoni publicada por Giuseppe Micheli, “Una memoria bodoniana”, tirada aparte de *Parma Grafica*, núm. único (1925): 5-6.

⁵² Roger Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna* (Madrid: Alianza, 1994), 26 y ss.

En el presente caso, si de los mejores maestros del arte de la imprenta se trata –grandes impresores enfocados en la producción de ediciones de calidad, acordes al buen gusto del momento– debe indicarse que su economía no era autosuficiente y, de hecho, dependían de la protección y del patronazgo para sostenerse y enriquecer su catálogo libresco. En consecuencia, la relación entre imprenta y poder –en especial durante el Antiguo Régimen– era muy estrecha y se desarrollaba de manera natural, dado que las obras fruto de un patrocinio personal o institucional indudablemente transmitían y prestigiaban la imagen del financiador que, tanto si era la Monarquía, el Estado o un individuo concreto, recibía los atributos positivos que podían desprenderse de la publicación y de sus efectos: desarrollo cultural, compromiso con las Artes, las Ciencias y el progreso del país, al igual que propaganda para el promotor –la reiterada figura de, verbigracia, la Corona, un mecenas noble o un político del Gobierno–.⁵³

El propio cambio de mecenas de Bodoni –expuesto en este artículo–, desde la monarquía española del Antiguo Régimen a una Francia imperial posrevolucionaria, confirma la estrecha alianza entre la imprenta y el poder vigente, relación perpetuada tras el cese del Siglo de las Luces, e incluso ya con la nueva edad contemporánea.

Es claro que la tipografía y la imprenta pueden ser imagen del poder y contribuir a su perpetuación y consolidación, capacidad que Bodoni conoció y dominó a la perfección, como maestro en elaborar libros de representación institucional y a la vez personal, o sea, de exaltación de un poder político-cultural que, a su vez, le permitía mostrarse y publicitarse, exhibir su arte y su destreza.⁵⁴ Pero, además, la estética sobria, anticuaria, magnífica y racional del salicense sedujo a los poderes de esa Europa de su tiempo porque en esas letras y libros bodonianos veían retratada su autoridad, su firmeza y la legitimación racional de su poder.

⁵³ Andrew F. G. Bourkie et al., *The Culture of Print: Power and the Uses of Print in Early Modern Europe*, ed. de Roger Chartier (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1989).

⁵⁴ Por lo que se refiere a este tema, conviene consultar el artículo de Pedro M. Cátedra, “Tace il testo, parla il tipografo: Memoria e autorappresentazione nei libri commemorativi bodoniani”, *TECA. Testimonianze, Editoria, Cultura, Arte. Rivista Internazionale di Arte e di Storia della Scrittura, del Libro, della Lettura* 4 (2013): 9-51.

La tipografía y sus productos, junto con su estética, adquirieron gran relevancia a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, en tanto espejo y representación del poder político-cultural de una nación.⁵⁵ Por consiguiente, la tipografía abandonó su pasividad para constituirse, a partir de entonces, en un agente activo con respecto a su público –lector o espectador– y su dirigida “apropiación”.⁵⁶

En el caso de Bodoni, al servicio de las élites políticas de su tiempo, es evidente que sus libros, sus caracteres, su estética y su propio nombre se pusieron al servicio de esos mismos poderes que le proporcionaban amparo económico y sociopolítico. A propósito de esto, sostiene y aprecia con lucidez Pedro Cátedra:

Si bien obra en esto [el perfil elitista de la imprenta de Bodoni] la crisis de una sociedad estrictamente aristocrática de Antiguo Régimen –otros profesionales, como los Didot, adquirirán su propio “aristocratismo” republicano–, camino de la nueva sociedad burguesa e industrial, a la que coadyuvó no poco el devenir histórico de estos años, es lo cierto que el Nuestro juega con los argumentos y con los motivos de la sociedad en decadencia más que en los atisbos de una nueva, en la que, por supuesto, acabará encontrándose mucho mejor.⁵⁷

Bodoni pasa de servir al duque de Parma (hasta su muerte en 1802) y a la Corona española para servir al revolucionario francés Napoleón Bonaparte, coronado emperador en diciembre de 1804. Según afirma Pedro Cátedra, y como lo hemos expuesto, bajo el gobierno francés Giambattista Bodoni vivirá en Parma sus años de mayor holganza económica. Napoleón ejerció con él el mismo mecenazgo que habían practicado antes los monarcas españoles Carlos III y Carlos IV: la relación entre la alta cultura y el poder seguía manteniéndose a finales del siglo XVIII, por tanto, sin apenas cambios entre la etapa del *Ancien Régime* o monárquica y la nueva fase inaugurada con la Revolución francesa.⁵⁸

⁵⁵ Bourkie et al., *The Culture of Print*, 233.

⁵⁶ Roger Chartier, “Du livre au lire”, en *Pratiques de la lecture* (Marsella: Payot et Rivages, 1993); y *Libros, lecturas y lectores*.

⁵⁷ Cátedra, G. B. Bodoni, *la tipografía, los funcionarios*, 239.

⁵⁸ Cf. Emmanuel Wallon, dir., *L'Artiste et le Prince. Pouvoirs publics et création* (Grenoble: P.U.G., 1991).

Esa continuidad resulta palmaria con el ejemplo de Bodoni, que fue tipógrafo de Napoleón igual que antes lo fuera de los reyes hispanos. El interés y el uso de la imprenta por el poder, en la Europa del Antiguo o Nuevo régimen y en la Francia pre y posrevolucionaria,⁵⁹ fue una constante que –al amparo de los ideales ilustrados sobre el progreso del país, de las artes y las ciencias– se repitió en diversas naciones, en beneficio del poder político vigente y su imagen, o para fortalecer la propia identidad nacional de los nacientes estados europeos.

Las siguientes palabras de Antonetti Martin resultan pertinentes al hilo de lo aquí expuesto, y servirán para cerrar este pequeño estudio histórico-tipográfico con la conclusión de que Bodoni marcó un punto de inflexión a finales del siglo XVIII entre el empleo de la tipografía como un mero elemento pasivo y dependiente del contenido del texto y –tras él– su empleo consciente como objeto con la capacidad de asumir un protagonismo particular dentro del ente libro, capaz de transmitir un mensaje propio e incidir en el receptor y con la aptitud de funcionar como herramienta de representación o propaganda, del tipógrafo y del poder al cual sirve:

Type since Bodoni, precisely as a result of his programmatic use of it, has become so heavily freighted with emotional meaning, with *attitude*, one might say, that it can no longer be consumed neutrally. That is –to retake Ozenfant– the ideological significance of letterforms is, since Bodoni, because of Bodoni, conditioned to an unprecedented degree by their mode of expression.⁶⁰

⁵⁹ David Adams y Adrian Armstrong, eds., *Print and Power in France and England, 1500-1800* (Aldershot: Ashgate, 2006).

⁶⁰ "El tipo [la tipografía] desde Bodoni, precisamente como resultado de su uso programático, se ha vuelto tan cargado de significado emocional, con *actitud*, se podría decir, que ya no puede consumirse de manera neutral. Es decir –parafraseando a Ozenfant– el significado ideológico de las formas de las letras está, desde Bodoni y debido a Bodoni, condicionado en un grado sin precedentes por su modo de expresión". Traducción de la autora. Antonetti Martin, "Typographic Ekfrasis: The Description of Typographic Forms in the Nineteenth Century", *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, núm. 15/1 (1999): 53.

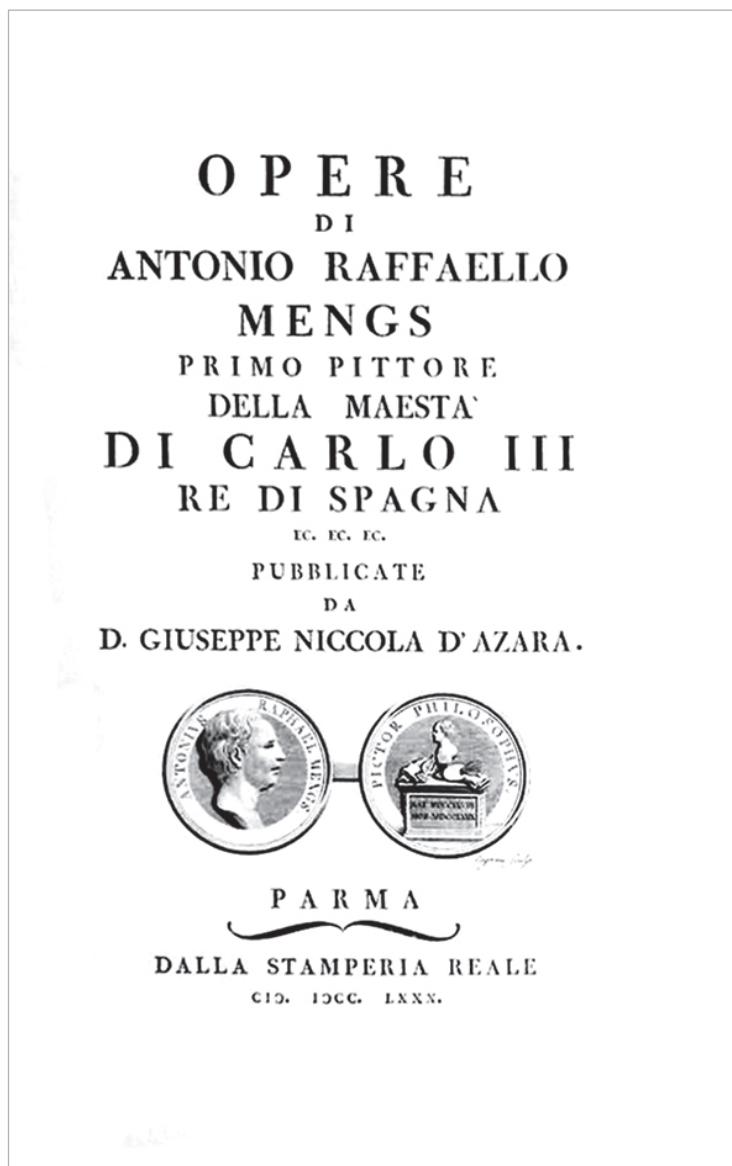


Imagen 1. *Opere di Antonio Raffaello Mengs... pubblicate da D. Giuseppe Niccola d'Azara* (Parma: Stamperia Reale, 1780). Colección particular.

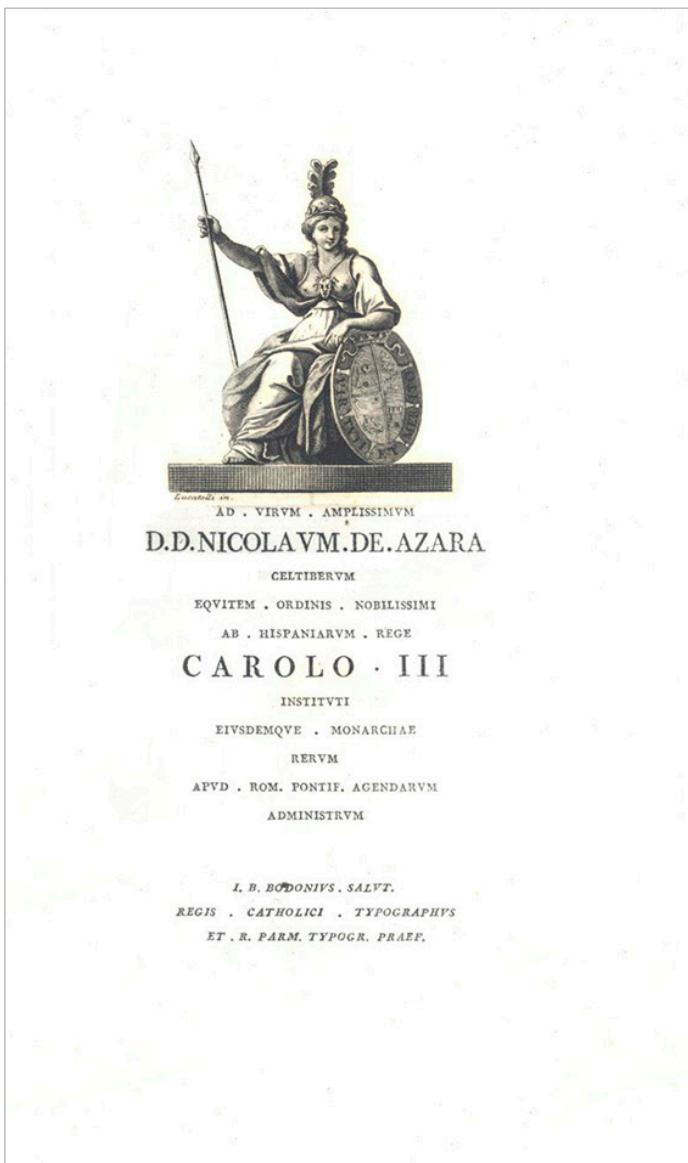


Imagen 2. Ανακρέοντος τηίου μέλη Anacreontis Teii Odaria...
(Parma: ex Regio Typographeo, [1784]). Colección particular.

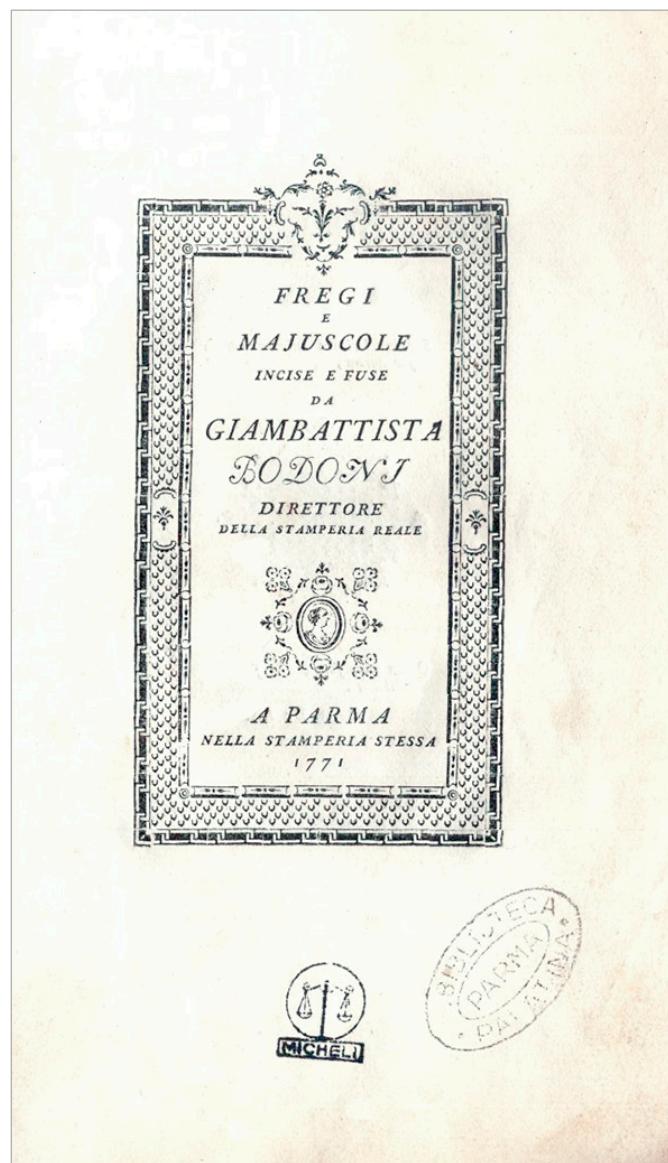


Imagen 3. *Fregi e majuscole incise e fuse da Giambattista Bodoni* (Parma: Stamperia Reale, 1771). Biblioteca Palatina de Parma.

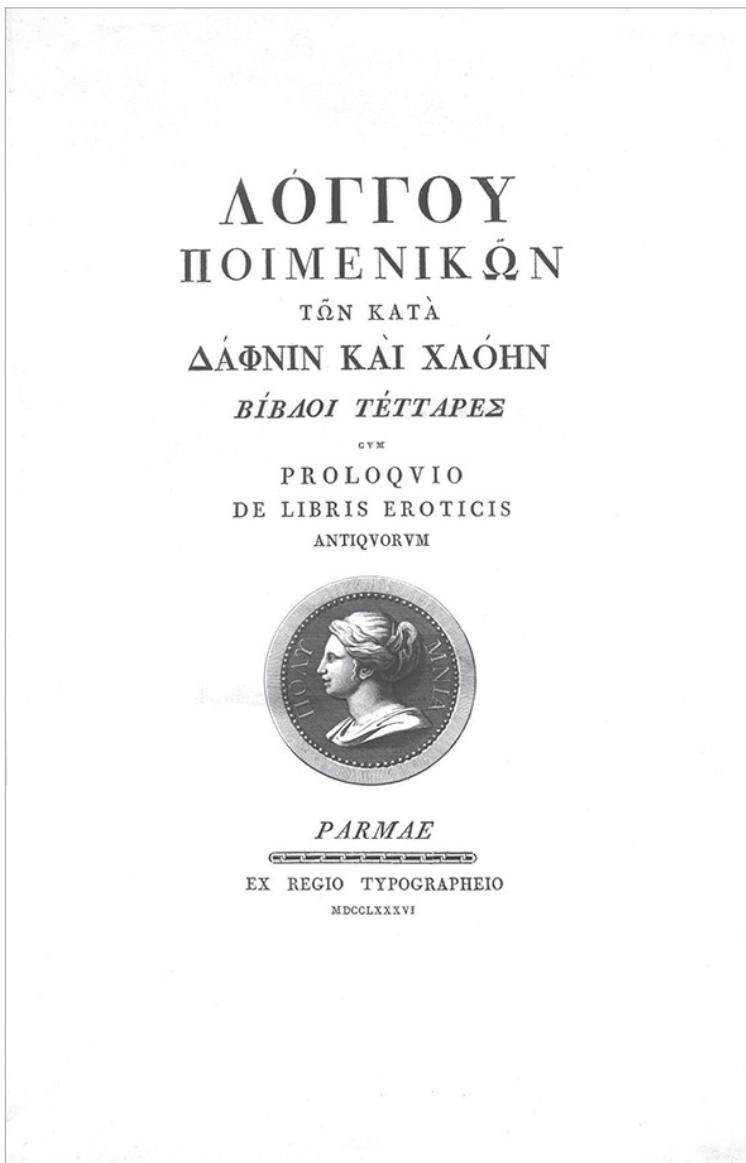


Imagen 4. Λογγου Ποιμενικών τών κατά Δάφνιν και Κλόην βίβλοι τετταρες [Longou...]
(Parma: ex Regio Typographeo, 1786). Biblioteca Palatina de Parma.

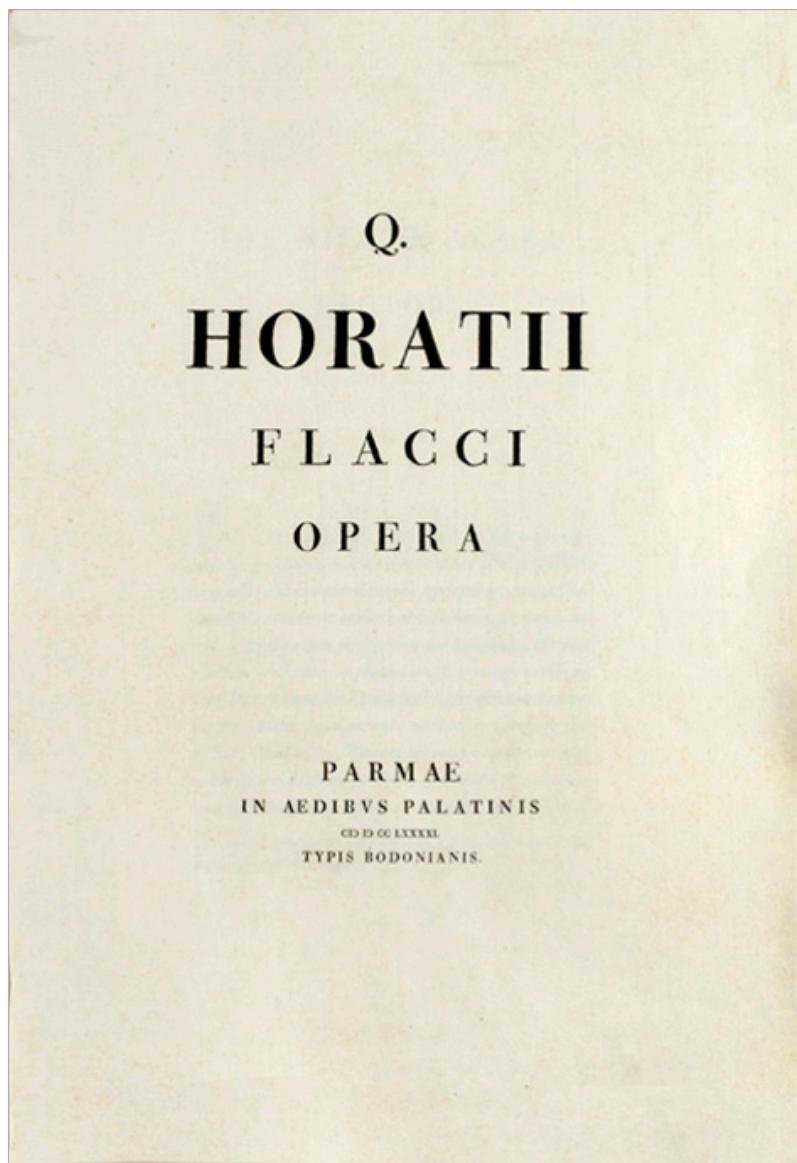


Imagen 5. *Q. Horatii Flacci Opera* (Parma: in aedibus Palatinis, typis Bodonianis, 1791). Colección particular.

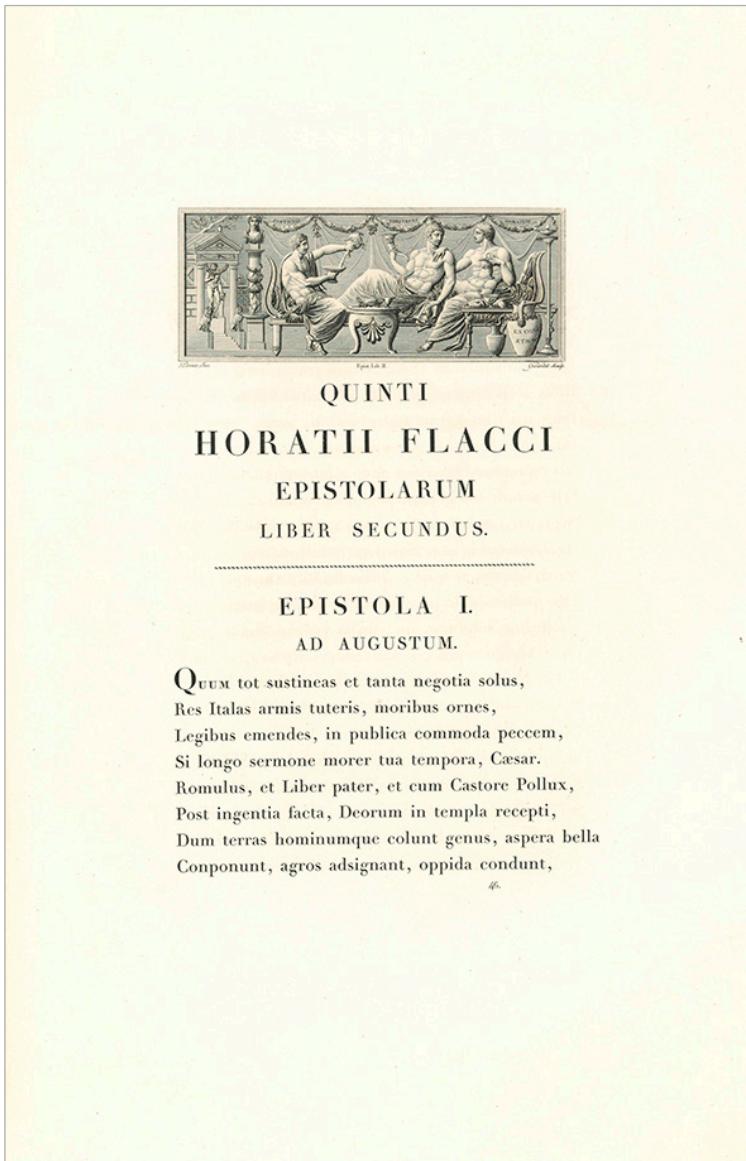


Imagen 6. *Quintus Horatius Flaccus* (París: in aedibus Palatinis Scientiarum et Artium, excudebam P. Didot, natu major, 1799).



Imagen 7. *Manuale tipografico del cavaliere Giambattista Bodoni* (Parma: presso la Vedova, 1818), II, 128.
Portal Biblioteca Bodoni.



Imagen 8. *Manuale tipografico...*, 157.
Portal Biblioteca Bodoni.

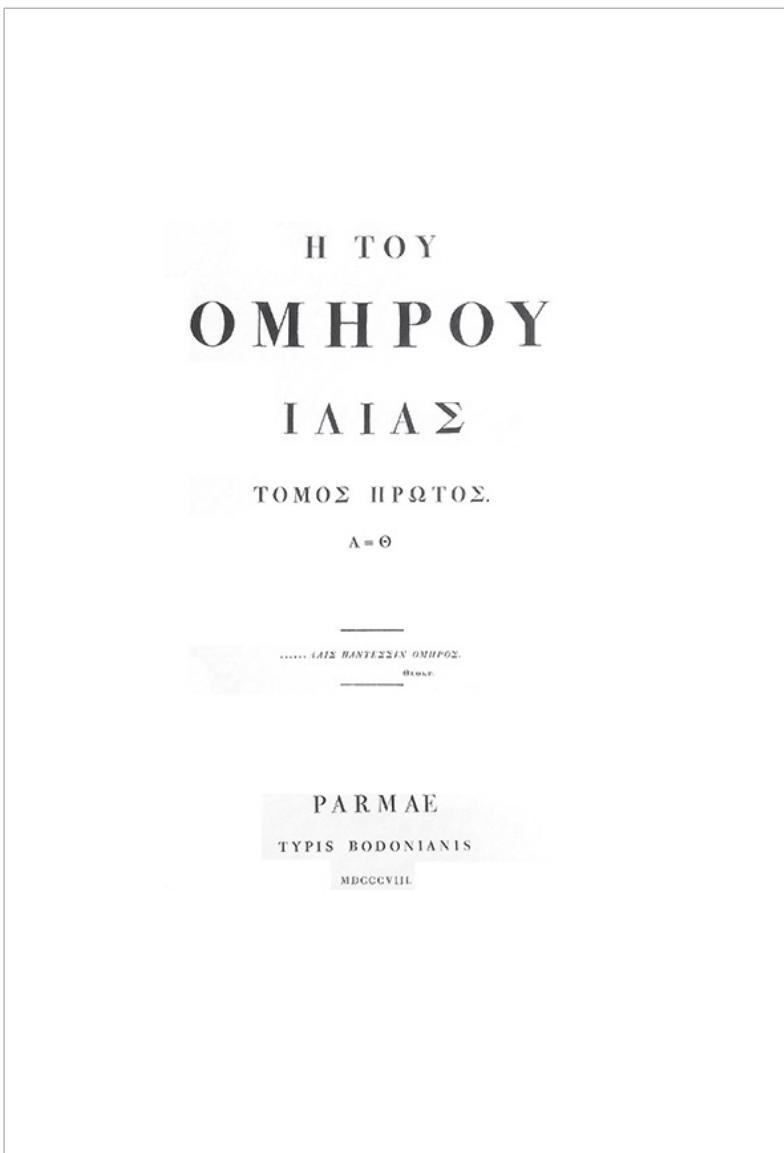


Imagen 9. *H τον Ομηρου Ιλιας...* (Parma: typis Bodonianis, 1808).
Biblioteca Palatina de Parma.

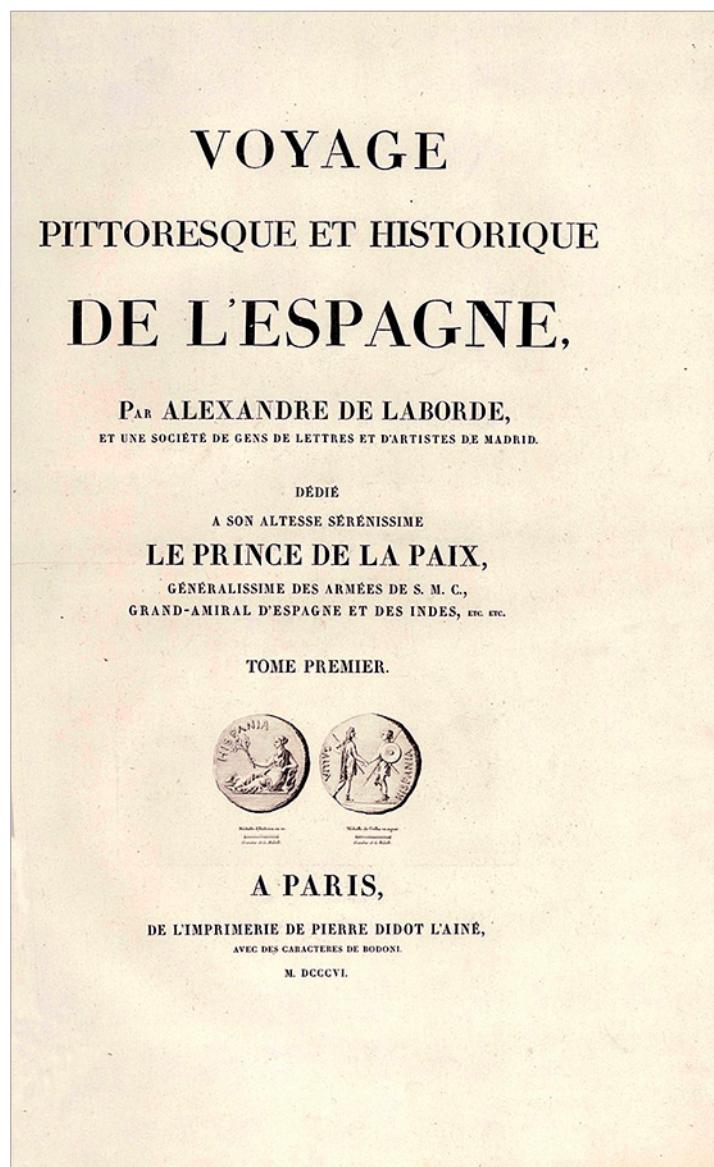


Imagen 10. Alexandre de Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne...* (París: Imprimerie de Pierre Didot, 1806), I. Colección particular.



Imagen 11. *Descrizione delle Feste celebrate in Parma l'anno MDCLXIX per le auguste nozze di S. A. R. l'Infante Don Ferdinando...* (Parma: Stamperia Reale, 1769). Biblioteca Palatina de Parma.

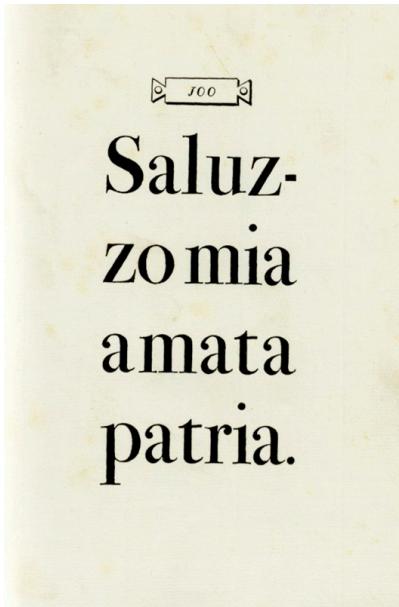


Imagen 12. *Manuale tipografico di Giambattista Bodoni* ([Parma: Stamperia Reale], 1788), 100. Biblioteca Palatina de Parma.

Referencias

- Adams, David y Adrian Armstrong, eds. *Print and Power in France and England, 1500-1800*. Aldershot: Ashgate, 2006.
- Ajani, Stefano y Luigi Cesare Maletto, eds. *Conoscere Bodoni*. Collegno: Altieri, 1990.
- Andrés, Juan. *Cartas familiares del Abate D. Juan Andrés a su hermano D. Carlos Andrés, dándole noticia del viage que hizo a varias ciudades de Italia en el año 1791*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1793. Acceso el 16 de septiembre de 2020. <https://goo.gl/fIzeh>.
- Antonetti, Martin. "Typographic *Ekphrasis*: The Description of Typographic Forms in the Nineteenth Century". *Word & Image. A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, núm. 15/1 (1999): 41-53.
- Barbier, Frédéric. *L'Europe de Gutenberg. Le livre et l'invention de la modernité occidentale*. París: Belin, 2006.
- Batllori, Miquel. *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos: españoles, hispanoamericanos, filipinos: 1767-1814*. Madrid: Gredos, 1966.
- Bédarida, Henri. *Parma e la Francia (1748-1789)*. 2 vols. Parma: Segea Editrice, 1986.
- Bourkie, Andrew F. G., Alain Boureau et al. *The Culture of Print: Power and the Uses of Print in Early Modern Europe*. Edición de Roger Chartier. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1989. DOI: 10.2307/j.ctt7zvws2.
- Brooks, H. C. *Compendiosa bibliografia di edizioni bodoniane*. Florencia: Barberà, 1927.
- Brun, Robert. "Una memoria di Bodoni su 'Notizie intorno a vari incisori di caratteri e sopra alcune getterie d'Italia'". En *Bodoni, Paganini, Parmigianino: celebrazioni centenarie*, 112-119. Parma: A. Zanlari, 1940.
- Cassas, Louis-François, dir. [y François Jean Gabriel de la Porte Dutheil et al.]. *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phœnicie, de la Palestine, et de la Basse Egypte*. Vols. I y II. París: Imprimerie de la République, 1798-1799. Acceso el 16 de septiembre de 2020. iDAI.images/Arachne, <https://goo.gl/MN8Nfe>.
- Cátedra, Pedro M. "Bodoni en la Parma de los años de plomo y la égida española". En *Descartes bibliográficos y de bibliofilia*. Tomo IV, 189-237. Salamanca: Semyr, 2013.
- Cátedra, Pedro M. "Los *Epithalamia* de Bodoni: Calla el texto, habla el tipógrafo". En *La fortuna de los libros*. Edición de Juan Antonio Yeyes, 74-77. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2015.

- Cátedra, Pedro M. G. B. Bodoni: *del silencio ibérico a "La Comedia Nueva"* (1796). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2013.
- Cátedra, Pedro M. G. B. Bodoni, *la tipografía, los funcionarios y la Corona española*. Salamanca; Parma: Biblioteca Bodoni, 2015. Acceso el 16 de septiembre de 2020. <http://bibliotecabodoni.net/monografia/g-b-bodoni-la-tipografia-los-funcionarios-y-la-corona-espanola>.
- Cátedra, Pedro M. "Tace il testo, parla il tipografo: Memoria e autorappresentazione nei libri commemorativi bodoniani". *TECA. Testimonianze, Editoria, Cultura, Arte. Rivista Internazionale di Arte e di Storia della Scrittura, del Libro, della Lettura* 4 (2013): 9-51.
- Chartier, Roger. "Du livre au lire". En *Pratiques de la lecture*. Marsella: Payot et Rivages, 1993.
- Chartier, Roger. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza, 1994.
- Corbeto, Albert. *G. B. Bodoni y la tipografía española del Siglo de las Luces*. Salamanca; Parma: Biblioteca Bodoni, 2015.
- Fedi, Francesca. "L'età dei Borbone (1749-1796)". En *Storia di Parma: le lettere*. Vol. IX, 221-245. Parma: Monte Università Parma Editore, 2012.
- Gimeno Puyol, María Dolores. *Epistolario (1784-1804)*. Madrid: Castalia, 2010.
- Gimeno Puyol, María Dolores. *Primera Memoria de José Nicolás de Azara*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014.
- López Souto, Noelia. "El epistolario de José Nicolás de Azara y Giambattista Bodoni: libro y cultura entre Roma, Parma y España". Tesis de doctorado. Universidad de Salamanca, 2018.
- Martin, Henri-Jean. *Le livre français sous l'Ancien Régime*. Nantes: Promodis, 1987.
- Micheli, Giuseppe. "Una memoria bodoniana". Tirada aparte de *Parma Grafica*, núm. único (1925): 5-6.
- Milizia, Francesco. *Principi di architettura civile*. Bassano: Remondini, 1785.
- Mingardi, Corrado, ed. *Bodoni: l'invenzione della semplicità*. Parma: Guanda, 1990.
- Necchi, Rosa. "Il periodo napoleonico e l'ingresso di Maria Luigia a Parma (1796-1816)". En *Storia di Parma: le lettere*. Vol. IX, 249-261. Parma: Monte Università Parma Editore, 2012.
- Pasquale, Andrea de, ed. *Bodoni. 1813-2013. Principe dei tipografi nell'Europa dei Lumi e di Napoleone*. Parma: Step, 2013.
- Pasquale, Andrea de. *I capolavori della tipografia di Giambattista Bodoni*. Parma: Monte Università Parma, 2012.

- Pérez Magallón, Jesús. *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.
- Pizzorusso, Giovanni. "Agli antipodi di Babele: Propaganda Fide tra immagine cosmopolita e orizzonti romani (XVII-XIX secolo)". En *Storia d'Italia Annali 16. Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyla*. Edición de Luigi Fiorani y Adriano Prosperi, 479-518. Turín: Einaudi, 2000.
- Pizzorusso, Giovanni. "'Ecco recise queste piante'. La crisi del Collegio Urbano di Propaganda Fide tra Repubblica Romana e dominazione napoleonica (1798-1817)". *Ricerche per la Storia Religiosa di Roma* [monográfico *Roma religiosa nell'età rivoluzionaria 1789-1799*], núm. 11 (2006): 125-140.
- Quinziano, Franco. *Relaciones culturales hispano-italianas en el siglo XVIII: P. Napoli Signorelli, L. F. de Moratín y la comedia neoclásica*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002.
- Sánchez Espinosa, Gabriel. *Memorias del ilustrado aragonés José Nicolás de Azara*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2000.
- Vitruvio Polión, Marco. *De architectura dividido en diez libros, traduzidos de latín en castellano*. Traducción de Miguel de Urrea. Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1582.
- Wallon, Emmanuel, dir. *L'Artiste et le Prince. Pouvoirs publics et création*. Grenoble: P.U.G., 1991.
- Woolf, Stuart. *A History of Italy. 1700-1860: The Social Constraints of Political Change*. Londres: Routledge, 1979. 