

# *Jovellanos en la imprenta de Giambattista Bodoni (1781-1782)*<sup>1</sup>

PEDRO M. CÁTEDRA  
Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas  
Universidad de Salamanca

## **Resumen:**

Durante los años de mayor influencia europea del reinado de Carlos III, la promoción cultural de España en el extranjero es paralela a la acción política, especialmente en el ámbito de los Estados borbónicos de Europa. En este artículo, se estudia un capítulo de este aspecto, el de la iniciativa oficial de publicar en Parma, bajo la dirección de Giambattista Bodoni, uno de los tipógrafos claves en la historia del libro, y con gran magnificencia una traducción italiana de la *Oración pronunciada en la Junta pública que celebró la Real Academia de San Fernando el día 14 de julio de 1781 para la distribución de premios generales de Pintura, Escultura y Arquitectura*, de Jovellanos. Se da a conocer el texto italiano, en cuya corrección intervinieron importantes intelectuales y artistas de Parma o de Roma, como Paolo Maria Paciaudi o Francesco Milizia, y se analizan las razones políticas, científicas y culturales que cortocircuitaron la publicación de esta obra, en las que intervinieron no poco personalidades como Fernando Magallón y, sobre todo, José Nicolás de Azara, que por entonces había publicado sus *Opere* de Mengs.

**Palabras clave:** Bodoni, Jovellanos, texto, corrección, política

## **Abstract:**

During the years of greatest influence of the reign of Carlos III in Europe, the cultural promotion of Spain abroad is parallel to the political action, specially in the area of the Bourbon States of Europe. This article is the result of a research on this aspect, that of the official initiative of publishing in Parma, under Giambattista Bodoni's direction, one of the greater typographers in the book history, Jovellano's *Oración pronunciada en la Junta pública que celebró la Real Academia de San Fernando el día 14 de julio de 1781 para la distribución de premios generales de Pintura, Escultura y Arquitectura*. There the Italian text is studied, a text in whose correction major intellectuals and artists of Parma or Rome, such as Paolo Maria Paciaudi or Francesco Milizia,

---

<sup>1</sup> La investigación que subyace en este artículo se ha realizado en el ámbito del proyecto de investigación *Público, libro, innovación tipográfica y bibliofilia internacional en el Siglo de las Luces: Bodoni y España* dentro del plan I+D+I del Ministerio de Economía e Innovación (Referencia: FFI2011-23223).

were concerned. The political, scientific and cultural reasons that short-circuited the publication of this work (with the intervention of personalities such as Fernando Magallón and, especially, Jose Nicolás de Azara, who have published in these days his *Opere*, of the painter Mengs) are analyzed.

**Key Words:** Bodoni, Jovellanos, text, correction, política

**S**in pena ni gloria. Así, es de temer, transcurrirá en España el II Centenario de la muerte de Giambattista Bodoni (1740-1813), tipógrafo de Su Magestad Católica Carlos III gracias a algunos amigos españoles cercanos a Floridablanca, y, posteriormente, ya con Carlos IV, pensionado sin obligación alguna, mediante el interés especial del Príncipe de la Paz. No es solo por esta crisis económica e institucional que se lleva por delante, en la mayor parte de los casos con justicia, celebraciones de sota, caballo y rey, sino también por esa otra crisis endémica muy propiamente española, la de la cultura de consumo interno y autocomplacencia regional, autonómica o nacional, que de siglo en siglo lleva a los del norte a preguntarse qué se nos debe. Ahí también parece perdida la guerra en Europa; ahí eso que llaman con fenicia reducción la *marca España* tampoco acaba de pasar de adjetivo a sustantivo, falta como está de la fundamental rentabilidad por *representación* en el ámbito científico y cultural, a no ser que hagamos tronco de lo *cultural* solo el espectáculo, lacra denunciada poco ha por Vargas Llosa y que, en nuestro caso concreto, nos devuelve a lo *different* del pan y toros zarzuelero.

Pocas oportunidades habrá como esta, la de haber podido ‘hispanizar’ una marca tan segura como la de Giambattista Bodoni, o al menos algunos de sus flancos. El esfuerzo que requiere a un español –por no salir de nuestro ámbito– levantar cabeza en el terreno de la investigación sobre la cultura común occidental y convertirse en referencia desde este rincón en las varias historias, como la literaria, escribiendo, por poner un ejemplo, sobre la vida u obra de Petrarca, sobre Horacio, o sobre cualquier otro aspecto de la historia cultural o de la escritura; el esfuerzo, digo, no será tan grande con un objeto como la obra de Giambattista Bodoni, pues, aunque impresiona su monumentalidad en la historia del libro, tenemos abierto el camino por aquellos españoles a los que acudió, con los que se relacionó y de los que se dejó aconsejar.

Para una investigación como esta no será necesario ser uno de los gigantes que se atreven con asuntos como los mencionados. Será suficiente con ser un enano a hombros de gigantes como Bodoni o Azara, y tener la paciencia de desempolvar y «poner en valor» centenares de documentos que sustentan una historia que es muy europea por serlo también italiana o española. En ese sentido el que suscribe se considera a sí mismo un enano, con la ayudilla del sentido paradójico que, entre bromas y veras, defendió Newton para el tópico.

No será esta empresa tan difícil, a pesar de que la ausencia hispana en los catálogos bodonianos es llamativa. Un cúmulo de circunstancias de carácter político, así como tam-

bién relacionadas con las condiciones del comercio del libro en la España de su tiempo dieron al traste con importantes proyectos ibéricos en la imprenta parmense<sup>2</sup>. Algunos eran, sin duda, muy interesantes, como incursiones «nella civiltà della riforma», que fracasaron merced a los cambios en la política del Ducado de Parma, que se movía entre una situación de protectorado *de facto* de la corona de España y populismo nacionalista del sin embargo Infante de España don Ferdinando y algunos de sus ministros, como el Conde Sacco. Por citar un solo ejemplo, es significativo el fracaso de la edición bodoniana de la traducción italiana del *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento* de Pedro Rodríguez Campomanes, que acabaría viendo la luz en Venecia en 1787, más de diez años después de su aparición madrileña<sup>3</sup>.

Aunque, hay que reconocerlo, los filtros que depuraron el catálogo bodoniano de determinadas obras españolas, más que relacionados solo con un ambiente ideológico o político general, o depender de circunstancias económicas y legales, fueron también humanos, de personas directamente relacionadas con el impresor, que influirían negativamente a la hora de arrostrar encargos en firme de la librería o de los autores españoles, a pesar de la insistencia de particulares o de comerciantes.

Filtro, y férreo, fueron los gustos y las afinidades personales de José Nicolás de Azara en los años de mayores relación y dependencia del impresor para con el agente de preces, secretario y, a la postre, embajador de España en Roma, como he tenido la oportunidad de ilustrar en algunos de los trabajos citados en nota 2. Pudo este haber obstaculizado algunas oportunidades para que el impresor de cámara de S. M. C. diversificara sus relaciones en la Península Ibérica, en beneficio de la difusión y de la aceptación de su trabajo.

Desaconsejó, por ejemplo, la iniciativa de un comerciante inglés de editar un *Quijote* español, quizá con bastante razón: muy difícil en España competir con el de la Academia, bien impreso por Ibarra, y eso sin contar con las trabas legales para la importación en los dominios de la Corona de libros impresos en lengua española fuera de su territorio. Si a esto añadimos los límites de la bibliofilia española, el desánimo vendría por sí solo.

---

<sup>2</sup> He tratado con pormenor este asunto en mi *Bodoni y los españoles*, I. *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín & Giambattista Bodoni, con otras cartas sobre la edición de «La comedia nueva»* (Parma, 1796), Parma & San Millán de la Cogolla: Biblioteca Palatina & Museo Bodoniano, Instituto Biblioteca Hispánica del Círculo de Lengua, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2010, págs. 15-50; así como también en «Giambattista Bodoni e gli spagnoli», *Crisopoli. Bolletino del Museo Bodoniano*, 13 (2007/2010 [2011]), págs. 135-162. Grandes cambios con respecto al libro primeramente citado se podrán ver en G. B. Bodoni. *Del silencio ibérico a «La comedia nueva»* (1796) de Leandro Fernández de Moratín, primera de las monografías de la *Biblioteca Bodoni* ([www.bibliotecabodoni.net](http://www.bibliotecabodoni.net)), parte de los cuales son los que resultan del presente artículo.

<sup>3</sup> Véase, para estas incursiones de Bodoni, William SPAGGIARI, «*Mansuete Muse e ben torniti carmi*. Il catalogo letterario di Giambattista Bodoni», en *In mezzo a' lumi de' Gonzaghi heroi. Note e ricerche di letteratura moderna*, Catanzaro: Pullano, 1993, especialmente pág. 143.

Azara, crítico, cierto, excesivo en ocasiones, conocía, sin embargo, bien la situación y extensión de la bibliofilia hispana de finales del siglo XVIII. En una carta seguramente de finales de junio de 1793, de la que, por ahora, no hemos localizado original ni minuta, en la que trata asuntos relacionados con la edición de Virgilio, el segundo de los clásicos patrocinado por Azara, Bodoni le habría propuesto dedicarlo a Llaguno y ampliar la emisión sobre pergamino para que llegara también a España. Tiene el tipógrafo razones para presumir de una buena salida entre los bibliófilos más exigentes de Europa, especialmente de Inglaterra, donde menudeaba el deseo de tales exquisiteces para príncipes. El 'bibliofilógrafo' Dibdin incluye la pasión por los libros modernos impresos sobre vitela entre los ocho síntomas de la *Bibliomania*, y menciona la excelencia de los ejemplares que Lord Spencer atesoraba en su biblioteca, donde precisamente Dibdin tuvo la oportunidad de examinar los bodonianos, entre ellos el bellissimo Horacio de 1791<sup>4</sup>. Pero el tipógrafo no solo pensaba en la honra o en la fama que le proporcionaría tal alarde; más bien, a esas alturas, tenía claro el negocio, a la vista del que había hecho con los dos ejemplares sobre pergamino que de esa obra Azara le había regalado, y que él cedió en esas fechas de entre 1792 y 1793 a la esposa de Lord Spencer, en *tour* por Italia, y a Lord Berwick a su paso por Parma como embajador ante la corte de Nápoles, a cambio del desproporcionado precio de cincuenta guineas cada uno<sup>5</sup>. Azara, que, por cierto, no fue puesto al corriente de esta transacción, aconseja que no se moleste a Llaguno, poco amigo de honores tales, y será contundente con respecto a la ampliación de la emisión sobre pergamino: «Bisogna levarsi della testa l'edizioni in cartapeccora per

<sup>4</sup> Thomas Frognall DIBDIN, *The Bibliomania or Book-Madness, containing some Account of the History, Symptoms, and Cure of this Fatal Disease*, Richmond: Tiger of the Stripe, 2004 [1809], págs. 64-66. Andrea de Pasquale, director del Museo Bodoniano, prepara una monografía sobre las tiradas especiales en pergamino o seda; yo, un ensayo sobre los avatares de los ejemplares del Horacio de 1791.

<sup>5</sup> Nárralo el propio tipógrafo a David Steuart, un comerciante escocés al que responde sobre la posibilidad de imprimir un solo ejemplar solo del Horacio sobre el pergamino de más calidad, el de Augusta, volviendo a componer todo el texto, que, naturalmente, no se materializó por su precio (carta del 12 de octubre de 1794, *apud* Brian HILLYARD, «Parma and Edinburgh: Some letters relating to the European Booktrade at the end of eighteenth Century», *Bulletin of Bibliophile*, 2 (1992), págs. 354-355). Pese a que Bodoni asegura haberse impreso cuatro ejemplares para Azara, de los cuales este le cedió dos, no es totalmente fiable, pues la documentación demuestra que Azara solo recibió uno. Son tres, en efecto, los que hoy se localizan: el del propio Azara, que se conserva ahora en la Biblioteca Trivulziana de Milán; el de Lord Spencer honra los anaqueles de la mancomuniana John Ryland's Library; el de Lord Berwick, encuadernado magníficamente por Kalthoever, dizque se conserva en las arcas recónditas de un bibliófilo bodoniano. El altísimo precio del Horacio se percibe mejor en términos relativos: 250 fueron las guineas que por entonces el Colegio de Abogados de Edimburgo pagó por un ejemplar de la Biblia de 42 líneas completa impresa sobre pergamino, que era la joya de la biblioteca de Steuart (Brian HILLYARD, *David Steuart Esquire: An Edinburgh Book Collector. The 1801 Sale Catalogue of his Library, Reproduced from the Unique Copy in New York Public Library, with an Introductory Essay*, Edimburgo: Edimburg Bibliographical Society, 1993, pág. 19).

Spagna. Non ne ano idea e le stimano meno che in buona carta. Questo gusto non a penetrato ancora nella mia Arabia»<sup>6</sup>.

Si esta actitud despectiva con respecto a su propio país es consecuencia no solo del espíritu y cultura internacional de Azara, sino también de su «patriotismo cultural ilustrado»<sup>7</sup> y su persistencia en la reforma, que le lleva a menudo a la crítica, caben actitudes más complejas en las que no solo subyace tal espíritu, sino también otras facetas entrecruzadas de programa intelectual y disensión, diferencia u oposición política. Trátase de intervención directa por parte de Azara en la congelación del proyecto de publicar en italiano una obra española, promovida desde medios oficiales de la Corona y considerada por estos como de importancia suficiente para fungir de propaganda de la vida cultural del reinado de Carlos III, faceta rentable, entonces sí, de la marca España.

No sé en qué medida se ha atendido a la red de difusión de noticias culturales atañentes a España en las publicaciones periódicas del resto de Europa. Lo que se percibe con meridiana claridad al examinar las noticias de libros españoles en, por ejemplo, la *Gazzeta di Parma* es la casi exclusiva aparición de títulos de tema científico, comercial o artístico que podemos considerar modernos o innovadores, por tanto de impacto internacional. Dependería esto mucho, por supuesto, de una intención propagandística de quienes en el extranjero filtraban las noticias a los redactores de las gacetas, lo que se percibe bien cuando un Plenipotenciario español tiene o no da la talla; por citar solo casos de ministros españoles en Parma, uno que la daba y se preocupaba de esa función propagandística era Fernando Magallón, amigo del tipógrafo o del gran Paolo Maria Paciaudi, y en el otro extremo podríamos colocar a un Conde de Valdeparaíso, demasiado ocupado para leer y cuya biblioteca toda, al decir de Bodoni, «consiste nella edizione del Metastasio, se pure non ne ha già fatto cortese dono a qualche gentil damina».

Cuando escribí la primera vez sobre este proyecto<sup>8</sup>, no pude aportar datos precisos sobre la iniciativa de esta empresa editorial, y apenas contaba con la sola información que nos suministraba el epistolario cruzado entre Azara y Bodoni. Así, en carta de 17 de enero de 1782 [I]<sup>9</sup>, el español acusa recibo del primer ejemplar de las *Memorie degli architetti an-*

<sup>6</sup> Carta del 3-VII-1793 (Angelo CIAVARELLA, *De Azara - Bodoni*, Parma: Museo Bodoniano, 1979, II, pág. 84). Aunque siempre facilitaré la referencia de la esta fundamental y benemérita edición del epistolario cruzado entre Azara y Bodoni, me permito incluir mi propia transcripción, que será la que figure próximamente en la *Biblioteca Bodoni*.

<sup>7</sup> Como lo ha llamado nuestro más ilustre azarólogo (Gabriel SÁNCHEZ ESPINOSA, *Memorias del ilustrado aragonés José Nicolás de Azara*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2000, pág. 71).

<sup>8</sup> CÁTEDRA, *G. B. Bodoni y los españoles*, I, citado, págs. 41-45.

<sup>9</sup> En forma de apéndice, incluyo el texto completo de las cartas que ilustran o documentan lo que trato en estas páginas. Se entiende que siempre son transcripción y edición de quien suscribe, de acuerdo con los criterios que se utilizan en la *Biblioteca Bodoni*. Esta primera carta se halla en Parma, Biblioteca Palatina, Archivio Bodoni, Lettere ricevute, C. 28, 81.

*tichi e moderni* de Francesco Milizia, su amigo y colaborador, cuya impresión había confiado a Bodoni, y le comunica que con este libro no ha llegado una *Orazione*, cuyo envío el tipógrafo le había anunciado previamente en una carta que ahora no conservamos. En misivas posteriores de Azara se nos aclara a qué se refiere. En la de 31 de enero, cuando ya la hubo de recibir, le escribe: «Non parlo dell'*Orazione dell'Accademia de [sic] Madrid*, né mi oppongo a che Lei la stampi come vuole, giacché non sta bene a me di parlare del suo merito, tanto più che ho grand'estima per l'autore. Ma in verità la magnificenza non gli corrisponde; e perché Lei mostri il suo gran valore tipografico ci sono tante altre belle cose che vaglion la pena» [II]<sup>10</sup>.

Es evidente que Azara no estaba de acuerdo con esta publicación de autor español, sobre todo impresa tal como por lo visto quería Bodoni, o se le requería, magnificente en formato, tipo y soporte. De hecho, pocas fechas después, en carta de 7 de febrero [III], Azara le escribe: «Non ho potuto leggere né manco una riga della traduzione dell'*Orazione* spagnola; ma l'ho fatta leggere in pochi momenti a don Francesco Milizia, il quale nettamente m'ha detto non piacergli la tal traduzione né per la materia né per lo stile. Questo è sentimento suo, e non mai mio, poicché io non ne posso aver alcuno di ciò che non ho letto». El español acumulará en seguida razones contra la publicación, y ya se declara sin más rodeos en carta del 30 de mayo [IV]; escribe que no sabe a qué dibujo para la impresión de la «*Orazione* matritense» se refiere, que nada ha visto, ni tampoco tiene mucho interés en verlo, «perché, come ho detto altre volte, la tal *Orazione* non merita tutta questa salsa» (para este dibujo, véase más abajo y la reproducción que luego se incluye). Entre mayo y julio, quizá recomendara al impresor que diera a leer la *Orazione* al padre Paolo Maria Paciaudi, el fundador la Biblioteca Parmense y paisano y amigo de Bodoni; contaría, así, con una opinión verdaderamente experta en la materia. Ya con el apoyo de esta censura, Azara no esconde su opinión, mencionando el nombre del autor, en su carta del 4 de julio [V]:

Ho veduto la lettera del nostro caro Paciaudi, ed ho avuto gran piacere in vedere che si ristabilisce così bene dei suoi incomodi e della maniera con che giudica del merito dell'*Orazione* accademica de Madrid, della quale Lei sa guel ch'io ne ho pensato dal primo momento, benché per modestia non ho manifestato tutto il disprezzo che credevo meritasse. Adesso, dunque, non c'è ch'un partito da prendere, il quale è di non fare niente della stampa. Inpegni, parole, traduzione, tutto non vuol dir niente paragonato alla sciochezza di stampare una simile coglioneria con gran fasto tipografico e col nome del Re in fronte. Lei non si esgomenti del mio progetto. Devo conoscere le corti, e particolarmente la mia, e gli dico non esservi pericolo nessuno di far a modo mio. Io ci applicherò un buon ceroto. Dalla parte de lor signori non c'è altro da fare se nonché l'amico Agüera scriva semplice e costantemente a Madrid che il padre Paciaudi sta così

<sup>10</sup> Esta carta II y las tres siguientes, III-V, se hallan en Parma, Biblioteca Palatina, Archivio Bodoni, Lettere ricevute, C. 28, 82.

male della vista, che non puol leggere ne manco una soprascritta, ma che subito che si sia rimesso farà tutto. Per guest'Orazione, però, bisognarà che non si rimetta mai. Per un mese o due forse qualche lettera farà menzione stracamente di Jobellanos, ma doppo questo tempo abbia Lei per articolo di fede che la tale *Orazione* sarà passata di là dal Lete, e più scordata delle cose antdiluviane.

Profecía esta última del olvido que sentenciará pocos días después: «Dell'Orazione di Jovellanos non occorre che ne dica più di ciò che ne ho detto. Resti, dunque, sepolta per sempre nell'obblio che merita»<sup>11</sup>, el mismo día que escribía a Paciaudi [VI]<sup>12</sup>: «Non occorre parlare più della benedetta *Orazione* di Jovellanos. Sono quindici giorni che scrissi ad Agüera e a Bodoni che non se ne facesse più niente, e gli dissi la condotta che dovean seguire. Ricordatevi che fin dall principio io disapprovai la traduzione di una simil sciocchezza, e non dissi tutto il disprezzo ch'io ne concepi per non parere animato contro di essa e contro l'autore, dell quale ne ho molta stima per altre cose che per le arti».

Azara no considera a Jovellanos, desde luego, una autoridad en el conocimiento de las artes. Se afirma que, durante su estancia en España entre 1774 y 1776, coincidieron ambos en la tertulia del Conde de Campomanes, junto con Mengs, a la sazón en Madrid, Floridablanca, Ponz, Felipe de Castro, Ventura Rodríguez, y otros miembros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la que Azara ingresa como honorario en 1775<sup>13</sup>. Pero, andando el tiempo y a pesar de lo dicho a Bodoni o a Paciaudi, asegurará no tener relación con él ni conocer sus méritos o deméritos<sup>14</sup>. Se trataba, sin duda, de personas bien diferentes y probablemente no en gran sintonía en la política, al menos si tenemos en cuenta los orígenes colegiales de Jovellanos y la tendencia más manteísta de Azara, a pesar de sus estudios en un colegio salmantino<sup>15</sup>.

Pero, sin necesidad de buscar otras diferencias o rivalidades, las que se hallan en la base de la concepción artística de ambos son suficientes para explicarse la extremosidad de Azara con el texto de Jovellanos. El original de este que se deseaba impreso por Bodoni en italiano era –los lectores de esta revista ya lo habrán deducido– la *Oración pronunciada en la Junta pública que celebró la Real Academia de San Fernando el día 14 de julio de 1781 para la distribu-*

<sup>11</sup> Carta del 18-VII-1782 (CIAVARELLA, *De Azara - Bodoni*, citado, I, 62).

<sup>12</sup> La carta se halla en Parma, Biblioteca Palatina, Carteggio parmense, Paciaudi, C. 66.

<sup>13</sup> Véase Claude BÉDAT, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1989, pág. 231.

<sup>14</sup> «La desgracia de Jovellanos –escribe a su amigo Bernardo Iriarte– me ha cogido al improviso porque, no teniendo relación con él, ignoro cuanto ha podido dar motivo tanto a su elevación como a su caída» (carta datada en París a 31-VIII-1798 [Dolores Jimeno Puyol, ed., *José Nicolás de Azara. Epistolario (1784-1804)*, Madrid: Castalia, 2010, pág. 708]).

<sup>15</sup> Para la situación de Azara en los bandos de la administración del estado, véase SÁNCHEZ ESPINOSA, *Memorias del ilustrado aragonés*, citado, págs. 57-60.

*ción de premios generales de Pintura, Escultura y Arquitectura*, que Ibarra había estampado para la Academia ese mismo año. El asturiano redacta un discurso para esta edición de los premios de la Academia en la que examina a vuelo de pájaro «el destino de las bellas Artes en España desde su origen hasta el presente estado», con una perspectiva de *aficionado*, no «como Artista ni como Filósofo»<sup>16</sup>. Con estas dos palabras se sitúa ya Jovellanos en la esfera de un libro de gran impacto poco antes aparecido en Parma en italiano y en Madrid en español, precisamente, las *Opere* u *Obras*, respectivamente, de Mengs, que tendrá en cuenta a lo largo de la *Oración* y cuyo elogio entona, permeando incluso sobre la persona de Azara, editor y algo más, como enseguida vemos, de estos tomos<sup>17</sup>.

Extraña por ello la enmienda a la totalidad del diplomático al calificar de «sciocchezze» el discurso de Jovellanos, que tanto depende de sus propias opiniones expresadas al hilo de las de Mengs. No puedo decir nada sobre si hubo diferencias entre los dos a propósito de las contestadas actividades de Mengs en la Academia de Bellas Artes. Sí me parece posible, sin embargo, que algunas de las opiniones de Jovellanos en la *Oración* le hubieran molestado, en tanto las interpretara como respuestas a las *suyas* en las obras del pintor filósofo.

Que la intervención de Azara sobre las obras de Mengs fue mucho más allá de lo que él da a entender en el mismo volumen parece claro para la crítica actual y también para sus contemporáneos. Fue, primero, Emilio Orozco y, posteriormente, Ignacio Tellechea quienes se valieron de una correspondencia preciosa entre Llaguno y Azara a propósito de la edición española y de los cambios que exigían los originales que Azara había enviado desde Roma, de los que Llaguno sospechaba; otros críticos volvieron sobre esta correspondencia y trataron el mismo asunto<sup>18</sup>. Llaguno, que corrigió los originales de la edición española, dedujo que algunas de las partes del libro estaban altamente contaminadas por la intervención del editor, y apunta sospechas sobre varios opúsculos, acertando en un par de casos sin lugar a dudas.

<sup>16</sup> Melchor Gaspar de JOVELLANOS, *Oración pronunciada en la Junta pública que celebró la Real Academia de San Fernando el día 14 de julio de 1781 para la distribución de premios generales de Pintura, Escultura y Arquitectura*, Madrid: Joaquín Ibarra, 1781, pág. 4.

<sup>17</sup> Mengs, dice, vive y vivirá siempre en sus obras, en sus discípulos, en su museo, etc., y «vivirá finalmente en los elogios que la Amistad y la Justicia dictaron a un distinguido Miembro de nuestra asociación, con cuya florida elocuencia no puede entrar en lid la rudeza de mis palabras» (JOVELLANOS, *Oración*, citado, pág. 64). En nota a este lugar Jovellanos declara: «El señor don Ioseph Nicolás de Azara, nuestro académico honorario, a quien deberá Mengs una gran parte de su reputación, por haber escrito su vida y por haber publicado sus obras en Español y en Italiano, con la inteligencia y gusto que acreditan los aplausos de los buenos conocedores».

<sup>18</sup> Emilio OROZCO DÍAZ, «Sobre el libro de Mengs», *Archivo Español de Arte*, 16 (1943), págs. 264-269; José Ignacio TELLECHEA IDÍGORAS, «Azara y la edición de las obras de A. R. de Mengs. Interpolaciones de Llaguno y Amírola», *Academia*, 35 (1972), págs. 45-68, especialmente págs. 56-68, en donde publica la correspondencia a partir de un manuscrito del Seminario de Vitoria. Posteriormente, se ocupa del asunto, Mercedes ÁGUEDA, ed., Antonio Rafael de Mengs, *Reflexiones sobre la belleza y gusto en la pintura*, Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1989.



Y es que hay en las *Opere di Mengs* una estrategia de *autorizar* la doctrina del pintor por medio de una ordenación y reescritura de la mayor parte de los opúsculos, convencido que eso hacía justicia al pensamiento del gran hombre, pensamiento que, según dice, él había aprendido de la propia boca del artista. Esto expresa el propio Azara en confianza a amigos bien probados, como el padre Paciaudi, al que confiesa en una carta del 18 de enero de 1781 [VII]<sup>19</sup>:

Forse il desiderio di fare bene mi avrà fatto sbagliare la strada, poiché ho prestate a Mengs alcune cose mie che non si crederanno degne di lui. L'ho fatto, però, coll'intenzione di giovare all'pubblico, dando ad alcune idee, che credevo sue, l'autorità estrinseca del nome di quell grand'uomo, e perché in realtà originariamente le ho imparate da lui. Fra tutti i opuscoli che Lei vede stampati non v'era che il solo *Trattato della bellezza* che fosse in stato di comparire all'pubblico. Gli altri tutti a bisogno farli in gran parte di nuovo, perché Mengs scriveva i suoi pensieri quando gliene veniva voglia, sui straci e sino sulle soprascritte delle lettere, e mai coll'fine di fare cose per pubblicarsi.

Si de estas palabras se deduce que la intervención era ya grande, y nos hace pensar en el riesgo de la manipulación, todavía será más grave la atribución a Mengs de opúsculos enteros que ni siquiera parecen haber sido resultado de la ordenación de borradores o de la puesta en escrito de conversaciones con el pintor. Es el caso de dos de los textos programáticos incluidos, que tocan ambos a España y directamente a la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tanto en la edición original de las *Opere*, como en la versión castellana publicada el mismo año, figuran un *Fragmento de un discurso sobre los medios para hacer florecer las artes en España*<sup>20</sup>, así como también cierta *Carta de don Antonio Rafael Mengs a un amigo sobre la constitución de una Academia de las Bellas Artes*, que en el índice de la edición madrileña se presenta como *Discurso sobre la constitución de una Academia de las Artes*, más próximo al título italiano, *Ragionamento su l'Accademia delle Belle Arti di Madrid*<sup>21</sup>. Gracias a esta carta a Paciaudi inédita hasta hoy, podemos estar seguros de la paternidad integral de Azara, que la reconocía y la justificaba así: «Il frammento poi sulle arti di Spagna e sulla Academia di Madrid sono farina mia intieramente, ed ho avute delle buone ragioni per usare di questa supercheria».

Las buenas razones para esta *superchería*, para esta extralimitación del nuestro, son de carácter teórico y, podríamos decir, 'intrahistórico' o biográfico. En primer lugar, pretende

<sup>19</sup> Se halla la carta en Parma, Biblioteca Palatina, Epistolario parmense, Paciaudi, C. 66.

<sup>20</sup> Antonio Rafael de MENGES, *Obras*, ed. de José N. de AZARA, Madrid: Imprenta Real de la Gaceta, 1780, págs. 183-197. Es el «Frammento d'un discorso sopra i mezzi per far fiorire le belle arti in Spagna» de las *Opere di Antonio Raffaello Mengs, primo pittore della Maestà di Carlo III Re di Spagna ec. ec. ec. pubblicate da D. Giuseppe Niccola d'Azzara*, Parma: dalla Stamperia Reale, 1780, I, págs. 211-229.

<sup>21</sup> MENGES, *Obras*, citado, págs. 391-404; *Opere di Antonio Raffaello Mengs*, II, págs. 201-214.

Azara redondear el pensamiento artístico de Mengs, advirtiendo la necesidad de no dejar fuera del panorama que podríamos llamar *winkelmanniano* nada de lo que se pudiera deducir de las anotaciones de Mengs, como si de una censura o ceñidor teórico se tratara. Esto me parece claro en el *Fragmento*. Y, en segundo lugar, Azara querría dar carta de naturaleza escrita al programa que fue la causa del choque de Mengs con las autoridades académicas de la Real de Bellas Artes de San Fernando, programa que, además, era el propio de Azara en su autoritaria gestión de los estudios de los pensionados españoles en Roma.

Desde esta doble perspectiva, teórica e histórico-biográfica, las de Jovellanos son a ojos de Azara *sciocchezze* por el contexto y marco de su discurso, y por lo que y el cómo en él se expone. En el ambiente de polémica que generó en Madrid la edición, perceptible, sin ir más lejos, en las cartas de Llaguno publicadas por Tellechea, pareciera –parece, digo– como si don Gaspar Melchor contestara a algunos aspectos de las *supercherías* de Azara, creyéndolas de Mengs, no escondiendo, sin embargo, en la *Oración* su ‘mengismo’ teórico-filosófico muy *à la page* en ese momento en toda Europa<sup>22</sup>. En su *Discurso* Azara expone una idea de Academia cuya organización y actividades deberían correr de cuenta de los académicos *de mérito*, «hombres expertos en alguna ciencia o arte», dedicados a la práctica y a la investigación en su especialidad, es decir, los «profesores de Artes», artistas consagrados, que enseñarían a los jóvenes. Critica abiertamente el gobierno o el exceso de poder conferido a personas ajenas al arte, pertenecientes a la nobleza de sangre o de *toga*, académicos *consiliarios*, «los príncipes, las personas ilustres y las que han seguido carreras que proporcionan a grandes empleos». (Es decir, los políticos, insaciables entonces y ahora en el mangoneo –hoy piadosamente llamado ‘gestión’– de lo que ni generalmente saben ni entienden. Bien es verdad que mucho va de Pedro a pedro, de Floridablanca o Llaguno a cualquier político de carrera investido de diputado o consejero). Se refiere luego a la conveniencia de que el método de enseñanza incluya, aparte la práctica, los *discursos* de los académicos de mérito, que debieran tener la altura y el sentido teórico que permita ampliar las capacidades artísticas de los oyentes o alumnos, educar en las artes incluso a los *señores* que tengan algún papel en la Academia como son los *consiliarios*, y, desde luego, hacer *progresar* al arte en el beneficio común.

Desde tal perspectiva, la *Oración* de Jovellanos, pronunciada en una ocasión tan importante para expresar principios como una edición de la entrega de los premios a los jóvenes de la Academia, que se presenta, además y desde las primeras líneas, como obra de un *aficionado*, y no de un profesional de las *artes*, podríamos considerar que va contra todo lo expuesto por Azara, desde el mismo sentido de la existencia y el uso de la *oración* o *discurso* académico. Si, además de eso, nos ponemos ante el mismo panel de go-

---

<sup>22</sup> BÉDAT, *La Real Academia de Bellas Artes*, citado, págs. 229-232, establece paralelos entre el texto de Jovellanos y el que él cree de Mengs.

bierno al que se estaba dirigiendo Jovellanos –Conde de Floridablanca; Pedro Pimentel, marqués de la Florida, viceprotector de la Academia entre 1779 y 1789; y Antonio Ponz, secretario entre 1776 y 1790–, entenderemos muy bien por dónde van los tiros de Azara, que consideraría todo eso un acto tan inútil como la misma *Oración*, a juzgar por su oposición programática a la presencia de la nobleza o los altos funcionarios en cargos *técnicos* como debieran ser los académicos. Pero, como digo, Azara da retroactivamente carta de naturaleza, en tanto que texto escrito, al pensamiento que en su día llevó a Mengs a enfrentarse con la nobleza de la Academia, los *consiliarios*, poco después de ser nombrado director honorario de pintura (1763) y, habiendo renunciado a la primera distinción, académico de honor (1764). El pintor, o quizá su amigo y compañero en la lucha, el escultor Felipe de Castro, expresó de forma abreviada sus ideas, que compartía con algunos de los académicos profesionales, los llamados *de mérito*, en una carta al Marqués de Sarriá datada en 1768, en donde se puede leer que «el todo de la Academia debe gobernarse por los profesores» y que las decisiones de los plenos han de ser también de ellos, en tanto que los «Excelentísimos» se habían de limitar a autorizarlas en nombre, si nos remontamos a la cúspide del gobierno, del Rey<sup>23</sup>. Estas divergencias terminaron con la respuesta del ministro Grimaldi, a la sazón *protector* de la Academia, dando razón a los *consiliarios* y, por tanto, manteniendo las cosas como estaban. Mengs abandonaría inmediatamente la institución.

Azara, a la zaga de este episodio, materializa un programa con una contextualización teórica en la línea de Mengs, y también histórica, refiriéndose incluso al estado de otras academias europeas. Entre líneas, claro, habrá también pullas contra quienes pudieran haber perjudicado al pintor. Hablando del *Discurso*, precisamente, el amigo Llaguno, cuya desconfianza sobre la autenticidad del mismo se deriva de sus mismas palabras, le dice que no va a complacerle «en poner a la letra como le enviaste el artículo que trata de los Reglamentos que Mengs quiso dar a la Academia. Tirabas a ventana conocida, a Hermosilla claramente, y esto no es razón; basta decir el mal, sin indicar quién lo hizo»<sup>24</sup>. Joaquín de Hermosilla había sido secretario de la Academia durante el tiempo en que Mengs y algunos de los académicos de mérito intentaron cambiar el funcionamiento de la casa<sup>25</sup>.

Por otro lado, entre la *Oración* de Jovellanos, que es fundamentalmente histórica, y, sobre todo, el *Fragmento* de Azara se podrían encontrar numerosas divergencias, que van

<sup>23</sup> Para este asunto, véase BÉDAT, *La Real Academia de Bellas Artes*, citado, págs. 160-166.

<sup>24</sup> TELLECHEA, «Azara y la edición de las obras de A. R. de Mengs», citado, pág. 56.

<sup>25</sup> Por las alusiones de Llaguno, es posible que este se refiera a diferencias entre Mengs y Hermosilla en el asunto de la adquisición de la famosa colección de yesos (véase BÉDAT, *La Real Academia de Bellas Artes*, citado, págs. 327-329). Es curioso el hecho de que, mientras en la edición italiana del *Discurso*, se afirma que la Academia posee ya la mejor colección de yesos de Europa, en la edición española se plantea como un futurible, supongo que para dar más verosimilitud cronológica a la superchería azaresca.

desde la concepción del progreso artístico en la historia de España, hasta el criterio con respecto al valor de ciertos períodos, manifestaciones o *monumentos*. Si bien es cierto que ambos parten de una idea de alternancia entre decadencia y progreso, y que ambos tienen en cuenta los referentes de lo *natural* y lo *artificial* para caracterizar determinados movimientos artísticos hispánicos, incluso ambos coincidirían en situar el acmé hispano en los reinados de Carlos I y Felipe II, las diferencias son troncales.

El historicismo natural ‘winckelmanniano’, en el ámbito de los principios de una «física de la historia» por utilizar el título del libro del abate Thomas-Jean Pichon<sup>26</sup> en deuda con el determinismo del *Esprit des lois* de Montesquieu, y con las aplicaciones a la historia cultural filosófica de origen inglés, constituyen en el discurso de Azara un principio y no una circunstancia secundaria, como en la *Oración* de Jovellanos. Escribe, por ejemplo, que la nación española tiene «calidades necesarias para hacer más progresos en ellas [las artes] que otra alguna, siempre que se corrijan las inconvenientes de las costumbres, que se oponen a la buena disposición de lo físico»<sup>27</sup>. Presenta a los españoles, a partir de sus circunstancias históricas, como más dotados, en principio, para la milicia o para la adquisición de riquezas. La *barbarie* original de los primeros españoles no fue suficientemente limada por los romanos, pues que estos se ocuparon más de explotar las riquezas de la península, que de romanizarla y ser intermediarios de la cultura griega, que ellos mismos, de otro lado, deturpaban. Lo que vino después no fue una salvación artística con vuelta a los modelos greco-romanos, sino una continuada barbarie de nobles militares, teólogos y juristas universitarios. Y, así, si bien reconoce que las letras florecieron en el siglo XIII, las artes, desde los tiempos de vándalos, godos, y otros bárbaros, y siguiendo con los moros –agentes solo de la ruina definitiva de lo que quedó de los romanos–, y con quienes se dieron a imitar las formas gótico-germánicas y moriscas, apenas avanzaron hasta que el reinado de los Reyes Católicos, en el que se empieza a mirar a los modelos italianos.

No es mi objetivo de ahora entrar en la estética y la historia según Azara, que sus doctores tiene, sino el de mostrar cómo la opinión de este contra la *Oración* de Jovellanos se debía, al fin y de un lado, a las grandes diferencias en la percepción de la historia artística española; y, del otro, a la dureza del juicio de Azara para con los habitantes de «mi Arabia», como hemos visto llamaba a sus compatriotas, y a su ortodoxia neoclásica.

Por lo que se refiere a la valoración de la historia artística española, don Gaspar Melchor mantiene un cierto eclecticismo que lo lleva, por ejemplo, a moderar el determinismo propio de la historia filosófica. Así, la *plutomanía* como hábito negativo de los españoles de los mejores tiempos de su historia que para Azara era una rémora casi insalvable, es,

---

<sup>26</sup> *La Physique de l'Histoire, ou Considérations générales sur les principes élémentaire du temperament et du caractère naturel des peuples*, La Haya & París, 1765.

<sup>27</sup> MENGES, *Obras*, citado, pág. 184.

para Jovellanos, el medio que permitió justamente el desarrollo de un arte propio y magnífico. El mismo eclecticismo lo lleva a reconocer iniciativas artísticas y a estilos de periodos a los que el Azara neoclásico no reconoce ni briznas o brotes de valor. El arte del período musulmán de la Península Ibérica tiene, en la *Oración*, un reconocimiento; y lo concerniente al gótico peninsular ocupa un lugar importante en las preferencias de don Gaspar Melchor, que se detiene, hasta podría decirse que con emoción, en la descripción de las bellezas, no sin un prerromanticismo que estaba siendo ya la base de la valoración del gótico en el norte<sup>28</sup>. Esto concuerda con lo expresado en informes oficiales de encargo, escritos en su calidad de académico, como, por ejemplo, *sobre la publicación de los monumentos de Granada y Córdoba grabados por orden superior*, en que, a raíz de la edición londinense de *Travels through Spain* de Swinburne, quien se adelantó al proyecto de la Academia de la Historia de publicar los monumentos antiguos españoles, el asturiano trata de las misiones realizadas en los años sesenta del siglo XVIII para ese fin y del estado de la publicación de las láminas. Jovellanos, en este proyecto para reactivar esa publicación, viene a defender la necesidad de una historia comparada e integradora; propone, por ejemplo, que en el estudio o *análisis* que debe acompañar las láminas de la publicación se atienda «al paralelo de las proporciones árabes con las de los griegos y romanos, para que se vea en qué convienen y en qué se distinguen [...] Si nos fuesen más conocidas las proporciones de la arquitectura llamada gótica, yo propondría también un paralelo entre ella y la de los árabes, y de él resultaría acaso la confirmación de una conjetura, que he formado mucho tiempo ha; [...] a saber que la arquitectura tudésca o gótica es hija legítima de la árabe, y que tomó de ella inmediatamente sus principios»<sup>29</sup>. Una versión previa de tal *conjetura* figura en la *Oración*, con paradójica ortodoxia mecánica y, al tiempo, heterodoxia histórica ‘mengsianas’: «Los Romanos habían hecho primero complicados los principios de esta Arte, añadiendo a los tres órdenes Griegos el Toscano y el compuesto; y desfigurando después todos los órdenes con adornos estraños. Los Griegos del baxo Imperio empezaron a alterar los principios y reglas de proporción de la Arquitectura antigua; y los Árabes y Alemanes, trabajando a imitación de estos griegos, pero sin ningún sistema cierto de proporción, produxeron dos especies de Arquitectura, a la última de las cuales se dio impropriamente el nombre de Gótica»<sup>30</sup>.

Esta ‘ortodoxa heterodoxia’ sería una de las muchas *schiochezze* que un Azara, refiriéndose al mal o poco maduro gusto de España llamándola «mi Arabia» y no muy amigo del pintoresquismo inglés que empieza a difundirse, percibiría en un discurso como el de Jovellanos para llegar a calificarlo, en fin, de *coglioneria*, y para considerar conveniente

<sup>28</sup> Véase, a modo de ejemplo, JOVELLANOS, *Oración*, citado, págs. 8-10.

<sup>29</sup> A falta de una edición crítica dentro de las *Obras completas* de con Melchor Gaspar, junto con los demás escritos sobre arte, remito a la edición que tengo a mano de sus *Obras*, Madrid: Mellado, 1845, III, págs. 377.

<sup>30</sup> JOVELLANOS, *Oración*, citado, págs. 8-9.

parar su publicación en lengua italiana y en Italia, que –pensaba seguramente– tanto daño podría acarrear no solo a la fama del país al que representaba, sino también a la calidad de los principios reformistas de su Monarca, que ahora se intentaban publicitar en Italia bien aliñados por Bodoni.

Azara no se paraba en barras si se trataba de corregir, de ejercer implacable censura para abonar cambios, aunque fuera en perjuicio del prestigio del país, en vísperas, precisamente, de la tormenta latente que desencadenó Masson de Morvillières, y granada ya en Italia la polémica sobre la cultura o, mejor dicho, la literatura española y su influencia negativa sobre la literatura italiana del siglo XVII. De la dureza de Azara es buena muestra la indignación de su amigo Llaguno al leer un pasaje del original del *Fragmento* enviado a Madrid, que se niega a mantener y expurga sin contemplaciones. El párrafo, por cierto, antecede al cierre de la evolución de la pintura española, con una visión negra del último barroco español, arruinado por imitadores de la manera de Lucas Jordán, que carecían de la formación italiana y la facilidad de este. Jovellanos también se detendrá en ese punto, habla de los pintores barrocos como «enjambre de artistas aventureros», pero, al contrario que Azara, no salva a Jordán, «el hombre extraordinario que debía acabar de una vez con los Artistas y con las Artes españolas»<sup>31</sup>. A continuación Azara concluye el texto italiano con el siguiente párrafo:

Da allora in più niente altro si è fatto che propagar l'ignoranza per mezzo d'un cattivo ammaestramento, e quasi si può dire essersi fatto in Spagna, come se in un Paese d'infermi si mettersero guardie per non lasciar entrare alcun Medico di fuori<sup>32</sup>.

En la versión publicada en Madrid solo sobrevive: «Y así después nada más se hizo que acrecentar progresivamente la ignorancia por medio de una enseñanza absurda»<sup>33</sup>. Y es que Llaguno se negó a incluir entero esto que le parecía seco y «comparación a la moda Volteriana [... que] ha de desazonar a muchas gentes contra el libro, contra el que se supone autor, y contra los que le publican», y concluye: «En suma, este párrafo se debe quedar en el tintero. Estoy seguro que Mengs, aunque le hubiera pensado, no le hubiera escrito: ¿pues por qué quieres tú mudar el carácter, y hacerle desaogado con una Nación que le estimó y trató bien, sin embargo de su genio arisco en apariencia, quando para decir quatro verdades a Falconet se anduvo con mil paños calientes [...] Ni en italiano debiera correr; pero, pues dices que el italiano es tu libro (esto es peor y más despreciable), déjalo si quieres en él, aunque así contribuyas mucho más que otros a

<sup>31</sup> *Idem*, pág. 49. Jovellanos carga tintas sobre el perfil del «Luca fa presto» vanidoso y acumulador de riquezas.

<sup>32</sup> *Opere di Antonio Raffaello Mengs*, citado, I, 216-217.

<sup>33</sup> MENGES, *Obras*, citado, pág. 187.

rebajarnos por toda Europa el poco crédito que tenemos; pero quitémoslo de un libro que no es de nadie»<sup>34</sup>.

Una consecuencia más de la actitud de Azara será, pues, su oposición a la publicación de la *Oración* de Jovellanos. La labor de zapa del diplomático era, como hemos percibido, paralela a la de la iniciativa oficial de la publicación. Quizá, empero, no era el único. Su amigo Magallón, que fue el que, atendiendo los deseos de Madrid o por propia iniciativa, puso en marcha la publicación de la *Orazione*, debió arrepentirse ya en vida. En una carta a Bodoni, sin fecha pero datable en 1782, el padre Paciaudi emite implícitamente un juicio sumarisimo sobre la obra de Jovellanos, e implica al Embajador español recientemente desaparecido: «La versione dell'orazione spagnola va avanti. Ma, o Dio, aveva ragione il povero Magallon! S'era pentito di avere scritto a Madrid, che la aveva fatta tradurre e pubblicare»<sup>35</sup>. Las primeras noticias, sin embargo, que he logrado rescatar referidas al asunto en el ámbito diplomático español de Parma datan de los últimos días de 1781 y primeros del año siguiente.. En una carta datada el 29 de diciembre de 1781 [VIII]<sup>36</sup>, Benito Agüera, a la sazón encargado de negocios y secretario de la legación en Parma por muerte del embajador Magallón, informa al Conde de Floridablanca de que se ocupa de la impresión de «la obrita de Jovellanos como don Fernando Magallón había pensado», y tal como el propio Ministro había aprobado un mes antes, asumiendo los gastos en nombre del Rey. Los trabajos de preparación del original se venían realizando desde poco antes del visto bueno de Floridablanca, y a ellos contribuían el embajador, Paciaudi y el propio secretario:

Ya hacía algunos días que el difunto, el padre Paciaudi, bibliotecario del señor Infante, y yo trabajábamos en la corrección de algunas frases por no haber entendido bien el traductor las nuestras. Y quando el impresor Bodoni se habrá desembarazado de los calendarios y otras cosas de orden de esta corte, haré en todo lo mismo que mi principal tenía proyectado, procurando que sea con toda decencia y remitiendo a V. E. algunos exemplares y la cuenta de todo el coste.

Quizá una amistad entre Jovellanos y Magallón pudiera haber sido el desencadenante de la idea, pero enseguida la publicación tuvo carácter oficial y se presenta como resultado de la colaboración de miembros de la embajada y autoridades culturales y artísticas como Paciaudi y Bodoni, que se verán unidos al proyecto merced a su amistad y colaboración con Magallón. Lo más probable es que este hubiera ideado también que la *Orazione* de Jove-

---

<sup>34</sup> TELLECHEA, «Azara y la edición de las obras de A. R. de Mengs», citado, pág. 60-61. Interesante parece la vindicación de la edición bodoniana como *su* libro, que coincide con algunos de los juicios expresados al propio tipógrafo en el epistolario, en donde también se percibe un cierto menosprecio por la versión española.

<sup>35</sup> Parma, Biblioteca Palatina, Mss. Parm, 1588, fol. 83.

<sup>36</sup> Se halla, como la siguiente n.º IX, en Archivo General de Simancas, Estado, leg. 5250.

llanos pudiera constituir un *servicio* del impresor al objeto de conseguir un nombramiento real que ya por entonces estaba gestionándose desde la embajada de Parma. Pronto se había arrepentido, como hemos visto, de tan buenos deseos.

Ya como iniciativa de estado, el día 4 de diciembre llegaba correspondencia de «Josef Carmona, corregidor de Madrid, al difunto, incluyéndole de orden de Jovellanos dos cartas circulares alusivas a las providencias de V. E., y en que le hacen la debida justicia para que estas se traduzcan y se impriman al pie de la obrita», que a esas alturas ya estaban también traducidas por el padre Paciaudi. El autor, además, expresa su deseo de que el libro vaya dedicado a Floridablanca, y para eso Agüera remite con la carta un dibujo del escudo del ministro, sacado de los documentos oficiales que llegan a Parma. Este es el *disegno* heráldico al que más adelante se referirán Azara y Bodoni, según ya hemos visto, y que figura reproducido en esta página. Y, en fin, Agüera informa de que había pensado «el difunto hacer un cierto número de ejemplares particulares para esas personas reales, estas y V. E., y lo mismo piensa el padre Paciaudi en el día conmigo y Bodoni, el qual está empeñado en hacer lo mejor que sea dable, y no lo dudo porque es singular en su arte y en efecto hacia nuestra nación».

A la información y consultas de Agüera manda responder Floridablanca el día 15 de enero de 1782 [IX], ordenando que «que la dedicatoria ha de ser al Rey, que la costea, poniendo sus reales armas al principio de ella, pues, por lo que a mí toca, bastará una epístola de las que se acostumbra, presentando la obra por mi mano». Ningún documento más de tipo oficial he logrado encontrar a propósito de este asunto, por lo que habrá que dar razón a Azara sobre la vigencia que proyectos como este podrían tener en una corte como la de Madrid.

Cuando traté por vez primera este asunto, no pude localizar tampoco la obra de Jovellanos en italiano. Los recientes trabajos de catalogación de fondos de la Oficina de Bodoni han facilitado seguir las trazas de numerosos originales de imprenta que estaban pendientes de catalogación en la Biblioteca Palatina, y, entre ellos, el de la *Orazione pronunciata in Madrid nella solenne assemblea dell'Accademia delle Bell'Arti, il giorno 14 giugno 1781, per la distribuzione de' premi di pittura, scoltura, ed architettura, da D. Gasparo Melchiorre di Jove Llano, accademico onorario della medesima, del Real Consiglio degli Ordini militari, e cavaliere di quello di Alcántara, reccata dalla lingua spagnuola nell'italiana*, según reza la portada del manuscrito que figura en el recto de un primer bifolio que en la actualidad contiene en sí todo el cuerpo de la obra<sup>37</sup>, y que se puede ver en estas páginas reproducida. Este frontispicio es la versión en limpio del que presentaba el original, después de ser sometido a numerosas correcciones y de eliminar una impertinente nota sobre la cercanía de las lenguas italiana y española que se puede leer al pie de la segunda portada, que también se reproduce. La estructura material del manuscrito nos permite percibir el estado en que ha quedado el proceso de corrección y

---

<sup>37</sup> Parma, BP, Archivio Bodoni, Officina Bodoniana, B. 5/21. Manuscrito de 36 hojas, de 305 × 210 mm.



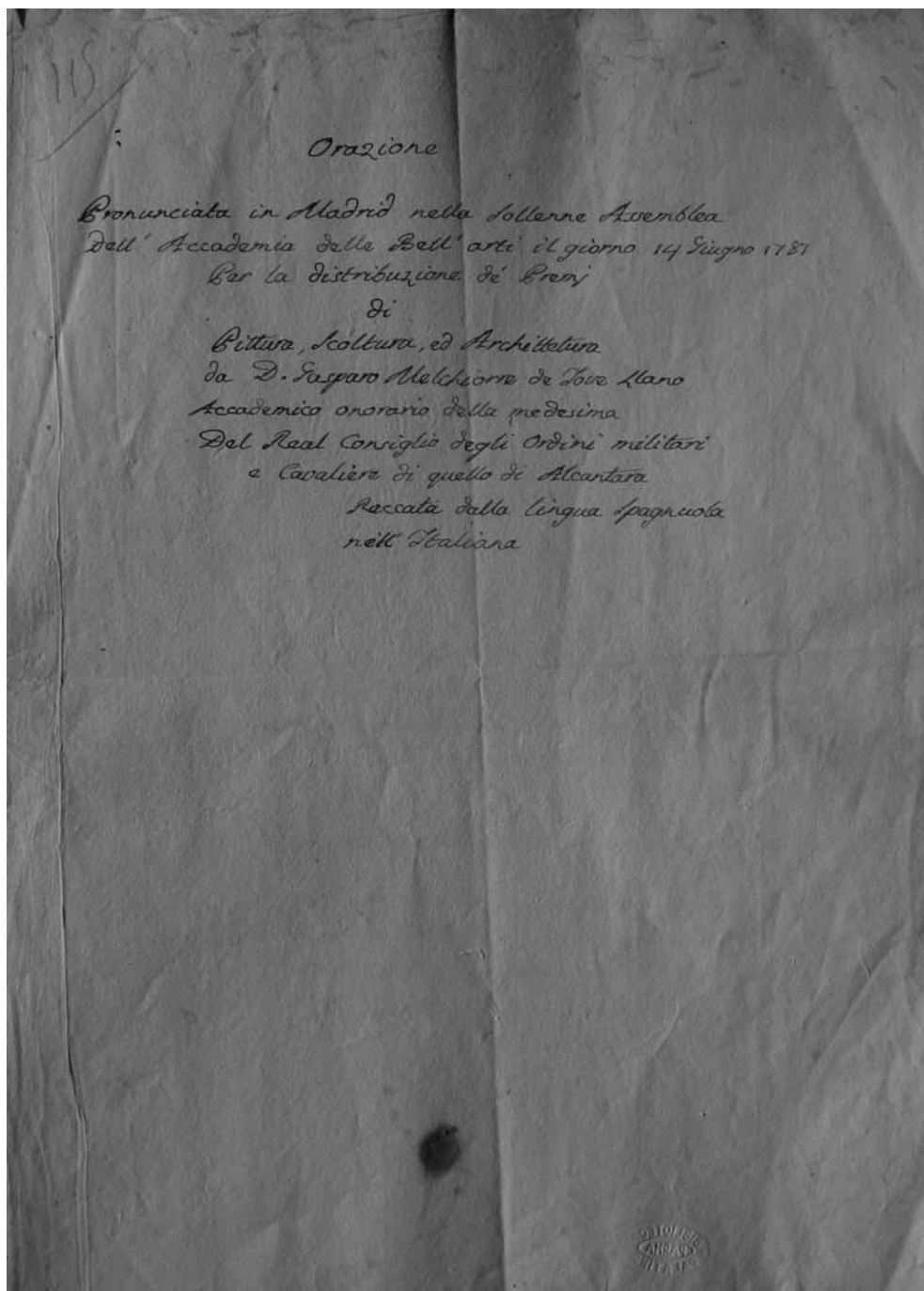


preparación para la imprenta. Las portadas que he señalado figuran en la h. 1r de los dos bifolios (a, b) conjugados que en la actualidad acogen en su interior los tres cuadernos de 1 (c), 6 (d) y 9 (e) bifolios, respectivamente, de que consta la pieza. El cuaderno (c) es el principio de la *Oración* puesta más o menos en limpio a partir del original italiano corregido. Este original se encuentra completo, incluyendo la parte puesta luego en limpio, en (d) + (e). La *Orazione*, pues, que se hizo llegar a Magallón era el texto contenido en los dos últimos cuadernos, con el segundo bifolio (b) como cubiertas; en tanto que (a) + (c) constituyen el principio del original preparado para la imprenta.

Sobre el manuscrito original han ido quedando abundantes trazas del trabajo de varias manos, traductores o correctores al alimón de la obra. Puedo asegurar que son las de Paciaudi, de Francesco Milizia, de Magallón y, quizá, de Agüera. Cierto que apenas en un par de ocasiones puedo reconocer la mano de Magallón, y es, por ejemplo, para advertir la falta de una palabra del original. El embajador no parecía conocer muy bien el italiano, ya que sus cartas a Bodoni y a Paciaudi, que en otra ocasión daré a conocer, las redacta en francés. Pero pienso que, al menos hasta poco antes su muerte y mientras la enfermedad se lo permitió, hubo de colaborar en la corrección con el bibliotecario, como quizá nos deje concluir la única posible referencia de su epistolario a la *Orazione* de Jovellanos: «Je vous attendrai pour continuer la correction de notre manuscrit»<sup>38</sup>.

La mayor parte de las correcciones son de mano de Paciaudi, y casi todas son lingüísticas o estilísticas, al objeto de dar más naturaleza italiana a la traducción original. También aporta algunas precisiones la mano de Milizia. Una intervención en la parte del borrador para la imprenta, el cuaderno (c), va más allá: un lugar en el que subyace una

<sup>38</sup> Carta sin fecha de Fernando Magallón a Paolo Maria Paciaudi (Parma, Biblioteca Palatina, Epistolario parmense, Paciaudi, C. 81).



Orazione

Pronunziata nella <sup>in Madrid</sup> ~~Pronta~~ <sup>nel</sup> ~~pubblica~~ <sup>pubblica</sup> ~~assemblea~~ <sup>delle belle arti</sup>

del celebre Il di XIV luglio 1781

della La Reale Accademia delle belle arti

Di San Ferdinando

Il giorno 14 di Luglio del 1781

Per la distribuzione

De' Premj Generali

Di Pittura, Scultura, e Architettura.

Dal

Signor Don Gaspar Melchiorre De Jove Plasas,  
Cavaliere dell'ordine d'Alcantara, ~~Consigliere del Reale~~  
~~Consiglio Reale degli Ordini~~, ed etuademico onorario dell' ~~Reale~~  
medesima ~~Reale~~ ~~Accademia~~

Prodotta letteralmente dall'originale spagnuolo.

Due sponersi opere l'Eloquenza spagnuola trassa affino alla  
Italiana, quanto si sono le due lingue, e come l'una  
e l'altra ~~Letteratura~~ con brevissimo studio grammaticale  
potrebbe comunicarsi grandi, e singolari  
guistamenti.

cc

Del Real  
Consiglio  
Nelli ordini  
Militari



aplicación personal por parte de Jovellanos del pensamiento de Winckelmann sobre la decadencia del arte griego entre los romanos («Roma ni supo conocerlas [las artes griegas] ni honrarlas debidamente, ni menos acertó con los medios de fixarlas en su imperio»<sup>39</sup>) es cancelado y sustituido por un párrafo más preciso y menos agresivo, que a poco de empeñarnos encontraríamos también en las intervenciones de Azara sobre las obras de Mengs: «Ma quale strana opposizione di cosa si vide allora: malgrado la propensione de' Romani all'arti belle, essi ne alterarono i primi la simplicità che fu sempre in pregio a buoni tempi, indi soverchiando i giusti confini nella magnificenza degli ornati».

De esa manera tan poco airosa acabó el intento de imprimir y difundir en Italia el discurso de Jovellanos. Azara procuraba imponer sus gustos, sus afinidades o sus fobias, y ejerció de árbitro o filtro para determinadas proyecciones españolas de Bodoni. No dudo de que, en la mayor parte de los casos, benefició con su censura o sus *cavet* la imagen de España, pero, si no fue la principal razón de la sequía española del catálogo de la oficina parmense, sí que contribuyó a ella en una medida muy importante.

## EPISTOLARIO

[ 1 ]

*Roma, 17 gennaio 1782.*

*Amico e patrone stimatissimo,*

*Per colpa del benedetto corriere di Spagna contesto oggi alla lettera di V. S. Illustrissima di 6 del corrente, che dovrei aver contestata la scorsa settimana. Niente mi fa meraviglia quanto Lei mi racconta della malignità con che si parla costì del nostro defonto<sup>a</sup> Magallón<sup>40</sup>. Tutto quello che gl'animi basi e indegni possono fare e dire si trova rinchiuso dentro le mura di Parma. Molti di quelli che attaccano adesso la memoria del defonto scommetto che l'avranno<sup>b</sup> addulato ben bene mentre vivea. Per quello poi che ne parla la Megera francese<sup>41</sup> non so perché Lei se ne meraviglia. Io stordirei se ne parlasse bene. In somma la più grande appologia di Magallón consiste nel essere biassimatto da lingue che non possono far onore a nessuno.*

<sup>39</sup> Jovellanos, *Oración*, citado, pág. 5.

<sup>40</sup> Fernando Magallón, que murió en Parma el 14 de diciembre del año anterior. Le dedicaremos más atención en la *Biblioteca Bodoni* a este diplomático aragonés y a su epistolario con Bodoni y Paciaudi.

<sup>41</sup> Seguramente se refiere a la esposa del embajador de Francia, Louis Agathon, conde de Flavigny, Marguerite-Felicité Bernard de Montigny (1737-1791), que mantendrá cierta rivalidad pocos años después con la arriscada Marquesa de Matallana, amiga de Bodoni y frecuentadora del mundillo cultural y poético parmense.

*Ho gran piacere di che sia finita l'eddizione tedesca dell' «Opere» di Mengs, e vorrei saper come<sup>c</sup> comprarne un esemplare, unicamente per il piacere di averlo, giaché io non capisco una parolla di tedesco.*

*Quel Mr. Dorai di cui parla il «Giornale» di Bouillon<sup>42</sup>, che Lei mi ha favorito, è alquanto impostore. Ha pubblicato un piccolo<sup>d</sup> elogio di Mengs ch'un capo d'opera di errori e di spropositi<sup>43</sup>. Poco prima della morte di Mengs, gli scrisse due lettere pregandolo di mandargli alcune dichiarazioni sul «Tratatto della Bellezza» e sulla «Lettera a Pons», che erano le due sole cose che allora si proponeva di pubblicare in francese a Francfort. Mengs gli man[d]ò quel che gli dommandava, e gli rispose cortesissimamente. Ora vedo che promette la tradduzione di tutte l'opere<sup>e</sup> col sigilo e approvazione del'autore, ciò che è una solenne impostura. Faccia pure quello che vuole, che l'eddizione di Parma depporrà contro tutto questo stuollo di impostore. Se mai arriva il caso di ristampare quest'«Oppere», ho! le belle cose che Lei leggerà.*

*Non conosco l'oppera del Conte del Pozzo sul'Architettura, che per ciò che ne dice Milizia, e godo che Lei si sia accinto a ristamparla, perché mai si<sup>f</sup> declamarà abbastanza contro il sciocco gusto degl'ornatisti<sup>44</sup>.*

*L'esemplare delle «Vite degl'architetti» arrivò, ma non v'era nel pacchetto niente del'«Orazione» di che Lei mi parla.*

*L'o seccata assai, e così ne resto rassegnandomi suo buon amico e servitore.*

*Azara.*

---

<sup>a</sup> Había escrito *difonto* y corrige. <sup>b</sup> Había escrito *avrranno* y corrige. <sup>c</sup> Escribe *com-me*, cambiando de línea, por lo que supongo que se trata de una mera opción gráfica. <sup>d</sup> Había escrito *piccollo* y corrige. <sup>e</sup> Había escrito *Oppere* y corrige. <sup>f</sup> Había escrito *asi* y cancela la a

-----

[ II ]

*Roma, 31 gennaio 1782.*

*Amico e padrone stimatissimo,*

*L'ultimo corriere di Spagna non mi lasciò tempo di contestare alla lettera di V. S. Illustris-*

---

<sup>42</sup> Se refiere al *Journal politique*, publicado en Bouillon.

<sup>43</sup> El opúsculo es *Éloge historique de M. Mengs: premier peintre du Roi d'Espagne, de Pologne, etc. avec un Catalogue de ses principaux ouvrages*, de Paul Jean-Baptiste Doray de Longrais (1736-1800), S. 1.: a costa del autor, 1781. Al año siguiente, Doray publicará, en efecto, las *Oeuvres de Mengs*, como dice Azara poco más abajo, también a su costa y con la colaboración de Nicolas Guibal (1725-1784) y Louis-Antoine-Prosper Hérissant (1745-1769).

<sup>44</sup> Se refiere, seguramente, a *Prospettiva de pittori e architetti d'Andrea Pozzo della Compagnia di Giesu. Parte prima. In cui s'insegna il modo piu sbrigato di mettere in prospettiva tutti i disegni d'architettura*, Roma: Gio. Giacomo Komarek, 1693, que tuvo varias reediciones, aunque no una de Bodoni.

sima. Ora l'esseguisco accusando la ricevuta dell'acclusa per il signor Milizia con i fogli mancanti al esemplare nelle «Memorie degli architetti». Milizia è stato in questi giorni fuori di Roma, ma credo che sia ritornato, e lo vederò oggi e gli consegnerò i suddetti fogli e la lettera.

Per il penultimo corriere si davano al signor Agüera<sup>a</sup> buone speranze di otener per Lei il titolo di Stampatore Reggio del nostro buon Sobrano. La cosa non è limitata a esperanze. perch'io so che il tutto era accordato, e per quest'ultimo ordinario Lei ne avrà ricevute delle pruobe autentiche. Tutto questo va benissimo, ma non è il fine che dobbiamo proporci. Un giorno ha d'venire la pace ed allora confido di poter rializare una parte dei progetti ch'ho in testa. Fra tanto Lei goda del piacere di vedere che gli arabi sano stimar el [sic] merito forse più che i colti parmigiani.

Non parlo dell'«Orazione» dell'Accademia de [sic] Madrid, né mi oppongo a che Lei la stampi come vuole, giacché non sta bene a me di parlare di suo merito, tanto più che ho grande stima per l'autore, ma in verità la magnificenza non gli corrisponde; e perché Lei mostri il suo gran valore tipografico ci sono tante altre belle cose che vaglion la pena.

Se il padre Borlandi è contento, lo debberà a Lei, e godiamo noi di vedere ch'un frate sia meno infelice.

Sto aspettando il nostro benedetto corriere, che colla sua irregolarità frastorna tutti i fatti miei ogni settimana. Il cardinale Zelada mi ha portata via l'orazione anatomica che Lei mi mandò; perciò ne domando un altro esemplare<sup>45</sup>.

Mille abbracci al nostro caro Paciaudi. E resto sempre di Lei suo buon amico e servitore,  
Azara.

---

<sup>a</sup> Había escrito Milizia que cancela y el propio Azara añade entre líneas Agüera

-----

[ III ]

Roma, 7 febraro 1782.

Amico e padrone stimatissimo,

Due corrieri, l'uno sopra l'altro, il Carnevale, la presenza e necessaria corte ai Granduchi di Moscovia, che sono stati qui due giorni, e partiti questa mattina per Napoli, non son cose troppo commode per poter parlar a lungo con gli amici.

Godo infinito che Lei sia contento della piccola cosa fatta in Spagna, e desidero che serva di prologo ad altre cose migliori.

---

<sup>45</sup> Se refiere a *De re anatomica oratio*, pronunciada por Michele Girardi en la Universidad de Parma en diciembre del año anterior, e impresa por Bodoni (≠Brooks 1926≠, nº. 192.

Non ho potuto leggere ne<sup>a</sup> manco una riga della traduzione dell'«Orazione» spagnola, ma l'ho fatta leggere in pochi momenti a don Francesco Milizia, il quale nettamente m'ha detto non piacergli la tal traduzione né per la materia né per l'stile<sup>b</sup>. Questo è sentimento suo, e non mai mio, poicchè io non ne posso aver alcuno di ciò che non ho letto.

Niente mi meraviglia la stampa di Genova che Lei m'accenna. La farina è sicuramente di Monsignor Caetani<sup>46</sup>, quello che non ha vena cava nelle coscie, poicchè so da molto tempo che in casa sua si lavorava qualche cosa contro di Mengs e contro di me. I fabbricanti di questa tela sono detto Monsignor Caetani in capite. Costui a<sup>c</sup> forza di divertirsi come i figli d'Onan perdetes<sup>d</sup> il cervello, e fu rinchiuso come demente. Dicono che persista ancora nello stesso stato di causa e di effetto. Il suo viso infatti è diventato una pustolla generale. Il suo primo aiutante di studio è un medico napoletano chiamato Corona, il quale è stato cacciato dal Colleggio di Medici per i suoi delitti. Vengono in appresso due gesuiti per assolvere Monsignor e il medico; e per mezzo loro questa veneranda Accademia mantiene una stessissima corrispondenza con tutti i confratelli neri sparsi per la Italia a guisa di guelli che piangevano «super flamina Babilonis». Codesto gran cavaliere Tiraboschi è uno dei loro Hahab. Adesso fra tutti questi hanno composta e vano a pubblicare la vita di Bonifacio VIII, che è l'eroe della famiglia Caetani. Mi scordavo d'uno dei primari personagi di quest'«Iliada». Quest'è il signor Ratti, Appele<sup>e</sup> ligustico, che fu il primo a pubblicare un zibaldone sciocchissimo con nome di «Vita di Mengs»<sup>47</sup>. Il tale Ratti è un zoppo con la bocca storta tutta da un parte, che a<sup>f</sup> il solo ed unico talento di immitar in caricatura tutti i gesti delle persone che conosce. Per questo talento, e non per quello di pittore, lo tenne Mengs in casa sua perché lo divertisse, cioè in qualità di buffone. Finalmente, la sua sporcizia, la sua maniera libertina di parlare, e i suoi non buoni costumi mossero la moglie di Mengs a sollicitarme perché inducesi suo marito a cacciar questo satiro da casa sua, ciocché fu eseguito. Questi sono, dunque, i personagi che contribuiscono alla oppera che si stampa in Genova. Per molto disprezzevole ch'ella debba<sup>g</sup> essere, vorrei<sup>h</sup> che Lei me ne facesse aver un esemplare quanto prima.

Abbraccio il nostro Pacciaudi<sup>i</sup>, e resto suo buon amico e servitore,  
Azara.

Francesco Milizia riverisce caramente il signore Giovanni Battista Bodoni, e lo prega mandare il più presto che può a Venezia tre esemplari legati in cartoncino delle «Memorie degli ar-

<sup>46</sup> Se refiere a Onorato Caetani, sobre cuya biografía y actividades en Roma puede verse DBI, vol 16, s. v. Caetani, Onorato. Camillo Corona, el médico al que se refiere también luego, fue en efecto un personaje inquieto, que acabó integrándose en los círculos jacobinos romanos e acusado de un atentado contra Pío VI, quizá mucho más interesante que lo que se deriva de la empobrecedora semblanza de Azara, quien no podía estar de acuerdo con su pensamiento (véase DBI, vol. 29, s. v. Corona, Camillo).

<sup>47</sup> Se refiere a Carlo Giuseppe Ratti, que, en efecto, publicó un *Epilogo della vita del fu cavalier Antonio Raffaello Mengs*, Genova: Casamara, 1779. Ratti se identifica esta publicación como director de la Accademia Ligustica, es decir la genovesa de las Bellas Artes, de ahí la chanza de Azara.



*chitetti», e diriggerli al signore D. Giovanni Piccioli. Mi denoti la spesa, e ne la rimborserò, e ne le sarò ben obbligato.*

<sup>a</sup> Había escrito *ni* y corrige en *ne* <sup>b</sup> Había escrito *l'istile* para corregir después en *l'estile* y en fin parece cancelar todo. <sup>c</sup> Había escrito *ha* y cancela la *h* <sup>d</sup> Había escrito *perdeti* y corrige. <sup>e</sup> Había escrito *Appeli* y corrige. <sup>f</sup> Había escrito *da* y tacha la *d* <sup>g</sup> Había escrito *deba* y luego corrige cancelando la *a* y, ya que está la palabra al final de línea, separando en *deb-ba* <sup>h</sup> Había escrito *porrei* y corrige. <sup>i</sup> Había empezado a escribir *Paciaudi* y corrige la *i* en *c* al objeto de duplicarla

-----

[ IV ]

Roma, 30<sup>a</sup> maggio 1782.

*Amico e padrone stimatissimo,*

*Ricevo la di Lei lettera dei 25 del corrente, e col'esemplare di Mengs, di che gliene rendo le dovute grazie. Lei me ne promette degli altri e me ne rincesce perché è un abuso che Lei fa della Sua generosità, della quale, purtroppo<sup>b</sup>, me ne son prevalso io, e con tutta franchezza me ne prevarrei se<sup>c</sup> ne avessi di bisogno come ho fatto in guest'occasione. Lei, dunque, tenga li esemplari, che quando mi occorrerà di doverne dare qualched'uno, e che non possa farne di meno, io gliene domanderò.*

*Per quel che riguarda le cambiali non occorre parlarne, poicché, come glien'è<sup>48</sup> scritto altre volte, subito che mi saranno presentate, previo el avviso di V. S. Illustrissima, saranno pagate senza dover aspettare un minuto. Adesso, dunque, aspetto le tre cambiali componenti in tutto mille scudi secondo l'ordine che Lei me ne da<sup>49</sup>.*

*Me rincesce infinitamente il cattivo stato della salute del nostro Paciaudi. La sua età me fa temere<sup>d</sup>, perché da vecchio in poi non si va avanti. Purtroppo mi trovo anch'io alle porte di questa incomoda vecchiaia. Paciaudi, non ostante, mi scrive di buon umore, e vedo che il suo spirito è lo stesso che prima. Questo mi consola.*

*Del caro Remondini non ho sapputo più nova doppo che li mandai l'originale. Lasciamolo fare<sup>50</sup>.*

---

<sup>48</sup> El amanuense de Azara escribe, quizá de oídas, *gliene*, pero, como más abajo, está claro que se trata de una contracción con el verbo, que lógicamente sería *glien'ho*, pero la corrección lingüística y ortográfica de ambos permitirá esta propuesta editorial.

<sup>49</sup> Lo más probable es que esos mil escudos sean el importe de la edición de Mengs, que costeó por completo Azara.

<sup>50</sup> Giuseppe Remondini es el editor de la segunda edición italiana de las *Opere* de Mengs (*Opere di Antonio Raffaello Mengs primo pittore della maestà del re cattolico Carlo 3. pubblicate dal cav. d. Giuseppe Niccola D'Azara, e dallo stesso rivedute ed aumentate in questa edizione*), que verá la luz en Bassano del Grappa en 1783.

*Giorni sono mi parlò Lei di non so ché disegno per la stampa dell' «Orazione» matritense. Io non ho veduto tal cosa, e bisogna che sia resta[t]a<sup>e</sup> costi per svaglio. Non ho gran premura di veder questa cosa, perché, come ho detto altre volte, la tal' «Orazione» non merita tutta questa salsa.*

*Ho veduto le prove del Principe Chigi. Per me vanno a meraviglia, e credo che per il Principe sar[à]<sup>f</sup> l'istessa cosa. Quando costui<sup>g</sup> risolve, cosa che non glien'è la più naturale, io ne darò avviso a V. S. Illustrissima.*

*Qui abbiamo mille novità papali, ma di quelle che poco interessano ai profani esterni di Roma. Braschi non si sente la vocazione<sup>h</sup> di essere lapidato. Vuole essere aplaudito al ingresso nella sua capitale. Ecco la sorgente di molte cose che adesso si fanno e si dicono.*

*Lei stia bene, e mi creda sempre suo buon amico e servitore.*

*In questo punto mi manda il Principe Chigi il suo manoscritto. Le note dice che verranno appresso. Nell' frontispizio si metterà «Libro 2°» invece di «Libro 1°»; e vuole che si levi l'epigrafe di Cicerone. Dice che vuole l'esemplare che mandò in carta d'Olanda. Mi dica Lei se si trova costi della carta d'Olanda; se non, si manderà di qua, perché ne vuole 12 esemplari. In carta comune poi ne vuole 600 esemplari. Lui vuole correggere le prove. Ci vuole flemma con questo uomo<sup>s1</sup>.*

*Sono sempre di Lei.*

*Azara.*

---

<sup>a</sup> 30 añadido entre palabras. <sup>b</sup> Había escrito *portroppo* y corrige. <sup>c</sup> Había escrito *si* y corrige. <sup>d</sup> Había escrito *timere* y corrige. <sup>e</sup> Había escrito *resta* y luego ha añadido entre palabras *-ra* <sup>f</sup> Escribe claramente *saro* <sup>g</sup> Había escrit, al parecer, *qostui* y corrige. <sup>h</sup> Había escrito *bocazione* y corrige.

-----  
[ V ]

*Roma, 4 luglio 1782.*

*Amico e padrone stimatissimo,*

*La settimana scorsa avrà saputo Lei lo stato della mia cattiva salute. Ora mi trovo libero di febbre, ma assai travagliato dallo stomaco e dalla mancanza di forze. Spero però ristabilirmi presto si posso cominciare a far dil moto.*

---

<sup>s1</sup> Azara habla de las pruebas de un libro de Segismondo Chigi, al parecer la segunda parte de su poema sobre la agricultura, *Dell'economia naturale e politica*, cuya primera parte tiene pie de imprenta de París, 1781, y la segunda, *sine notis*, fue impresa por Bodoni en 1782 (véase Lane 1958a, 296; & 1959, 300). Chigi completó su obra en Parma, y la hizo circular completa, sin más advertencia. Para Chigi, véase *DBI*, vol. 24, s. v. Chigi, Sigismondo.

*Ho veduto la lettera del nostro caro Paciaudi, ed ho avuto gran piacere in vedere che si ristabilisce così bene dei suoi incomodi e della maniera con che giudica del merito dell' «Orazione» accademica de Madrid, della quale Lei sa quel ch'io ne ho pensato dal primo momento, venché per modestia non ho manifestato tutto il disprezzo che credevo merittase. Adesso, dunque, non c'è ch'un partito da prendere, il quale è di non fare niente della stampa. Inpegni, parole, traduzione, tutto non vuol dir niente paragonato alla sciochezza di stampare una simile coglioneria con gran fasto tipografico e col nome del Re in fronte. Lei non si esgomenti del mio progetto. Devo conoscere le corti, e particolarmente la mia, e gli dico non esservi pericolo nessuno di far a modo mio. Io ci applicherò un buon ceroto. Dalla parte de lor signori non c'è altro da fare senonché l'amico Agüera scriva semplice e costantemente a Madrid che il padre Paciaudi sta così male della vista, che non puol leggere ne manco una soprascritta, ma che subito che si sia rimesso farà tutto. Per quest' «Orazione», però, bisognerà che non si rimetta mai. Per un mese o due forse qualche lettera farà menzione stracamente di Jobellanos, ma doppo questo tempo abbia Lei per articolo di fede che la tale «Orazione» sarà passata di là dal Lete, e più scordata delle cose antediluviane.*

*Mando a Lei la «Biblioteca ravinica» che gli prommisi per il signor abbate De Rossi. Lei gliela dia da parte mia con mile saluti, e che la veda con tutto il suo commodo, e poi me la potrà restituire per mezzo di Lei.*

*La mia testa non ne vuole più. Sono sempre di Lei suo vero amico e servitore.*

*Accludo finalmente le prove corrette del Principe Chigi. Lei puol metter mano all'oppera, e tirarne cinquecento esemplari in carta commune, e dodici in carta d'Olanda conforme alla mostra che Lei mi mandò. Credo che non ci sia fretta perché questo signore parte oggi per Siena con la sua metressa, e ancora non mi ha consegnato l'originale delle note.*

*Azara.*

-----  
[ VI ]

*Roma, 18 julio [sic] 82.*

*Amico mio carissimo,*

*L'ordinario scorso arrivò tardi per puoter rispondere alla vostra lettera. Ebbi però gran gusto in vedere che la vostra salute si va rimettendo, e che la vista vi serve per scrivere e per lavorare. L'aria della campagna ed il riposo vi gioveranno più che tutti i rimedi. Io sono libero di febbre, ma le forze ritornano molto adagio e non posso ricuperare l'apetito. Ho fatto ancora una scapata di due giorni ad Albano, che mi a fatto del bene.*

*La prepotenza di Modena è iniqua, ma non mi sorprende, perché vedo che queste cose diventano moda in un secolo dove si vuole che tutto sia ragione, e<sup>a</sup> si mette in pratica come prin-*

*cipio lo spogliare i sudditi delle loro proprietà. Il Secretario di Stato mi a raccontate tutte le circostanze dell vostro caso di Modena. Il pover uomo piange e non vede riparo alla tempesta, mentre il gran Maestro di cappella di Vienna da il tuono agli altri cantanti subalterni. Toscana e Napoli fanno l'echo, etc.*

*Ho scritto varie volte a Napoli per fare cercare il libro che mi domandasti<sup>52</sup>, il quale dev'essere tanto sconosciuto, che in molto tempo non si è potuto trovare. Finalmente l'abbiammo, e l'aspetto in questa settimana. Subito ch'arrivi ve lo spedirò.*

*Non occorre parlare più della benedetta «Orazione» di Jovellanos. Sono quindici giorni che scrissi ad Agüera e a Bodoni che non se ne facesse più niente, e gli dissi la condotta che dovean seguire. Ricordatevi che fin dall principio io disapprovai la traduzione di una simil sciocchezza, e non dissi tutto il disprezzo ch'io ne concepi per non parere animato contro di essa e contro l'autore, dell quale ne ho molta stima per altre cose che per le arti.*

*Non è possibile dilungarmi di più, perché la testa non rege. Vi desidero buona salute, e resto sempre vostro vero amico di cuore.*

*Azara.*

*Ricevo in questo punto la vostra de' 10, e non ho niente da aggiungere.*

---

<sup>a</sup> Había escrito si y corrige

-----

[ VII ]

*Roma, 18 gennaio 81.*

*Amico mio stimatissimo,*

*Le lodi che Lei mi da nella sua de' 26 dicembre mi farebbero diventare pazzo, se non rifletessi che la passione ci deve entrare per ben due terzi. Lei è troppo amico mio e troppo amante de' suoi amici per giudicare spassionatamente delle loro produzioni. Dunque, riducendo la cosa all suo giusto valore, resterà un'opera fatta con buona intenzione, e Paciaudi un amico impareggiabile. Coll mio libro è successo lo steso che con le opere drammatiche mediocri, che i buoni attori fano riuscire sulla scena. L'arte bodoniana è il lenocinio che concilia la stima all mio Mengs.*

*Passata questa prima ammirazione, verranno le critiche pungenti; gli offesi, che sono molti, vorranno vindicare il loro credito depresso; e gli ignoranti grideranno allo scandalo. Io lo ho tutto preveduto, e mi aspetto a sentire tutt'altro che lodi. Vedrò la tempesta tranquillamente, e lascerò che la posterità giudichi ugualmente e Mengs e me e i critici. Nessuno mi puotrà levare*

---

<sup>52</sup> Así en el texto. Teniendo en cuenta el tratamiento que Azara da a Paciaudi, lo lógico sería *domandaste*.

il testimonio della mia coscienza nell'aver fatto il possibile per assistere un amico mentre vivea, e per eternare il suo nome quando non c'era restato altro.

Forse il desiderio di fare bene mi avrà fatto sbagliare la strada, poiché ho prestate a Mengs alcune cose mie che non si crederanno degne di lui. L'ho fatto, però, coll'intenzione di giovare all'pubblico, dando ad alcune idee, che credevo sue, l'autorità estrinseca del nome di quell grand' uomo, e perché in realtà originariamente le ho imparate da lui. Fra tutti i opuscoli che Lei vede stampati non v'era che il solo «Trattato della bellezza» che fosse in stato di comparire all'pubblico. Gli altri tutti a bisognato farli in gran parte di nuovo, perché Mengs scrivea i suoi pensieri quando gliene veniva voglia, sui straci e sino sulle soprascrite delle lettere, e mai coll'fine di fare cose per pubblicarsi. Il frammento poi sulle arti di Spagna, e sull'Accademia di Madrid sono farina mia intieramente, ed ho avute delle buone ragioni per usare di questa superchieria.

Già Bodoni ni avea avvertito di dovere presentare all' Papa le «Memorie dei Grandi Maestri di Malta», e lo farò con infinito gusto a nome dell'autore e dello stampatore. Io so che l'opera non a bisogno di raccomandazioni, ma, ciò non ostante, mi sarà permesso di aggiungervi le espressioni che detta l'amicizia per due persone che mi sono tanto care. Il mio metodo è di non aspiettare ad essere pregato per fare tutto quell che posso per gli amici.

Magallon, che merita bene gli elogi che Lei ne fa, mi scrive sempre più incantato della sua compagnia, dell suo sapere, e del suo cuore. Credo che non ritorneranno mai più le peripezie passate di codesta corte; ma in qualunque caso Lei puotrà contare con Magallón come con lo isteso Azara<sup>53</sup>.

Godo infinitamente di sentire che la marchesa Malaspina si sia rimessa della sua indisposizione. Ella è una signora nella di cui salute dobbiamo interesarci tutti gli antichi amici del povero Felino.

Io qui vivo filosoficamente, perdendo i tre quarti del mio tempo in esaminare bolle e difedermi di mille attachi gesuiti e romaneschi. Non puotrò dire che la mia vita non sia militante.

Addio, caro amico mio. Lei mi conservi la sua amicizia e la sua stima quale gliela profesa e profeserà sempre

Azara.

-----

---

<sup>53</sup> Se refiere el español a los problemas que solo unos años antes había tenido Paciaudi, a raíz de la caída de Du Tillot, el marqués de Felino enseguida referido, y la llegada al poder del conde Sacco, que, fuera del breve tiempo que permaneció en el gobierno el Marqués del Llano, en nombre de Carlos III, fueron años de plomo para la Parma del teatino y de Bodoni y de los amigos de las reformas de Du Tillot, entre ellos la propia Malaspina, a la que enseguida se referirá (véase, por ejemplo, #Cátedra 2013b#).

## [ VIII ]

*Excelentísimo señor.*

*Muy señor mío:*

*Quedo con el cuidado de hacer imprimir la obrita de Jovellanos como don Fernando Magallón había pensado, y V. E. lo aprobó en fecha 20 de noviembre, cuya carta guardo, diciendo <que aprobaba el pensamiento y que S. M. costearía los gastos>.*

*Ya hacía algunos días que el difunto, el padre Paciaudi, bibliotecario del señor Infante, y yo trabajábamos en la corrección de algunas frases por no haber entendido bien el traductor las nuestras. Y quando el impresor Bodoni se habrá desembarazado de los kalendarios y otras cosillas de orden de esta corte, haré en todo lo mismo que mi principal tenía proyectado, procurando que sea con toda decencia y remitiendo a V. E. algunos exemplares y la cuenta de todo el coste.*

*Pensó el difunto hacer un cierto número de exemplares particulares para esas personas reales, estas y V. E., y lo mismo piensa el padre Paciaudi en el día conmigo y Bodoni, el qual está empeñado en hacer lo mejor que sea dable, y no lo dudo porque es singular en su arte y en efecto hacia nuestra nación.*

*Con fecha 4 de este mes escribe don Josef Carmona, corregidor de Madrid, al difunto, incluyéndole de orden de Jovellanos dos cartas circulares alusivas a las providencias de V. E., y en que le hacen la debida justicia para que estas se traduzcan y se impriman al pie de la obrita. Sobre lo que he hablado ya con el padre Paciaudi, y este las dio inmediatamente a traducir, y convino en quanto le propuse sobre ellas.*

*Igualmente quiere Jovellanos que se especifique en su obrita el nombre de V. E. en la página donde corresponde, lo que queda también a mi cuidado y del padre Paciaudi, como todo lo demás.*

*Hemos pensado poner en la impresión las armas de V. E. como cosa precisa, y para esto he hecho copiar las del P<sup>te</sup> del último extraordinario<sup>54</sup>, y a que creo no se opondrá V. E.*

*He querido informar a V. E. de todo lo que se hará porque, así como deseo complacer a V. E., como es debido, no quisiera hacer nada que le disgustase.*

*Nuestro Señor guarde a V. E. muchos años, como deseo.*

*Parma, 29 de diciembre, 1781.*

*P. D. Yncluyo a V. E. un diseño de dos que he hecho sacar de las armas de V. E. en esta semana, y que, según el padre Paciaudi, Bodoni y el difunto se deben poner a la cabeza de la dedicatoria de la traducción a V. E.*

*Excelentísimo señor.*

*Besa las manos de V. E. su más  
atento y reconocido subalterno,*

---

<sup>54</sup> Estas armas copiadas se adjuntan a la carta, como se ha señalado más arriba.

Benito Agüera Bustamante.

Excelentísimo señor Conde de Florida-blanca.

[En la parte exterior de la carta, anotación de mano de Floridablanca:] *Que la dedicatoria debe ser al Rey, que lo costea, y a mí basta una epístola de las que se acostumbran para que se presente la obra por mi mano, ya que han hecho lo que pudieran aver evitado. Y en lo demás está bien. Pondrán las armas del Rey.*

-----

[ IX ]

*Me he enterado de quanto Vm. me dice en una de sus cartas del 29 del propasado acerca de la traducción e impresión<sup>a</sup> del discurso de Jovellanos, y de las dos circulares que embió el<sup>b</sup> Corregidor de Madrid. Debo<sup>c</sup> decir a Vm. en respuesta que la dedicatoria ha de ser al Rey, que la costea, poniendo sus reales armas al principio de ella, pues, por lo que a mí toca<sup>d</sup>, bastará una epístola de las que se acostumbran, presentando la obra por mi mano. Con<sup>e</sup> esto que<sup>f</sup> ahí se<sup>g</sup> hubiere<sup>h</sup> previsto, como parecía natural, se hubiera<sup>i</sup> evitado<sup>k</sup> lo que se ha hecho. Lo<sup>l</sup> demás que Vm. me dice encuentro que<sup>m</sup> está bien.*

*Dios guarde a Vm. muchos años como deseo.*

*El Pardo, a 15 de enero de 1782.*

Sr. D. Benito Agüera.

---

<sup>a</sup> de la... impresión añadido entre líneas. <sup>b</sup> Antes de *el* cancela dos palabras que no acierto a leer. <sup>c</sup> Antes de *debo* cancela *para imprimirlo todo ahi traducido en italiano* <sup>d</sup> *por... toca* añadido entre líneas sobre *a mí* cancelado. <sup>e</sup> *Con* añadido entre líneas. <sup>f</sup> Antes de *que* cancela *en lo* <sup>g</sup> Antes de *se* cancela *no* <sup>h</sup> *hubiere* añadido entre líneas sobre *ha* cancelado. <sup>i</sup> *se hubiera* añadido entre líneas sobre *para* cancelado. <sup>k</sup> Había escrito *evitar* y corrige. <sup>l</sup> Antes de *lo* cancela *para en* <sup>m</sup> *que Vm. ... que* añadido entre líneas.

