

NOELIA LÓPEZ-SOUTO*

Interpretare e collezionare l'antichità alla fine del Settecento.
Le Osservazioni su due mosaici antichi istoriati di Ennio Quirino Visconti, patrocinate da José Nicolás de Azara

TITLE: *Interpreting and Collecting Antiquity at the End of the Eighteenth Century. The Osservazioni su due mosaici istoriati by Ennio Quirino Visconti, Sponsored by José Nicolás de Azara.*

ABSTRACT: The essay studies the different manifestations of the concept of antiquity in relation to the edition of *Osservazioni di Ennio Quirino Visconti su due mosaici*, sponsored by the Spanish diplomat José Nicolás de Azara and produced at the Stamperia Reale run by the printer Giambattista Bodoni in Parma in 1788. The artistic and cultural context of the work and the agents involved in the material production process of the volume are examined, dwelling on the content and values conveyed. Starting from the interpretations of two ancient mosaics, the *Osservazioni* redefine the concept of antiquarian object, which is embodied in the volume itself as an object of bibliophilia, with its symbolic value (artistic, historical-antiquarian and identity) and its relation to contemporary and future consumers. The methodology adopted is critical-documentary, using the Azara-Bodoni correspondence as primary source, and theoretical-critical for the interpretive approach.

KEYWORDS: José Nicolás de Azara; Giambattista Bodoni; Ennio Quirino Visconti; Books of Bibliophilia; Resemanticized Antiquity.

Il saggio approfondisce le diverse manifestazioni del concetto di antichità in relazione all'edizione delle *Osservazioni di Ennio Quirino Visconti su due mosaici* patrocinata dal diplomatico spagnolo José Nicolás de Azara e prodotta nel 1788 nella Stamperia Reale, gestita dal tipografo Giambattista Bodoni a Parma. Vengono esaminati il contesto artistico-culturale dell'opera e le figure coinvolte nel processo di produzione materiale del volume, soffermandosi sui contenuti e i valori trasmessi. Partendo dalle interpretazioni di due mosaici dell'antichità, le *Osservazioni* ridefiniscono il concetto di oggetto antiquario, che si incarna nel volume stesso quale oggetto di bibliofilia, con il suo valore simbolico (artistico, storico-antiquario e identitario) e il suo rapporto con i consumatori, contemporanei e successivi. La metodologia adottata è quella critico-documentaria, utilizzando come fonte primaria il carteggio Azara-Bodoni, e teorico-critica per l'approccio interpretativo.

PAROLE CHIAVE: José Nicolás de Azara; Giambattista Bodoni; Ennio Quirino Visconti; Libri di bibliofilia; Collezionismo antiquario.

DOI: <http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/18534>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

«Il poeta che non ha imitato gli antichi non sarà imitato da nessuno [...] e Garcilaso divenne poeta studiando l'antichità dotta»
(Azara, prologo alle *Obras de Garcilaso de la Vega*, 1765, s. p.)

L'edizione *Osservazioni su due mosaici antichi istoriati* dell'erudito romano Ennio Quirino Visconti, uno degli abati che facevano parte del più stretto circolo del mecenate e diplomatico spagnolo presso la

* Universidad de La Laguna (Spagna), nlopezso@ull.es

Per tutti i siti web citati l'ultima consultazione risale al 20.06.2024.

Santa Sede José Nicolás de Azara, fu pubblicata a Parma nel 1788, presso la Stamperia Reale diretta da Giambattista Bodoni.¹

Concordando con l'opinione di uno dei massimi conoscitori dell'opera e dell'editoria bodoniana, l'accademico Pedro M. Cátedra, si ritiene che questa edizione non sia stata, verosimilmente, direttamente approntata dal tipografo, al contrario di altri suoi progetti personali allora in corso.² In quel fecondo 1788, infatti, vennero alla luce opere di grande spessore tipografico o sociopolitico, come il Prudenziò, *Opera omnia*, curato dall'abate Giuseppe Teoli, amico di Azara,³ la cui realizzazione fu patrocinata e seguita dal diplomatico con particolare interesse;⁴ a questi si devono aggiungere il *Manuale tipografico* in-4° e in-8°,⁵ e la *Serie de' caratteri greci* in-4°;⁶ Bodoni stava, inoltre, già lavorando al celebre *Horatius* del 1791,⁷ che segnerà la consacrazione del suo nome e della sua estetica nel mercato bibliofilo europeo. Sebbene nel caso delle *Osservazioni* Bodoni sembri essersi limitato a supervisionare la stampa, forse curata dai funzionari della tipografia ducale da lui diretta, alcune tracce relative all'allestimento dell'opera sono comunque rinvenibili nella corrispondenza bodoniana.

¹ ENNIO QUIRINO VISCONTI, *Osservazioni su due Musaici antichi istoriati*, Parma, dalla Reale Tipografia, 1788, in-8°, libro citato in HUGH C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia di edizioni bodoniane*, Florencia, Barbèra, 1927, p. 68, n. 359. Si segnala la copia dell'edizione consultabile in *Internet Archive*, <<https://archive.org/details/osservazionidien00visc>>.

² Vedi PEDRO M. CÁTEDRA, *Bodoni en la Parma de los años de plomo y la égida española*, in ID., *Descartes Bibliográficos y de Bibliofilia*, Salamanca, SEMYR, 2013, IV, pp. 185-268; ID., G. B. Bodoni, *la tipografía, los funcionarios y la Corona española*, Salamanca-Parma, Biblioteca Bodoni, 2015, pp. 85-120.

³ *Aurelii Prudentii Clementis V. C. Opera Omnia...*, [a cura di Giuseppe Teoli], Parmae, ex Regio Typographeo, 1788, 2 vol., libro citato in H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 68, n. 361.

⁴ Cfr. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, *El epistolario de José Nicolás de Azara y Giambattista Bodoni: libro y cultura entre Roma, Parma y España*, Universidad de Salamanca, tesi inedita di dottorato, 2018, vol. II, p. 292, 3n. Vedi anche Azara a Bodoni, 20/III/1783, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1783-03-20-azara-bodoni>>. Si segnala che in questo contributo tutte le lettere tra Azara e Bodoni sono citate secondo l'ultima edizione pubblicata online nell'ambito del progetto della *Biblioteca Bodoni*, anche se dovrebbe essere menzionata la prima e classica edizione ANGELO CIAVARELLA, *De Azara-Bodoni*, Parma, Museo Bodoniano, 1979, ora corretta e ampliata da quella più recente in *Biblioteca Bodoni*. Cfr. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, *Cultura del libro, amicizia e mecenatismo alla fine del XVIII secolo: il carteggio Azara-Bodoni e le nuove vie di ricerca*, in *Viaggiare nel testo. Scritture, libri e biblioteche nella storia 2019*, dir. Maria Cristina Misiti e Luca Rivali, Latina-Milano, Fondazione Roffredo Caetani di Sermoneta ONLUS - CRELEB, 2022, pp. 23-35 («Quaderni dei Seminari "Aldo Manuzio" di Sermoneta», 1, <<https://libriantiqui.it/quaderni-dei-seminari-aldo-manuzio-di-sermoneta>>).

⁵ *Manuale tipografico di Giambattista Bodoni*, s.l. [Parma, Stamperia Reale], 1788, in-4° e in-8°, libro citato in H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 65, n. 354.

⁶ *Serie de' Caratteri Greci di Giambattista Bodoni*, s.l. [Parma, Stamperia Reale], 1788, in-4° picc., menzionato in H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 66, n. 355.

⁷ *Q. Horatii Flacci Opera*, Parmae, in aedibus Palatinis, typis Bodonianis, 1791, in-fol., libro citato in H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 79, n. 417.

Il primo riferimento si ritrova nel carteggio privato tra Azara e Bodoni e risale a una lettera del 30 gennaio 1788. In essa lo spagnolo annunciava al maestro stampatore che «fra pochi giorni» gli avrebbe inviato «un opuscolo» dell'antiquario latinista Visconti che, aggiungeva Azara, «spero non gli dispiacerà»⁸. Da questa lettera, contenente la proposta di pubblicazione delle *Osservazioni* nella Stamperia Reale, si desume che, probabilmente, la progettazione del libro doveva essere stata precedentemente concordata ed era forse già ultimata, giacché l'incisione a Roma dei due disegni dei mosaici era in corso, verosimilmente per potere disporre per tempo, a Parma, delle tavole da inserire all'interno della composizione del volume.⁹ Il 16 luglio, ovvero sei mesi dopo, l'opera doveva essere stata conclusa, perché Azara aveva già inviato all'amico le opportune istruzioni per la spedizione delle copie rilegate in cartoncino, «a eccezione di una dozzina che siano legati curiosamente per presentargli ai personaggi, giusto, che non li leggerano [sic]».¹⁰ In effetti, *stricto sensu*, la tiratura doveva avere terminato il suo passaggio in stampa giorni prima, alla data della precedente lettera di Bodoni, quando questi inviò all'amico una copia di prova per avere un suo parere sull'eventuale trattamento di finitura dell'edizione con la «lisciatura» della carta (tecnica che fu effettivamente applicata alle copie delle *Osservazioni*). Il risultato, nelle parole del diplomatico, fu un piccolo libro dal profilo antiquario e bello nella sua veste tipografica, chiaramente orientato verso un pubblico non solo di bibliofili ma interessato, altresì, alle arti e all'Antichità classica: «questa operetta è molto desiderata [sic] dagli eruditi e dai dilettanti di belle edizioni».¹¹

⁸ Azara a Bodoni, 30/I/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-01-30-azara-bodoni>>. Sul progetto del *Prudenzio* trasmesso da Azara a Bodoni si veda NICCOLÒ GUASTI, *L'esilio italiano dei gesuiti spagnoli. Identità, controllo sociale e pratiche culturali (1767-1798)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, p. 523.

⁹ Azara invia a Bodoni le prove di una delle incisioni il 26 marzo 1788 per decidere – a seconda delle loro dimensioni – la disposizione delle immagini nel libro, necessariamente piegate o meno; cfr. Azara a Bodoni, 26/III/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-03-26-azara-bodoni>>.

¹⁰ Vedi Azara a Bodoni, 16/VII/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-07-16-azara-bodoni>>.

¹¹ Sul profilo di Azara come amante delle belle arti sono imprescindibili JAVIER JORDÁN DE URRÍES, *Un retrato de Carlos III por Mengs*, «Archivo Español de Arte», CCXLIII, 1988, pp. 319-323; ID., *El retrato ecuestre de Bonaparte en el Gran San Bernardo de David comprado por Carlos IV*, «Archivo Español de Arte», CCLVI, 1991, pp. 503-512; ID., *La galería de estatuas de la Casa del Labrador en Aranjuez: Antonio Canova y los escultores españoles pensionados en Roma*, «Archivo español de arte», CCLXIX, 1995, pp. 31-44; ID., *Azara, coleccionista de antigüedades, y la Galería de estatuas de la Real Casa del Labrador en Aranjuez*, «Reales sitios», CLVI, 2003, pp. 56-70; ID., *La embajada de José Nicolás de Azara y la difusión del gusto neoclásico*, in *Roma y España un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna...*, coord. Carlos José Hernando Sánchez, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007, pp. 951-973; ma

1. Il libro nel suo contesto: l'Italia del Neoclassicismo

1.1. Il fascino per il mondo antico

Non si possono spiegare le *Osservazioni su due musaici antichi* né studiare le loro implicazioni in profondità senza prima fornire notizie sull'ambiente di Roma che, nella seconda metà del XVIII secolo, era la capitale artistico-culturale del Neoclassicismo, delle scoperte e dello studio dell'antico.¹² Riunioni, incontri intellettuali, eventi politico-culturali, scuole e accademie permisero a Roma di diventare il luogo in cui si radunavano artisti e maestri, teorici e filosofi delle arti, mecenati, collezionisti e altri attori del mercato dell'arte. La ricchezza culturale della città, inoltre, ne aveva fatto nel Settecento la meta prediletta del *Grand Tour*, tanto che l'Urbe si caratterizzò anche per il suo cosmopolitismo, l'apertura alle nuove tendenze provenienti dall'Europa e ai viaggiatori di tutto il continente: giovani artisti, studiosi consacrati, governanti, diplomatici, mercanti d'arte, religiosi, librai, ecc., vi si recavano con l'intenzione di formarsi e assimilare la cultura dell'Antichità, o per acquisire pezzi d'arte antica o moderna per le proprie collezioni, per cercare patrocinio, per vendere prodotti esteri, ecc. La vita intellettuale della città e il suo fermento culturale permisero lo sviluppo del collezionismo e della bibliofilia, soprattutto quando essa divenne punto di attrazione delle élite laiche e della Curia ecclesiastica, gruppi sociali che possedevano libri magnifici ed erano proprietari delle più prestigiose biblioteche e collezioni d'arte. A seguito della sua visita nella città pontificia, l'ex gesuita spagnolo Juan Andrés y Morell testimoniò nelle sue lettere della fiorente realtà artistico-culturale romana:

Roma abunda tanto de museos y de galerías como de bibliotecas. No hay casa que no tenga sus libros, ni la hay que no tenga estatuas y quadros. Hay algunas galerías y museos públicos, y hay infinitos particulares. El museo más

vedi anche SALVADORA NICOLÁS, *José Nicolás de Azara, representante en Italia del pensamiento ilustrado español*, «Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», LIV, 1982, pp. 239-276. Sulle sue collezioni di arte e d'interesse antiquario rilevanti CARLOS JOSÉ HERNANDO SÁNCHEZ, JAVIER MARTÍNEZ DEL BARRIO, *Las antiguèdades del embajador José Nicolás de Azara y su vinculación con el coleccionismo real*, in *El Arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1989, pp. 331-334; BEATRICE CACCIOTTI, *Scavi Azara*, in *Le erme tiburtine e gli scavi del Settecento*, ed. Beatrice Palma Venetucci, Milano, Leonardo-De Luca, 1992, I, pp. 177-221; EAD., *La collezione di José Nicolás de Azara: studi preliminari*, «Bolletino d'Arte», LXXVIII, 1993, pp. 1-54. Jorge García Sánchez ha dedicato vari studi alla passione collezionistica e antiquaria di Azara, tra cui: JORGE GARCÍA SÁNCHEZ, *Las colecciones del Palacio de España (siglos XVII y XVIII)*, in JORGE GARCÍA SÁNCHEZ, ANTONIO MONTERROSO, *El Palacio de España en Roma. Coleccionismo y antiguèdades clásicas*, Roma, Embajada de España ante la Santa Sede & EEHAR-CSIC, 2010, pp. 17-35: 26-35. Il profilo antiquario di Azara emerge anche in PATRICIA SERAFÍN PETRILLO, *Il documento moneta nella 'Vida de Cicerón' di José Nicolás de Azara*, in *Iluminismo e ilustración: le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel 18. Secolo*, Roma, 'L'Erma' di Bretschneider, 2003, pp. 341-356.

¹² Cfr. *El arte español entre Roma y París siglos XVIII y XIX: intercambios artísticos y circulación de modelos*, coord. Luis Sazatornil Ruiz e Frédéric Jiménez, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.

famoso de toda Europa es el Capitolino, visitado por los príncipes, por los literatos y por quantos forasteros de algún gusto van a aquella ilustre capital.¹³

1.2. L'autore, il mecenate e l'artista tipografo

Tre sono i nomi di spicco legati alla realizzazione delle *Osservazioni*: quello dell'autore, Ennio Quirino Visconti (1751-1819), quello del mecenate José Nicolás de Azara (1730-1804) e quello dell'artista tipografo Giambattista Bodoni (1740-1813). In realtà triangolazioni come questa, ai cui vertici erano il cavaliere Azara e il Bodoni, diedero vita a vari prodotti tipografici: si pensi alle *Memorie degli architetti e moderni* di Francesco Milizia (1781),¹⁴ al *Dell'economia naturale e politica* del conte Giuseppe Chigi (1782),¹⁵ ai *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e romani pittori* di Vicente Requeno (1787)¹⁶ o alle già citate *Opera Omnia Prudentii* curate dall'abate Giuseppe Teoli (1788).¹⁷ In tutti questi casi l'autore o il curatore vennero presentati al maestro stampatore da Azara: l'abate Visconti, al contrario, doveva essere già noto a Bodoni, poiché, nella corrispondenza con lui, Azara faceva spesso riferimento alla partecipazione del Visconti ai consigli estetico-editoriali – sempre molto apprezzati – che inviava all'amico sui caratteri tipografici o campioni di pagine bodoniane.

L'autore delle *Osservazioni*, letterato romano, celebre ellenista e latinista, grande conoscitore della cultura antica, dotto archeologo e storico dell'arte, ricoprì l'incarico di custode presso la Biblioteca Vaticana in quegli ultimi decenni del Settecento, lavorando, contemporaneamente, come segretario e bibliotecario del principe Sigismondo Chigi; quest'ultimo incarico gli permise di continuare ad approfondire lo studio del mondo classico, grazie anche al sostegno dell'assistente che il principe mise a sua disposizione, l'abate ex gesuita Carlo Fea, collaboratore anche di Azara.¹⁸ Visconti apparteneva al circolo più stretto del diplomatico, che frequentava assiduamente nel Palazzo di Spagna (durante pranzi, incontri intellettuali o

¹³ JUAN ANDRÉS, *Cartas familiares del Abate D. Juan Andres a su hermano D. Carlos Andrés, dándole noticia del viaje que hizo a varias ciudades de Italia en el año 1785*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1791, I, p. 192. Cfr. LIVIA BRUNORI, *Epistolario de Juan Andrés y Morell (1740-1817)*, Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2006.

¹⁴ FRANCESCO MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni. Terza edizione accresciuta e corretta dallo stesso autore*, Parma, Stamperia Reale, 1781, sul quale H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 35, n. 189.

¹⁵ Si segnala che l'edizione *Dell'economia naturale e politica, all'altezza reale di Pietro Leopoldo, Arciduca d'Austria ... Gran Duca di Toscana, sine notis* [Parma, Stamperia Reale, 1782] non è registrata in H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit.; cfr. N. LÓPEZ-SOUTO, *El epistolario*, cit., II, p. 218.

¹⁶ VINCENZO REQUENO, *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e romani pittori. Seconda edizione corretta ed accresciuta notabilmente dall'Autore*, Parma, dalla Stamperia Reale, 1787, 2 vol., in-8°, sul quale vedi H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 62, n. 334.

¹⁷ Cfr. *Aurelii Prudentii*, cit. e H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 68, n. 361.

¹⁸ Per approfondimenti vedi DANIELA GALLO (2020), <https://www.treccani.it/enciclopedia/ennio-quirino-visconti_%28Dizionario-Biografico%29/>.

conversazioni su interessi comuni). Per la sua conoscenza della lingua e della letteratura latina, poi, fu uno degli abati scelti per lavorare all'edizione della biblioteca dei classici progettata da Azara e Bodoni, nonché unico curatore del *Virgilius* del 1793.¹⁹ La stima e la fiducia nei suoi confronti, soprattutto relativamente all'estetica o al mondo greco-romano, trovano riscontro nei commenti presenti in alcune lettere scambiate tra Azara e l'amico tipografo: «[il sentimento] di codesto coltissimo Signor Abbate Visconti, che io pregio e stimo assai pel molto fino suo sapere nell'idioma ellenico».²⁰ Visconti si dimostrò uno studioso molto attivo, forse il più dinamico tra quelli che collaborarono con Azara e Bodoni, tanto che gli si obiettava che era sempre impegnato in «troppe facende»²¹ e progetti, che causavano quel disordine a volte rimproveratogli da Azara.²² L'abate pubblicò nel 1775, effettivamente, una nutrita serie di monografie su monumenti e iscrizioni presenti a Roma e, in qualità di archeologo, si occupò del progetto di descrizione del Museo Pio-Clementino, con volumi pubblicati a sua cura negli anni 1785, 1788, 1790, 1796, 1798 e 1807,²³ trovando il tempo, contemporaneamente, per portare avanti e concludere le *Osservazioni*. Amico del poeta Vincenzo Monti e dello studioso di architettura Francesco Milizia, era specializzato in materie antiquarie e ciò spiega la realizzazione delle *Osservazioni*, basate sullo studio di due mosaici romani della collezione privata del Cavaliere, il quale sostenne la pubblicazione di quest'opera come amico dell'abate e come promotore delle belle arti e del gusto per i classici.

José Nicolás de Azara, finanziatore delle *Osservazioni*, dal 1784 al 1798 prestò servizio a Roma come influente ministro plenipotenziario spagnolo presso la Santa Sede. Colto diplomatico, collezionista d'arte e bibliofilo, promotore di scavi archeologici, protettore e mecenate di artisti, precettore

¹⁹ P. *Virgilii Maronis Opera*, Parmae, in Aedibus Palatinis, typis Bodonianis, 1793, 2 vol., in-fol., libro citato in H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 92, n. 486.

²⁰ Azara a Bodoni, 19/XI/1786, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1786-11-19-bodoni-azara>>.

²¹ Cfr. le lettere di Azara a Bodoni e Bodoni ad Azara, 03/VII/1793 e 00/VIII/1793, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1793-07-03-azara-bodoni>> e <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1793-08-00-azara-bodoni>>.

²² Vedi l'opinione di Azara nelle lettere a Bodoni del 02/I/1793, 06/III/1793 o 20/III/1793, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1793-01-02-azara-bodoni>>, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1793-03-06-azara-bodoni>> o <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1793-03-20-azara-bodoni>>.

²³ GIAMBATTISTA VISCONTI, ENNIO QUIRINO VISCONTI, MUSEO PIO-CLEMENTINO, *Il Museo Pio-Clementino descritto da Giambattista Visconti prefetto delle antichità di Roma. Dedicato alla Santità di Nostro Signore Pio Sesto Pontefice Massimo*, Roma, Lodovico Mirri, 1782-1807, 7 vol. (Ennio Quirino Visconti ha lavorato nei volumi II-VII). Vedasi per la storia dell'edizione LEOPOLDO CICOGNARA, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal conte Cicognara*, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1821, II, p. 150.

dei borsisti spagnoli inviati a Roma dall'Accademia di San Fernando,²⁴ editore, traduttore e scrittore egli stesso (con Bodoni o con Pagliarini in occasione degli elogi funebri a Carlo III del 1789)²⁵ e guida dei viaggiatori giunti nella capitale pontificia, si occupò per tutta la vita di patrocinare le belle arti e diffondere il buon gusto dei classici.²⁶ Il suo nome spicca, in particolare, nella storia del libro e della cultura italo-spagnola per essere stato uno dei principali (se non il più grande) amici, collaboratori estetico-editoriale e mecenati di Bodoni: soprattutto durante la sua ambasciata a Roma (sebbene corrispondenza e collaborazione continuarono fino alla morte del Cavaliere, sopraggiunta a Parigi nel 1804). Il suo deciso sostegno a vantaggio del tipografo può essere visto, tuttavia, anche da un punto di vista generale, come esempio della capacità dello spagnolo di apprezzare, coltivare e promuovere talenti meritevoli nelle arti o nelle lettere, come anche nel caso dello studioso ed amico classicista Visconti.

Sarebbe stata dunque la stretta amicizia con questo abate, sommata all'interesse personale e all'utilità del tema che Azara avrebbe apprezzato in un'opera come le *Osservazioni*, a spingerlo a promuovere lo sviluppo di questo studio - svolto nella sua residenza, dove gli antichi mosaici erano custoditi - e a favorire la successiva pubblicazione del testo presso la Stamperia Reale, i cui torchi tipografici avrebbero contribuito a creare un libro in grado di diffondere il buon gusto e la conoscenza dell'arte antica, con una perfetta corrispondenza tra il contenuto e la forma materiale dell'edizione.

²⁴ Su questo tema vedi CLAUDE BÉDAT, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989, pp. 249-272.

²⁵ JOSÉ NICOLÁS DE AZARA, *Orazione funebre in morte di Carlo III Monarca delle Spagne ec. ec. dalla lingua Spagnuola nell'italiana con libera traduzione* [Filippo Maria Ponticelli], *sine notis* [Parma, coi caratteri bodoniani, 1789], in-4° gr.; e *Orazione funebre in morte di Carlo Terzo Monarca delle Spagne ec. ec. Tradotta dallo Spagnuolo nell'idioma italiano* [Paolo Maria Pagnini], *sine notis* [Parma, coi caratteri bodoniani, 1789], in-8° real.

²⁶ Su Azara sono fondamentali gli studi di ESTHER GARCÍA PORTUGUÉS, *José Nicolás de Azara i la seva repercussió en l'àmbit artístic català*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2007 (accessibile in *Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona* <<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/35606>>); GABRIEL SÁNCHEZ ESPINOSA, *Memorias del ilustrado aragonés José Nicolás de Azara*, Zaragoza, CSIC, 2000; MARÍA DOLORES GIMENO PUYOL, *Epistolario (1784-1804)*, Madrid, Castalia, 2010 e *Primera memoria de José Nicolás de Azara*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2014.

Mediatore tra Visconti e Bodoni per l'invio dell'originale,²⁷ la trasmissione della correzione delle bozze²⁸ e, infine, per il ricevimento delle copie,²⁹ Azara infine si accontentò del libro venuto alla luce nell'agosto 1788, perché (secondo quanto poi affermato nell'introduzione programmatica del famoso *Manuale* del 1818)³⁰ questa edizione sarebbe stata classificata nel gruppo delle cosiddette «leggiadre» ('aggraziate', 'leggere'). Questa categoria includeva libri che, sebbene belli, privilegiavano il *comfort* e l'utilità rispetto all'estetica, dato il valore pratico del loro contenuto. Si trattava di edizioni «utilissime», secondo quanto si legge in quel testo sull'estetica bodoniana.³¹ In funzione di questo scopo, e dato che i loro lettori tendevano a prestare più attenzione al contenuto che alla forma dell'edizione, esse avevano dimensioni ridotte, pratiche e maneggevoli, come il formato in-8^o, quello preferito; allo stesso modo, erano realizzate con materiali poco costosi per garantire che il loro prezzo fosse più accessibile, consentendo di ampliarne la ricezione e aumentarne l'utilità. Oltre alle *Osservazioni* di Visconti (1788),³² appartengono a questa tipologia di edizioni «leggiadre», di dimensioni ridotte e di discreto livello estetico, quelle di amici raccomandati dal Cavaliere, come le *Memorie* di Milizia

²⁷ Si vedano le lettere di Azara a Bodoni del 30/I/1788 (sullo studio), 02/IV/1788 (per la prefazione) e 26/III/1788 o 30/IV/1788 (per le incisioni), ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-01-30-azara-bodoni>>, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-04-02-azara-bodoni>> e <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-03-26-azara-bodoni>> o <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-04-30-azara-bodoni>>.

²⁸ Vedi, in proposito, le lettere di Azara-Bodoni del 09/IV/1788, 04/VI/1788 e 16/VII/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-04-09-azara-bodoni>>, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-06-04-azara-bodoni>> o <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-07-16-azara-bodoni>>.

²⁹ Sulla richiesta di copie vedi le tre lettere di Azara a Bodoni del 16/VII/1788, 06/VIII/1788 e 04/III/1789, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-07-16-azara-bodoni>>, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-08-06-azara-bodoni>> e <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1789-03-04-azara-bodoni>>.

³⁰ GIAMBATTISTA BODONI, *Manuale tipografico del Cavaliere Giambattista Bodoni*, Parma, presso la Vedova, 1818.

³¹ Ivi, I, p. IX; cfr. H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 214, n. 1216. Sull'attribuzione di questa introduzione si segnala il contributo presentato da Pedro M. Cátedra, nella prima *lectio magistralis* della Cattedra Franco Maria Ricci, Università di Parma, tenuta in data 12.10.2023.

³² Si riferisce di questo progetto in due lettere di Azara a Bodoni, rispettivamente del 13/II/1788 e 05/III/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-02-13-azara-bodoni>> e <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-03-05-azara-bodoni>>; lettera di Bodoni ad Azara, 26/IV/1788, ed. Noelia López-Souto, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-04-26-bodoni-azara>>.

(1781),³³ il libro Chigi (1783)³⁴ e i *Saggi di Requeno* (1787).³⁵ Nonostante ciò, il 16 luglio 1788, Bodoni chiese ad Azara se tutte le copie delle *Osservazioni* andassero emesse su carta lisciata, tecnica che, come si è visto, fu effettivamente applicata, a dimostrazione di una certa cura nella stampa: «Nel caso affermativo converrà aspettare ancora qualche settimana per dar tempo all'inchiostro di asciugare e allora il pulimento riuscirà anche meglio di queste due copie che a mal stento si sono lisciate per la troppa freschezza della stampa».³⁶

Tutto sommato, nonostante l'interesse pratico e l'intento didascalico dei contenuti, le edizioni *leggiadre* non trascuravano uno squisito indirizzo al mercato dei bibliofili. Effettivamente, la scelta di far stampare il volume da Bodoni, direttore della Stamperia Reale di Parma, si spiega con la fama ormai acquisita dal tipografo che, al valore di divulgazione e utilità del libro, garantito da una rigorosa ricerca scientifica nell'analisi dei due mosaici, avrebbe aggiunto valore artistico e bibliofilo; in questo modo, il libro sarebbe stato destinato a bibliofili e «amatori delle belle edizioni», ossia il pubblico prediletto delle edizioni bodoniane, al quale Azara volle indirizzare la prestigiosa (e selezionata) costruzione del catalogo dell'amico tipografo.³⁷ Si noti, in tal senso, che l'edizione più cospicua delle *Osservazioni* fu su carta napoletana (*folio* di Napoli), cui si aggiunse l'emissione di venticinque copie su carta d'Annonay e di tre su pergamena,³⁸ destinate a selezionati committenti bodoniani (alcune su pergamena furono pensate, forse, per Azara, anche se, per il profilo del libro, il Cavaliere l'avrebbe certamente preferite su carta d'Annonay). Nonostante lo spagnolo abbia pagato l'intera edizione, concesse a Bodoni la libertà di disporre di tutte le copie della dissertazione di Visconti. Se ne ha notizia, per la prima volta, il 13 febbraio 1788, quando Azara trasmise le condizioni relative al libro, e nuovamente in una lettera del 16 luglio:

³³ Azara propone e descrive a Bodoni il tipo di pubblicazione richiesta per Milizia 1781 in due lettere, rispettivamente del 22/IV/1779 e 15/VII/1779, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1779-04-22-azara-bodoni>> e <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1779-07-15-azara-bodoni>>.

³⁴ Vedasi la proposta di questa edizione nella lettera di Azara a Bodoni, 14/III/1782, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1782-03-14-azara-bodoni>>.

³⁵ A questo progetto editoriale si allude nelle lettere di Azara a Bodoni del 22/III/1786 e 04/VII/1787, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1786-03-22-azara-bodoni>> e <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1787-07-04-azara-bodoni>>.

³⁶ Bodoni ad Azara, 16/VII/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-07-00-bodoni-azara>>.

³⁷ Cfr. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, *Estética, economía e imprenta en el siglo XVIII: el catálogo de Giambattista Bodoni y su mecenas José Nicolás de Azara*, «Culture & History Digital Journal», XI, 2022, 1, <<https://orcid.org/0000-0003-0283-7042>>.

³⁸ L'argomento è approfondito in H. C. BROOKS, *Compendiosa bibliografia*, cit., p. 68, n. 359, dove si precisa che si conserva una bozza del frontespizio in pergamena priva di incisione.

150 esemplari [*sic*] mi bastano per regalare ai miei amici; Lei per sé ne faccia tirare quanti ne vuole, ben inteso però che ho da pagare tutte le spese fino all'ultimo baiocco e che questa è una condizione *sine qua non* si stampi.

Credo avere [detto] fin dal principio che Lei era padrone assoluto di stampare e di dare a chi volesse quanti esemplari gli piacesse della dissertazione di Visconti, poiché bastava averne un certo numero per gli amici. Ciò supposto, Lei non mi domandi quelli che vuole regalare. Lei si è scordato di questo, come igualmente ha obbliato l'altro patto di dirmi la spesa fino all'ultimo baiocco, poiché assolutamente la voglio soddisfare. Perciò Lei faccia fare il conto alla Stamperia e me lo favorisca.³⁹

2. *Le Osservazioni su due mosaici antichi e la triplice ri-semantizzazione* Attraverso diversi linguaggi e mezzi, le *Osservazioni* portano a una triplice interpretazione e ri-codificazione dei mosaici originali:

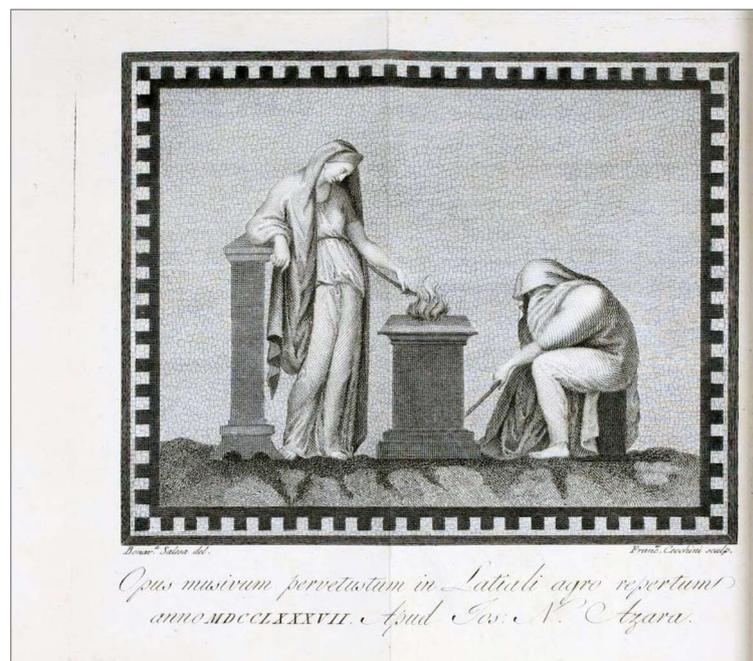
1. in primo luogo, vi sono i pezzi originali, studiati nel saggio di Visconti, considerati come fonte di conoscenza per il mondo antico.⁴⁰ Il testo inizia con una descrizione dei due mosaici, un'erudita esposizione sui sacrifici e le predizioni in epoca classica (in particolare sulla pratica della piromanzia o ignispizio), nonché congetture o ipotesi sulla favola trasmessa dalle immagini: Visconti ipotizza che i due mosaici sarebbero collegati perché potrebbero rappresentare due storie di auspici, il lieto auspicio a due giovinetti e l'ominoso preludio a due donne; infine, vengono analizzati il ruolo e la funzione dell'epigrafe nel primo mosaico e, più in generale, nell'arte romana;

³⁹ Azara a Bodoni, 16/VII/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-07-16-azara-bodoni>>.

⁴⁰ Questi due mosaici – come riportato da Visconti nel testo preliminare delle *Osservazioni* (sorta di dedica o elogio al 'cultore egregio e mecenate' Azara) – «furono l'anno scorso [1787] disotterrati nell'Agro Romano da' ruderi antichi, forse, come si congettura, di vetusti sacelli, nel centro de' cui pavimenti dovettero essere collocati. Sono perfettamente uniformi sì nella figura, sì nelle dimensioni, che si estendono a palmi tre quadrati. Uniformi anche nel genere e nella maestria [...] Sua Eccellenza il signor Cavaliere D. Giuseppe Nicola Azara [...] avendone conosciuto la singolarità e 'l pregio ne fece acquisto, e gli ha riposti nella ricchissima sua collezione» (E. Q. VISCONTI, *Osservazioni*, cit., s. p. [1-2]). È noto che anni prima, per la precisione nel 1779, il diplomatico spagnolo si interessò e visitò gli scavi archeologici effettuati a Tivoli presso Villa Adriani, dove furono rinvenuti alcuni mosaici, a suo parere, importanti (J. JORDÁN DE URRÍES, *Azara coleccionista*, cit., p. 58). In una lettera a Manuel de Roda, Azara riporta questa notizia e mostra all'amico il suo interesse e la sua conoscenza per questo tipologia di pezzi antichi: «dejan muy atrás cuantos hasta ahora se conocían, incluso el famoso de las palomas de Turieti [Furietti]; que por ningún camino es comparable a éstos. En realidad, es cosa que me ha sorprendido», ([JUAN DE AGUIRRE, TOMÁS DE VALLEJO], *El espíritu de D. José Nicolás de Azara, descubierto en su correspondencia epistolar con don Manuel de Roda*, Madrid: Imprenta de J. Martín Alegría, 1846, III, pp. 227-228). I due mosaici originali delle *Osservazioni* rappresentano soprattutto, quindi, l'interesse e l'opera di mecenatismo archeologico di Azara, oltre che il suo essere collezionista antiquario e promotore della conoscenza dell'antichità.

2. in secondo luogo, gli originali sono riportati in linguaggio tipografico e pittorico nella Reale Tipografia, sotto forma di libro e di due incisioni, ripiegate all'inizio dell'opera (figg. 1-2);

3. in terzo luogo, questo oggetto tipografico-pittorico – il libro bodoniano – verrà conservato ed esposto, come nuova opera d'arte, nella collezione del mecenate Azara, già proprietario dei mosaici originali.



Figg. 1-2. Mosaici I e II.

Per studiare la ricodifica compiuta nelle *Osservazioni* ci si affida, in questa sede, alla prospettiva teorica del concetto esposta da Barthes,⁴¹ Baudrillard⁴² e, più recentemente, Wattanasuwan.⁴³ Secondo questa teoria, gli oggetti, per la loro interazione con il soggetto, possono essere considerati oggetti simbolici: cioè segni provvisti di valori simbolici derivati dall'aspetto o dalla natura dell'oggetto (in questo caso il libro bodoniano), con sensi e significati diversi da quelli dell'oggetto di partenza (ossia i mosaici antichi). Castro Lugo sostiene: «cede il posto ad un'assegnazione di valori simbolici, indessicali o iconici a determinate qualità che l'oggetto mostra nel suo aspetto, dando luogo alla comparsa di possibili giudizi estetici, cambiando il significato dell'oggetto».⁴⁴ Di conseguenza, dobbiamo distinguere chiaramente i tre piani di realtà artistica che costituiscono il progetto delle *Osservazioni* e i suoi rispettivi valori:

1. Anzitutto i due mosaici antichi, ossia i due pezzi di epoca romana che il Visconti studia nella casa di Azara, che hanno un valore storico e antiquario; il diplomatico li possiede per soddisfare il proprio interesse verso l'Antichità, ma anche per appagare la sua passione di collezionista. Tale collezione gli ha permesso di essere accolto dall'*élite* culturale romana, garantendogli prestigio in quanto proprietario e conoscitore di oggetti artistici di indiscusso valore. Tali oggetti avevano, dunque, un valore intrinseco, come reperti archeologici dal grande significato storico-artistico, ma provocavano anche una conseguenza sull'immagine del proprietario, che così si caratterizzava come uomo di lettere e di arti.

2. L'edizione. Essa costituisce, evidentemente, un prodotto più complesso, perché, da un lato, contiene il discorso critico sui mosaici studiati da Visconti (assumendo il valore simbolico degli oggetti storici e antiquari, che diventa un valore astratto); dall'altro, coglie il nuovo valore plastico generato (a) con il discorso tipografico che costruisce visivamente il corpo dell'edizione, di eleganza neoclassica, e (b) con la riproduzione delle due incisioni su carta realizzate da Francesco Cecchini, le quali aprono l'edizione e ne aggiungono la dimensione più figurativa (aggiornamento estetico dai modelli classici). Si genera, pertanto, una doppia codificazione artistica su carta (tipografica e incisoria) di un oggetto d'arte antico: la

⁴¹ ROLAND BARTHES, *Sistema della moda*, trad. Lidia Lonzi, Torino, Einaudi, 1970; *Elementi di semiologia. Linguistica e scienza delle significazioni*, trad. Andrea Bonomi, Torino, Einaudi, 1979 [1970]; e *L'impero dei Segni*, trad. Marco Vallora, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2002.

⁴² JEAN BAUDRILLARD, *Il sistema degli oggetti*, trad. Saverio Esposito, Milano, Bompiani, 1972, testo nato come tesi di dottorato in sociologia e discusso nel 1966; e *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, trad. Gustavo Gozzi e Piero Stefani, Bologna, Il Mulino, 2010 [1976].

⁴³ KRITSADARAT WATTANASUWAN, *The self and symbolic consumption*, «The Journal of American Academy of Business», 6/1, 2005, pp. 179-184.

⁴⁴ CARLOS ALFREDO CASTRO LUGO, *Hibridación cultural y resemantización como modelo de consumo neoesotérico en las tiendas diseño de Palermo en la Ciudad de Buenos Aires* [tesi di master, Università di Palermo, 2015, 236 pp.], «Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación», LXV, 2017, pp. 148-154: 150-151 (la traduzione è mia).

tecnica dell'*opus tessellarium* dei mosaici originari, composta a mano da tessere cubiche di pietra, viene sostituita da moderne tecniche grafiche e di impaginazione, che, sebbene mediante macchine ad azionamento manuale, consentono di realizzare copie pressoché identiche dei loro prodotti (nei vari esemplari delle *Osservazioni*), consentendo, quindi, di diffondere gli oggetti originari e le loro ridefinizioni (traslandoli da uno spazio privato ed esclusivo a uno pubblico).

3. Il libro del Visconti finito e in interazione con i suoi consumatori. In questo nuovo spazio o rapporto oggetto-soggetto, per la piacevole esperienza estetica che il libro genera, l'oggetto intermediale/interartistico bodoniano delle *Osservazioni* viene concepito e dotato di valore artistico *per sé*. Nell'apprezzamento della sua bellezza editoriale spicca l'impressione di una continua armonia di proporzioni, la nitidezza percettiva dell'insieme e delle sue parti, nonché la sua razionale ed elegante manifestazione di libro neoclassico: con un insieme di dimensioni dei caratteri in copertina quasi del tutto tipografica ed elementare, come quella dell'*Elogio funebre* a Carlo III del 1789⁴⁵ o ancora più sobrio dell'Orazio del 1791 – salvo che nelle *Osservazioni* compare una piccola coccarda (con vaso a collo stretto e una corda su un'ara), simbolo grafico che spezza il codice linguistico disposto in simmetria sull'asse della pagina: in questo asse centrale si colloca l'immagine –; con gli ampi margini e spaziature, la dimensione ridotta delle note a piè di pagina rispetto al punto proporzionato e leggibile delle lettere del corpo del testo; con l'esecuzione tecnica pulita e perfetta; con il caratteristico contrasto cromatico delle pagine delle *Osservazioni* (carta Annonay o pergamena). Data la qualità e la perfezione artistica, il libro si presta, così, a essere ammirato e collezionato, diventando quello che Ago chiama «semiofori»: «In virtù dei loro legami con l'invisibile [il significato, che supera il valore d'uso degli oggetti], infatti, i semiofori conferiscono un particolare prestigio a chi li detiene».⁴⁶

Secondo Romero,⁴⁷ le circostanze dello spazio e del tempo, ovvero il contesto, costruiscono il significato e il valore degli oggetti simbolici, per cui è l'ambiente artistico-antiquario delle *Osservazioni* a consentirne e favorirne la ri-semantizzazione. Anche l'ambiente dell'Europa neoclassica, poi, contribuisce a tale processo, ma il rapporto consumatore-oggetto determina il ruolo degli stessi oggetti nella pratica sociale di questo determinato

⁴⁵ J. N. DE AZARA, *Orazione funebre in morte di Carlo III Monarca*, cit., e ID., *Orazione funebre in morte di Carlo Terzo*, cit. (rispettivamente tradotti da Filippo Maria Ponticelli e Paolo Maria Pagnini).

⁴⁶ RENATA AGO, *Collezioni di quadri e collezioni di libri a Roma tra XVI e XVIII secolo*, «Quaderni storici (Nuova serie)», XXVII, 110/2, numero in ricordo di Edoardo Grendi, 2002, pp. 379-403, 380.

⁴⁷ MIGUEL ÁNGEL ROMERO MORETT, ARACELY FORERO ROMERO, ALFREDO CEDANO RODRÍGUEZ, *Habilidades de pensamiento simbólico: urdimbres de significado, sociedad y TIC*, «Revista Historia de la educación latinoamericana», XIV, 19, 2012, pp. 111-136.

ambito.⁴⁸ Nel caso delle *Osservazioni*, la ri-semantizzazione del libro e del suo rapporto con committenti e destinatari deriva anche dall'interazione di tipografo, mecenate e autore con i mosaici originali, e ciò lo rende un'edizione che, nella pratica sociale, svolge varie funzioni e ha vari risvolti. L'acquisizione o la lettura di questo libro trasferisce infatti al singolo possessore poteri simbolici, fra i quali:

1. quello di conoscenza dell'Antichità, erudizione e comprensione delle opere d'arte classiche;

2. di identità - come amante delle arti, del buon gusto antiquario dell'antico -, assegnandogli un'inclinazione estetica, distinta, selezionata e artistica. Ciò sia verso il modello neoclassico della bellezza, segnato dalla tipografia e dal libro bodoniano, sia verso il canone di bellezza, semplice ed elegante, degli antichi, evocato dai mosaici riprodotti;

3. infine, poteri simbolici di integrazione con la moda del collezionismo, fiorente a Roma e caratteristica delle *élite* socioculturali europee del Settecento. Come un libro di qualità con un profilo bibliofilo (ma basso, più accessibile), con bellezza e riconoscimento socioculturale da raccogliere, le *Osservazioni* potrebbero soddisfare il desiderio di integrazione del possessore, ma a un prezzo avvicinabile, secondo la pratica generale dell'*élite* politica, sociale e culturale, garantendogli l'accesso a molti luoghi di ritrovo in città. A questo proposito, Wattanasuwan sostiene, secondo Castro Lugo, che «il consumo culturale simbolico non solo crea un legame con il soggetto che lo consuma (conoscenza o legame identitario), ma gli conferisce anche uno *status* all'interno della società in cui opera».⁴⁹ Inoltre, «indipendentemente dal fatto che si tratti di un consumo consapevole [del potere simbolico] o inconscio, questo sarà un consumo intriso di significato».⁵⁰ Su questo valore simbolico trasferito dagli oggetti, Kritsadarat Wattanasuwan, muovendo da varie fonti teoriche, sintetizza:

Much literature suggests that we are what we have, since our material possessions are viewed as major parts of our extended selves [...]. Material objects embody a system of meanings, through which we express ourselves and communicate with others [...]. Since all consumption holds some kind of expressive meaning, we endeavour to incorporate into our self-creation project those meanings we aspire to [...]. Observably, we sometimes avoid particular consumption in order to create, maintain and advance the self [...]. Nevertheless, [...] striving to create the self through symbolic consumption may also enslave us in the illusive world of consumption.⁵¹

A parte questa carica di poteri simbolici nei confronti del soggetto consumatore (e il pericolo di cadere, con il suo superficiale abuso, in un

⁴⁸ Vedi in merito JEAN MARC CHATELAIN, *La bibliothèque de l'honnête homme. Livres, lecture et collection en France à l'âge classique*, Paris, Bibliothèque Nationale, 2003, p. 11.

⁴⁹ C. A. CASTRO LUGO, *Hibridación cultural y resemantización*, cit., p. 150.

⁵⁰ Cfr. K. WATTANASUWAN, *The self and symbolic consumption*, cit., pp. 180-181.

⁵¹ K. WATTANASUWAN, *The self and symbolic consumption*, cit., p. 179.

mondo illusorio), il libro in sé riesce a rivelarsi come un vero e proprio aggiornamento del valore artistico dell'antica arte dei mosaici (attraverso le incisioni e lo studio), come promotore della bellezza, della comprensione e del gusto per l'Antico (valore socio-educativo), e come promotore delle figure dell'autore e dell'immagine di Azara, da considerarsi a pieno titolo un collezionista e un cultore delle arti della fine del secolo XVIII. Nel prologo, infatti, Visconti esalta e immortalava il suo nome e la ricchezza della sua collezione (e dunque la sua importanza nel mondo delle arti):

Sua Eccellenza il Signor Cavaliere D. Giuseppe Nicola Azara Ministro Plenipotenziario di Sua Maestà Cattolica presso la Santa Sede, cultore egregio, e Mecenate d'ogni maniera di lettere, e di talenti, avendone conosciuto la singolarità e 'l pregio, ne fece acquisto [dei mosaici], e gli ha risposti nella ricchissima sua collezione, dove aduna il fior delle arti antiche e moderne.⁵²

Ci troviamo davanti a un esempio di mecenatismo interessato: Azara non solo vede aumentare la propria fama di collezionista dell'arte antica e di patrocinatore delle arti, ma con le *Osservazioni* promuove e pubblicizza anche la sua stessa collezione d'arte, come già aveva fatto per la sua ricca biblioteca, valorizzata dalle *Memorie degli architetti antichi e moderni* di Milizia.⁵³ Come sostiene Ago,

l'acquisto di semiofori, la compera di opere d'arte, la formazione di biblioteche o di collezioni, è una delle operazioni che, trasformando l'utilità in significato, permettono a chi sia altolocato nella gerarchia della ricchezza di occupare una posizione corrispondente in quella del gusto o del sapere, essendo i pezzi da collezione [...] dei simboli di appartenenza sociale se non di superiorità.⁵⁴

3. Reinterpretazione e ridefinizione dell'Antichità

Interpretare è definito nel dizionario *Treccani* come «Intendere e spiegare nel suo vero significato (o in quello che si ritiene sia il significato giusto o più probabile) il pensiero d'uno scritto o d'un discorso il cui senso sia oscuro o dia luogo a dubbi», «Più genericamente, capire e spiegare tutto ciò che è espresso o raffigurato in forma simbolica, con segni convenzionali» o «Tradurre, dare di una parola o di un testo in lingua straniera il significato corrispondente nella nostra lingua». Pertanto, reinterpretare l'Antico significa spiegarlo di nuovo o dargli un significato (come fa Visconti nel suo testo, dove chiarisce i significati o le funzioni dei mosaici rinvenuti nell'*Ager Romanus*, un territorio rurale intorno all'antica capitale dell'Impero); reinterpretare è anche tradurre o restituire al linguaggio dell'arte di incidere

⁵² E. Q. VISCONTI, *Osservazioni*, cit., s. p. [2].

⁵³ F. MILIZIA, *Memorie degli architetti*, cit., s. p. [11-12] (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, 7. T.III.19): nella dedica ad Azara si precisa che molte notizie sono state «ricavate dalla sua scelta libreria».

⁵⁴ R. AGO, *Collezioni di quadri e collezioni di libri*, cit., p. 381.

i due mosaici in questione o codificarne la descrizione e l'analisi, o riprodurne il canone estetico classico, in un altro linguaggio grafico attuale: la tipografia neoclassica bodoniana. Quanto all'ultimo significato, ci porta alla ri-semantizzazione del libro come intermediario che, alla fine del '700, incarna un altro significato rispetto al mosaico originale, poiché l'edizione trasforma un oggetto d'arte unico e dal valore storico-antiquario in un oggetto materiale simbolico, con vari codici e valori potenziali, i quali comprendono simbolicamente anche quelli genuinamente storico-artistici. A causa della ricodifica meccanica dell'originale, l'esclusività e il possesso reale delle tessere del mondo antico risultano trasformati: queste tessere possono ora essere 'possedute' solo attraverso il filtro del linguaggio tipografico e dell'incisione, sebbene in un libro selezionato con valore artistico, il quale consentiva, per la rarità di alcune copie emesse, di soddisfare con il suo capitale simbolico il desiderio di esclusività che certi consumatori potevano ancora ricercare.

Il libro *Osservazioni su due mosaici* aggiornava i significati degli oggetti originari studiati e riprodotti nei codici grafici settecenteschi (due incisioni e un programma tipografico), con nuovi risvolti e valori simbolici e socio-culturali. Questa proposta di reinterpretazione o ridefinizione costituiva una delle modalità di conservazione e rivitalizzazione di quella secolare Antichità a cui appartenevano e rimandavano i mosaici originari. L'unico modo per recuperare l'Antichità, in un XVIII secolo neoclassico e verso un XIX secolo più capitalista, era preservandone il significato culturale e favorendo la conoscenza e la trasmissione, attraverso le generazioni, delle antiche vestigia, alle quali venivano attribuite nuovi significati e funzioni aggiornate nel tempo.

Il tentativo di utilizzare materiali che arrivano dall'Antichità, come progettato da Azara e dai suoi amici Visconti e Bodoni, trasferendo e riproducendo quei mosaici in un libro bodoniano, diventa, quindi, un modo per tenere viva l'Antichità stessa e per contribuire alla conservazione e alla conoscenza dei suoi oggetti. La pubblicazione del libro nel 1788 - in contrasto coi pezzi antiquari - la rendeva, inoltre, più ampiamente disponibile. Se le considerazioni espresse fino a questo momento fossero esatte, non ci si troverebbe più di fronte a un accesso predominantemente privilegiato e esclusivo alle opere antiche, ma - nel contesto della seconda metà dell'età dei Lumi e con il perfezionamento dell'arte della produzione editoriale (tipografica e calcografica) - ci si muoverebbe verso un oggetto simbolico (esterno al mosaico) creato dalla stampa, perfezionato e dall'alto valore estetico, capace di diventare anche un prodotto commerciale di consumo e rispondente a una precisa richiesta del pubblico. Un libro, quindi, caratterizzato da valori sia astratti sia concreti, prodotto sì in diverse copie, ma portatore di quella singolarità dell'oggetto rappresentata dalla prestigiosa firma estetico-editoriale di Bodoni, dalla tiratura ridotta a 150 esemplari, di cui, peraltro, alcuni più ricercati di altri (vedi le tre copie in pergamena), continuando così a perseguire la bellezza e la particolarità.

Tuttavia, questo cambiamento (dall'oggetto unico e antico all'oggetto editoriale simbolico e seriale) illustra la trasformazione o democratizzazione che, più in generale, ebbe luogo tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo nel mercato dell'arte e nella bibliofilia. Si assistette, allora, alla retrocessione della tradizionale connotazione aristocratica delle collezioni, a favore di realtà in cui l'arte fosse più accessibile, come testimoniato anche dall'apertura al pubblico di musei, accademie, biblioteche e istituzioni culturali, che custodivano e permettevano di conoscere opere d'arte, sia antiche sia moderne. Sarà proprio il libro, con le sue ri-semantizzazioni, a permettere, nella società contemporanea che si andava delineando, di possedere a casa quei tasselli ricodificati dell'Antichità.

Alla fine del XVIII secolo, Azara aveva i due mosaici nella sua galleria di antichità nel Palazzo di Spagna e, allo stesso tempo, aveva il libro bodoniano nella sua biblioteca (probabilmente in una copia levigata di carta Annonay). Anche papa Pio VI ricevette una copia (forse come quella di Azara), ma data la sua mancanza di interesse o conoscenza delle vestigia dell'Antichità, il valore simbolico del libro – portatile e accessibile – probabilmente gli bastò per entrare in contatto con quei pezzi antichi. Così il libro, grazie alle sue ri-semantizzazioni, gli avrebbe permesso di avvicinarsi meglio all'Antichità di quanto avrebbe potuto fare attraverso i mosaici originali, che forse egli non avrebbe saputo valorizzare adeguatamente. Pertanto, per alcune persone, il piacere estetico suscitato dal libro bodoniano e dalle sue incisioni potrebbe addirittura avere sostituito, in un certo senso, quello ricavato dal mosaico autentico, dal reale valore storico e artistico. Per il papa l'edizione meritò «un elogio interminabile».⁵⁵

Il rapporto consumatore-oggetto, nell'Antico Regime, era preconstituito dalle funzionalità assegnate all'oggetto (in questo caso, soprattutto un valore simbolico: artistico, storico-antiquario e identitario), ma nel Nuovo Regime saranno il contesto e l'intenzione del soggetto che definiranno il rapporto consumatore-oggetto, un legame più personale e soggettivo, così che i valori storici e di autenticità dell'oggetto (l'antico mosaico che artisticamente viene risignificato) passeranno in secondo piano. Inoltre, l'interesse e l'esigenza mutavano verso un'arte figurativa più nazionale e ancora più vicina al presente: artisti contemporanei, come pittori o incisori, erano invitati nel XIX secolo a partecipare con le loro opere a libri pensati per i bibliofili e i collezionisti.⁵⁶ Nacquero, quindi, nuove esigenze e preferenze estetiche, che portarono a un'evoluzione della domanda nel mercato bibliofilo e dell'arte. Certamente i libri illustrati (d'arte e storici),

⁵⁵ Vedi Azara a Bodoni, 06/VIII/1788, ed. NOELIA LÓPEZ-SOUTO, in *Biblioteca Bodoni*, <<https://bibliotecabodoni.usal.es/carta/1788-08-06-azara-bodoni>>.

⁵⁶ Cfr. NAOMI BILLINGSLEY, *Collaboration in the Macklin Bible*, in *Participation, Collaboration, Association*, researchers SIEDS 2019, Paris, Honoré Champion, 2023, pp. 111-133.

con dipinti e incisioni di cose contemporanee, moderne oppure antiche, dominarono la bibliofilia e il gusto bibliofilo del XIX secolo: dunque, anche le *Osservazioni* si mossero in questo mercato, con acquirenti che potevano essere interessati sia al valore artistico-bibliofilo sia a quello contenutistico del volume.

