

Scuola di Dottorato in Studi Umanistici. Tradizione e contemporaneità

Diritti umani e valori universali

Atti della Summer School 2018

A CURA DI
ALBERTO BARZANÒ

CONTRIBUTI DI
A. Padoa Schioppa, E. Pagano, M.P. Pattoni,
C. Marazzini, M.L. Lopez Vidriero Abello, S. Ferrari,
F. Cantù, C. Tarditi, G. Boffi, S. Kohn.



Milano 2019

© 2019 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
Associato all'AIE – Associazione Italiana Editori
ISBN: 978-88-9335-XXX-X

In copertina: progetto grafico Studio Editoriale EDUCatt

Sommario

MARIO DELPINI

La invenzione della persona:
l'intuizione greca e la rivelazione biblica 5

ANTONIO PADOA-SCHIOPPA

Introduzione alla storia della giustizia medievale 17

EMANUELE PAGANO

1789, Droits de l'Homme (senza Dio) 29

MARIA.PIA PATTONI

L'accoglienza dello straniero nei testi letterari della Grecia antica:
diritti e doveri della *xenia* 49

CLAUDIO MARAZZINI

Il valore della lingua nazionale di fronte alla globalizzazione 83

MARIA LUISA LOPEZ VIDRIERO ABELLO

Conocer bajo nuevas premisas:
la contribución del Iluminismo a las ciencias bibliográficas 95

SILVIO FERRARI

Diversità culturale e libertà di religione:
la questione dell'universalità di un diritto umano..... 109

FRANCESCA CANTÙ

Vincitori e vinti. Il primo dibattito sui diritti umani
nella Conquista dell'America (sec. XVI)..... 123

Indice

CHIARA TARDITI

Diritti, possibilità e libertà della donna nel mondo greco.
Un riflesso nelle produzioni artistiche 157

GUIDO BOFF

Cosmopolis. L'Europa che non c'è, il popolo che manca..... 189

STEFFEN KOHN

Sites of Possibility.
Contemporary Representations of Migration 207

Conocer bajo nuevas premisas: la contribución del Iluminismo a las ciencias bibliográficas

MARIA LUISA LOPEZ VIDRIERO ABELLO¹

The debate on the *Antichità d'Ercolano* in the correspondance between Galiani and Tanucci is approached as a case study on the complexity of the editorial policy as well as the acceptance of such an emblematic work by the enlightened society, which is aimed at proyecting the image of a new monarchy. It is clear/obvious that this type of work has an educational function, the purpose being the acculturation and molding on primary values fit for providing a precise image of fthe King, thus becoming objects of foreground análisis since they narrow the search of solutions to the problems of accessing the knowledge that the bibliographical sciences could offer for achieving their didatic programmatic purpose. Seven relevant aspects have been identified where the conflict of points of view and the reflection on technique, strategy and objectives surface the internal view – contradictions, problems and strategies – regarding luxury editions and the dissemination of classic aesthetic models. Colour printing; Public and market; Selective dissemination: a book for a specific audience; The power of criticism ; The libraries as source of the national identity and the catalogues as instruments of knowledge; Alternative products: the insuficiency of erudite editions; Use and usage. The production of the colour illustration linked to this edition is developed in this paper.

I. Preámbulo

Cuando el profesor Edoardo Barbieri me invitó a participar en la Summer School 2018 con un tema relacionado con derechos humanos y valores universales, le propuse una lección que versase sobre el *Setecientos*, siglo al que me dedico de manera preferente. Así, acordamos para esta intervención un título en italiano, *Per un nuovo accesso alla conoscenza: il contributo dell'Iluminismo alla scienze bibliografiche*.

¹ Biblioteca Real di Madrid.

La confianza que el pensamiento de las Luces depositó en la educación como motor de cambio y de libertad individual la convirtió en un valor ético, y por eso consideré pertinente detenerme en el papel sustancial que los ilustrados concedieron a las ciencias bibliográficas como formas privilegiadas de acceso al conocimiento.

Elegí presentar un caso de estudio que mostrase la complejidad de la política editorial y de la recepción que podía envolver una obra emblemática para el pensamiento ilustrado, destinada a proyectar la imagen de la monarquía renovada. La evidente función educativa de este tipo de obras, dado su propósito de aculturación y de ahormamiento en valores primordiales para una precisa figura del rey, las convierte en objetos de análisis preferentes porque concentran la búsqueda de soluciones a los problemas de acceso al conocimiento que las ciencias bibliográficas podían ofrecer para conseguir su propósito pedagógico programático.

A partir de 1738, el reino de Nápoles, donde la necesidad de crear una figura real simbólica de una nueva dinastía, la Borbón napolitana, ofrecía el escenario con todas las piezas necesarias: el descubrimiento de la Antigüedad clásica en Herculano y Pompeya, el círculo intelectual y político responsable del diseño ideológico y propagandístico del rey simbólico, la puesta en marcha de un aparato editorial con la creación de la Imprenta Real. *L'arrière pensée* en la que se encuadró el proceso de edición y, posteriormente, los cambios que otras percepciones culturales europeas impusieron sobre el rendimiento y la utilidad de esta obra, apartándola de su objetivo inicial, formaron, así, el contenido de esta lección.

2. Un mínimo marco conceptual

La heterogeneidad de especialidades y procedencias curriculares de los alumnos de la Summer School aconsejaba mencionar unos conceptos generales del Setecientos, básicos para encuadrar con precisión ideas concretas abordadas en el caso de estudio a través de un hilo conductor, el epistolario de Bernardo Tanucci y Ferdinando Galiani.

Sin más pretensión que servir de memorándum sobre el Iluminismo, me detuve sobre los puntos que me parecieron imprescindibles para articular la lección [Religión y razón; Ciencia y filosofía; Enciclopedismo científico y clasificación de las ciencias; Filosofía política; Bibliografía] y, más allá de la mención, superfluos en este texto escrito.

La percepción interna que los enciclopedistas tuvieron de las materias tratadas en esta intervención, las recordé a través de la definición de los términos – libro, autor, biblioteca, bibliofilia, clasificación – en las diversas entradas de la biblia de su propia corriente filosófica la *Encyclopedie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et de métiers*.

Precisar el entorno intelectual napolitano en el periodo a través de algunos nombres significativos, ligados al círculo intelectual en el que se desenvolvían consejeros y ministros del rey Carlos, era también obligatorio. A través de algunos de sus textos, comenté las ideas principales del grupo iluminista en el que se fraguó la edición de las *Antichità*. Las *Lezioni di commercio o sia d'economia civile* de Antonio Genovesi, donde destaca la importancia que tenía incluir la economía civil como materia de estudio en la educación ilustrada, me proporcionaron la oportunidad de comentar la tensión entre la filosofía moral y los problemas de la sociedad comercial y la obligatoriedad plantearse las artes, el comercio y el gobierno como parte de una reforma.

Las lecciones de Genovesi, que son una muestra perfecta del valor de esta ciencia como medio para crear riqueza, producir bienes de consumo y contribuir al bienestar social, llevaban a una reflexión capital para la difusión del conocimiento como es la de establecer lo que cada clase social podía contribuir al desarrollo de las artes, a la opulencia del Estado y a la felicidad pública. La responsabilidad de la clase de los que trabajan para la Nación – de la que él formaba parte – era la más sabia y la que más obligada a serlo porque su función era la de aconsejar a los grandes [*magnati*], quienes para regir necesitaban conocer los principios de las artes. Ellos, ese círculo intelectual, eran el *ceto mezzano* del que dependían la felicidad y la miseria del Estado. El tono de todo país culto europeo, afirmaba Genovesi, lo daba esta clase media – *il ceto mezzano* – formada por eclesiásticos, profesores de letras, jurisconsultos y gentilhombres de quienes dependía la buena educación y la formación de cabezas bien amuebladas y cuerpos sanos.

Aplicada a la práctica concreta de los proyectos culturales, como era el caso de la edición de las *Antichità*, la formación intelectual de esta clase media y su conocimiento de las costumbres permitía regular la cantidad de acción precisa para cada intervención política o económica. Al mismo tiempo, su conocimiento de las artes les consentía calcular la rentabilidad que produciría su ejecución en estos campos. Contar con estos hombres para planificar programas político-culturales era imprescindible: su formación aseguraba el equilibrio de ese cálculo

básico entre acción civil y arte que garantizaba que el desarrollo de la propuesta produciría un aumento del bienestar social, evitaría fantasías inútiles, minucias pedantes y no caería en la tentación de llenar las bibliotecas con libros ridículos e inútiles. Acciones que partían de una filosofía de lo justo y de lo honesto que Genovesi resumía en *Diocesina*, publicada en 1766, como una guía académica de un pensamiento económico enfocado al desarrollo social, fundamental para el Iluminismo, y llegaba a definir la *antroponómica* como arte de alimentar a los hombres con lo que sirve a sus necesidades, bienestar y al placer de la vida que el Estado debía practicar.

La *Logica per gli giovanetti* me proporcionaba un ejemplo perfecto para abordar una materia clave del pensamiento ilustrado. Genovesi incluía la lógica como disciplina educativa principal porque la considerarla un hábito y, como tal, no podía interiorizarse sin ejercitarla. Además, el autor relacionaba estrechamente con el libro las cinco partes en las que dividía la disciplina. La hermenéutica, la crítica, la enunciación, el método, la ordenación del pensamiento o las reglas del análisis eran ejemplos vinculados a cada una de las divisiones.

El proyecto editorial de las *Antichità d'Ercolano* en el que la figura de Tanucci, impulsor de la Reale Accademia Ercolanense (1755), era fundamental, quedaba así enmarcado en las premisas establecidas por el pensamiento iluminista. Bastaba recordar los avatares de las excavaciones y de sus protagonistas: la dirección de Venuti y la publicación de la *Descrizione delle prime scoperte della città di Ercolano* (Roma, 1749), la intervención de Giuseppe Standardi y Matteo Egizio, la controvertida dirección de Alcubierre. El ridículo que había rodeado la aparición de los cinco volúmenes del *Prodromo delle Antichità* (Napoli, 1752) y el insatisfactorio *Catalogo degli antichi monumenti dissotterrati dalla discoperta città di Ercolano* (Napoli, 1755) de Ottavio Antonio Bayardi, salidos de la Stamperia Reale. A partir de 1755, los académicos de la Ercolanense, de los que formaba parte Galiani, emprendieron el nuevo proyecto editorial: ocho volúmenes en los que el mayor descubrimiento arqueológico de la antigüedad clásica, se lanzaba como un artefacto de propaganda cultural sin precedentes a mayor gloria farne-siana, ligado a la figura de Carlos de Borbón.²

² ECHLIN, ALEXANDER. *Dynasty, archaeology and conservation: the Bourbon re-discovery of Pompeii and Herculaneum in eighteenth-century Naples*, Journal of the

2.1 La correspondencia entre Bernardo Tanucci y Ferdinando Galiani

Las cartas cruzadas entre Bernardo Tanucci y Ferdinando Galiani entre los años 1763 y 1765, cuando la edición de las *Antichità* iba por el quinto volumen, proporcionaban un observatorio excepcional de los problemas de recepción del proyecto editorial ya en pleno desarrollo: los cuatro volúmenes de las pinturas y el de bronce y bustos habían salido entre esas fechas.

Tanto por el protagonismo y la responsabilidad directa de los corresponsales en la concepción y publicación de la obra como por los dos medios culturales de los que partían las noticias que se cruzaban, la lectura de estas cartas cobraba un valor paratextual de un enorme interés por las afinidades culturales y disparidades de grado entre los generadores de información, por una parte, y el de sus respectivos ambientes culturales, por otra.

La afinidad intelectual e ideológica de Tanucci y Galiani –su sintonía iluminista, su afinidad en ideas económicas y políticas –contrastaba con el diferente grado de responsabilidad y de cercanía al rey y con su vinculación con la Accademia Ercolanense. Estas coincidencias y diferencias les llevaban a ponderaciones diferentes del aporte de representación política de las *Antichità*. Por otra parte, la diversidad cultural de las capitales, Nápoles y París, desde las que se valoraban la obra y los objetivos que se pretendía alcanzar con su edición, eran una fuente de tensión a la hora de valorar la recepción de las *Antichità*. Ferdinando Galiani era desde 1759 el secretario de la embajada del reino de Nápoles en París, ciudad que, evidentemente, se consideraba capital cultural de Europa, mientras que Bernardo Tanucci, ministro Justicia, de Asuntos Exteriores y la Casa real del rey Carlos, era en esos años iniciales del reinado de su hijo, Fernando IV, miembro del Consejo de regencia y hasta 1776, el elemento clave del gobierno del reino de Nápoles. Galiani, en estrecho vínculo con los *philosophes et les gens de lettres*, como Diderot, los Grimm o madame d'Épinay, transmitía el punto de vista del círculo parisino y de la Académie que partía de otros principios intelectuales, generados por el debate filosófico y estético y la valoración del concepto de estilo, desencadenados entorno a la

figura de Winckelman, las excavaciones de la antigüedad clásica y que enfrentaba de forma clara a las escuelas³.

La evidente presencia de las *Antichità* en este epistolario había sido señalada en diversos artículos. Sin embargo, partiendo de las premisas ya citadas, la lectura de estas cartas ofrece un nuevo campo de estudio porque permite establecer el mapa de los problemas dominantes y sistematizarlos en relación con aspectos editoriales, de circulación y de recepción concretos, confrontados desde dos puntos de vista y dos entornos culturales diversos. Este conjunto de temas dominantes es la valoración interna de dos conspicuos iluministas sobre el rendimiento cultural de una obra paradigmática del Setecientos y pone de manifiesto las expectativas académicas y eruditas sobre el acceso al conocimiento que podían o debían aportar las herramientas bibliográficas y los recursos editoriales

3. Problemas relevantes

En este debate sobre industria del libro e ideas que plantean las cartas al hilo de la edición de las *Antichità d'Ercolano*, identifico siete aspectos relevantes en los que la contraposición de posturas y la reflexión sobre técnica, mercado, estrategia y objetivos trazan un panorama interno – contradicciones, problemas y estrategias – en torno a la edición de lujo y la difusión de los modelos estéticos del clasicismo:

Impresión en color; Público y mercado; Difusión selectiva: un libro para un cierto público; El poder de la crítica; Las bibliotecas como fuente de memoria nacional y los repertorios como instrumento para el conocimiento; Productos alternativos: la insuficiencia de la edición erudita; Uso y consumo.

De este articulado que vertebró mi intervención y dio pie al debate, presento el primero de los temas relativo a la manufactura de la ilustración en color y a las posibilidades de su aplicación fuera del ámbito científico en el que se estaba aplicando y a los problemas que una propuesta técnica era capaz de suscitar en la elite ilustrada vinculada esta edición.

³ TANUCCI BERNARDO. *Lettere a Ferdinando Galiani*, con introduzione e note di Fausto Niccolini. Bari, Gius. Laterza e figli, 1944. www.internetculturale.it.

3.1 La impresión en color

La incorporación del color a la edición de las *Antichità* es uno de los problemas que se plantearon los corresponsales entre los meses de enero y de abril de 1763.

La evaluación de las dificultades técnicas y de los resultados conseguidos desde los ensayos llevados a cabo por el príncipe de San Severo en Nápoles a las últimas ediciones en color parisinas de Gautier d'Agoty era el punto de partida sobre el que los corresponsales consideran la conveniencia de intentar esta técnica para la reproducción de las calcografías de los volúmenes de pintura de Herculano⁴.

En este cruce de cartas se identifican los problemas de emplear una técnica dificultosa y de altos costes económicos desde diferentes puntos de vista dentro de una misma mentalidad iluminista: conquista de mercado, riesgos de la edición de lujo, justificaciones de empleo de una técnica costosa, calidad de medios para afrontar mejoras técnicas, aumento del prestigio unido a la idea del progreso y un último aspecto de especial interés, el valor documental de la correspondencia privada como documento oficial. Este último aspecto tiene el enorme interés de mostrar la permeabilidad de fronteras entre los espacios privados y públicos en el que se desarrollaron las relaciones de las elites iluministas al servicio de la corona. La impresión en color, uno de los aspectos de esta reflexión sobre industria del libro e ideas que plantea estas cartas, no está exenta de una reivindicación nacional sobre la primacía de una técnica.

Galiani proponía a Tanucci la posibilidad de abordar la estampación en color de las *Antichità* a partir de los resultados del mercado editorial parisino que la había aplicado a la edición científica en la reproducción de planchas anatómicas. En concreto, se refería a las mezzotintas en color, puestas en marcha tres lustros antes y que desde una primera propuesta figurativa de su inventor Le Blon en Londres, en 1719, era hacia los años cuarenta un método de ilustración científica.

Para Tanucci, quien, en todo caso, debía ponerla en marcha en Nápoles, las reticencias para emprenderla resumían el análisis de un economista: se trataba de una técnica de lujo, de altos costes económicos y bajos resultados a juzgar por las muestras que su corresponsal le

⁴ GALIANI, FERDINANDO. *Lettera a Bernardo Tanucci*, Parigi, 31 gennaio 1763; Parigi, 11 maggio; 22 giugno TANUCCI, BERNARDO *Lettera a Ferdinando Galiani*, Napoli, 20 febbraio 1763; Napoli, 2 aprile 1763; Napoli, 11 luglio 1767.

hacía llegar. La fascinación por una materia, por una novedad y un gusto como eran las antigüedades herculanenses, no justificaba el empleo. Pero Tanucci destacaba la presencia de dos factores correlacionados que debían sopesarse al tomar la decisión de descartarla: tarde o temprano, la industria de la edición de lujo no se resistiría a emplear esta técnica y a partir de ese momento, surgiría un grave problema de índole conceptual porque emplear la innovación técnica, es decir, optar por el progreso suponía aumentar el prestigio. Dos términos clave – progreso y prestigio – en el vocabulario ideológico ilustrado.

Como promotor de este proyecto de estado, el prestigio era un valor irrenunciable en su *cursus honorum* y, como iluminista al servicio de la corona, apostar por el progreso era una consigna y una seña de identidad de su ideología. Por lo tanto, renunciar por motivos económicos a utilizar una técnica que mejoraría un producto destinado a la exaltación real era desafiar a la opinión pública que no dudaría en tildarlo de miserable, pusilánime e ignorante, mientras olvidaba en que se gastaba el dinero del rey. Sobre todo, porque existía un agravante: frente a otros proyectos editoriales museísticos en los que este gasto extraordinario sería un capricho ya que se partía de originales monocromos para los que la estampación en negro era correcta, para la reproducción de las pinturas de Herculano se podía considerar inexcusable el empleo del color como único medio de restituir su policromía original y dar a conocer de manera veraz el descubrimiento más relevante de la antigüedad clásica.

Sin embargo, la evaluación de las dificultades técnicas que exigirían conseguir el secreto industrial de la estampación en color para allanar los problemas, matiza las primeras consideraciones de Tanucci. Una carta de Galiani con el detalle del proceso técnico que Gautier había empleado para estampar la obra le hace abandonar definitivamente la idea. La multiplicidad de colores, la sutileza de las esfumaturas, superaban según Tanucci las capacidades de los regnícolas y, quizá y con gran esfuerzo, solo Paradiso podría encargarse. Otra posibilidad supondría tener que tratar con un francés, algo que superaba sus límites. Además, estaba el cálculo de grabados a realizar: más de seiscientas pinturas de los tomos ya estampados más los del cuarto tomo en prensa.

De nuevo, como economista renuncia a implementar la técnica al evaluar los costos de la inversión, pero como uomo di corte prevé la forma de no ejecutarlo sin merma de su prestigio. Lo hace anticipando un recurso documental como es la creación de un testimonio: una co-

pia de la carta privada pasaría a conservarse en el archivo de dirección de la Stamperia Reale. Esta copia, que del ámbito personal pasaba al público, salvaría su buen nombre porque daría fe de que conocía esta técnica al detalle y que su decisión de no aplicarla se basaba en un hecho objetivo y no significaba ignorancia de una nueva tecnología. La confianza que como ilustrado depositaba en la ciencia archivística, le aseguraba que un documento oficial podía ser su salvaguarda en el caso de que un hipocondriaco con más paciencia y coraje que él se arriesgase a emprender esta empresa temeraria.

La técnica a la que se refería Galiani y que Tanucci elevaba a prueba documental en el archivo de la Stamperia, era la que Gautier d'Agoty había empleado en 1745 para imprimir la *Myologie complète en couleur et grandeur naturelle*, composée de l'Essai et de la suite de l'Essai d'Anatomie, en tableaux imprimés. Ouvrage unique, utile et nécessaire aux Étudiants et amateurs de cette Science. La ilustración didáctica del Essai d'anatomie, era la novedad y el atractivo de esta obra científica. Tamaño natural y color se presentaban como reclamos publicitarios de la veracidad en la reproducción de los músculos de la cara, del cuello, de la cabeza, de la lengua y de la laringe. Los dibujos, iluminación, grabado y estampación los había realizado Jacques Fabien Gautier d'Agoty que tenía en exclusiva el privilegio real para esta nueva técnica. Los había ejecutado sobre cuerpos originales disecados y preparados por el cirujano Joseph Guichard Duverney dedicados a François Gigot de Lapeyronie, Premier Chirurgien et Médecin consultant du Roi [Luis xv] en 1745.⁵ En nota preliminar, resumen del "Avertissement", se concretaba que

⁵ LOWENGARD, SARAH. *Jacques-Fabien Gautier, or Gautier d'Agoty. The Creation of Color in Eighteenth Century Europe*. New York: Columbia University Press 2006.- HAHN, ANDRÉ, PAUL DUMAÎTRE. *Histoire de la médecine et du livre médical*. Paris, OLIVIER PERRIN, 1962.- RODARI, FLORIAN. « *Anatomie de la couleur. L'invention de l'estampe en couleurs* », exh. cat., Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996, pp. 112-119.- CHOULANT, L. *History and bibliography of anatomic illustration*, tr. and ed. by M. FRANK, Chicago 1920, revd ed. 1945, repr. New York 1962, pp. 270-271.- ROBERTS, K.B. AND J.D.W. TOMLINSON, *The Fabric of the body. European traditions of anatomical illustrations*, Oxford 1992, pp. 523-528.- SINGER, H. W., « *Der Vierfarbendruck in der Gefolgschaft Jakob Christoffel Le Blons mit Oeuvre-Verzeichnissen der Familie Gautier-Dagoty* », J. ROBERTS, J. LADMIRALS UND C. LASINIOS », *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 1917, 10, pp. 177-184

el 12 de noviembre de 1737 el rey había acordado el privilegio y una pensión a Jacob Christoph Le Blon, autor del proyecto de la impresión en color. El 27 de julio de 1739 se le habían concedido las patentes, registradas en el Parlamento en enero de 1742 avaladas con los informes de la Académie Royale des Sciences, y de la Académie Royale de Peinture et de Sculpture. La muerte había sorprendido a Le Blon en 1741 sin haber entregado la prometida Anatomie. Siempre según esta nota, en los veinte años de trabajo en Inglaterra Le Blon no había producido más que una plancha de pequeñas dimensiones y en los cuatro últimos vividos en Francia, una de gran formato del aparato intestinal. Gautier, autor de este resumen, justificaba haberse quedado con el privilegio ya que era él quien había aportado la pieza principal para la perfecta impresión en color que faltaba en el deficiente y, por lo tanto, inútil resultado del inventor. Gautier se refería, sin especificarlo, al incremento de un color más, el negro, a la triconomía de la mezzatinta de Le Blon y silenciaba un aprendizaje iniciado en su taller en 1738 y el éxito de su campaña para lograr el privilegio y el título de inventor del método que había emprendido al morir Le Blon contra sus herederos. Las dificultades de reproducir con calidad pinturas al óleo le llevó al terreno de la imagen científica y en concreto al lucrativo mercado del grabado anatómico en color. También ese terreno lo había explorado Le Blon y había intentado suscribir la publicación de una anatomía con sesenta grabados en color poco antes de morir.

En 1719, Le Blon había obtenido una primera patente real, la de Jorge I de Inglaterra, y había publicado en 1725 *Coloritto or the Harmony of Colouring in Painting*, el libro de pequeño formato, bilingüe en inglés y francés, en el que explicaba su técnica de estampación cromática mediante la mezcla de los tres colores básicos: amarillo, rojo y azul. Iba dedicado a Robert Walpole y apelaba directamente al interés que como reputado coleccionista de pintura podía suscitarle esta técnica. Le Blon anticipaba con este ensayo lo que Galiani proponía a Tanucci, restituir el color perdido a la pintura de la antigüedad clásica. Un retrato femenino, grabado a mezzotinta, mostraba las fases y las posibilidades de esta técnica para conseguir las sombras, luces y escala de colores mediante la mezcla de los primarios. Seguidor de la teoría de Newton, Le Blon desechaba el negro como un cuarto color, justo lo que Gautier aportaría y justificaría en una disertación sobre los efectos de la luz y la naturaleza de los colores presentada en la asamblea

de l'Académie des Sciences en noviembre de 1749, *Chroa-génésie ou génération des couleurs contre le systême de Newton*.

En esta carta de 31 de enero de 1763, Galiani sintetizaba para Tanucci “el ingenioso invento” de Le Blon, su partida a Londres en busca de mejor acogida, el escepticismo inglés ante los resultados y el robo del secreto por parte de Gautier que en ese momento presentaba con éxito su obra al rey. Añadía un comentario más, la mención al príncipe de San Severo y a su presencia en el grabado en color injustamente silenciadas. “*Sua et otiosa credidit Neapolis*”, sentencia Galiani ante el silenciado nombre del príncipe. A pesar de las pocas simpatías que Tanucci por el príncipe de San Severo de quien, tras la partida del rey Carlos hacia España en 1759, se había mantenido distante, comentaba con escepticismo su supuesta autoría de la técnica con un escueto comentario: “*la quale da S. Severo è stata data ai Napoletani per sua*”.

La cita de Raimondo di Sangro, príncipe de San Severo, entre los corresponsales apuntaba directamente al orgullo patrio y también al nacimiento y la historia de la propia *Stamperia Reale* más que a los resultados o aportaciones a la técnica del grabado en color, muy distantes de los alcanzados por Le Blon o Gautier.

En 1750 publicaba la *Lettera Apologetica dell'Esercitato accademico della Crusca* contenente la defensa del libro intitolato *Lettere di una Peruana per rispetto alla supposizione de' Quipu scritta dalla Duchessa di S*** e dalla medesima fatta pubblicare*. Una portada impresa a tres colores y tres grabados coloreados a mano mediante bastoncillos de algodón entintados en colores que se aplicaban directamente sobre la plancha de cobre, reproducían los quipus, un código incaico de comunicación formado por cuerdas de colores con nudos a diferentes alturas que, combinados, formaban un sistema de lenguaje. En marzo de 1752, el libro se prohibía en el *Index* considerándose parte del debate filosófico sobre la consideración de la masonería como espacio de encuentro político de las dos elites opuestas por principios de clase, nobles y juriconsultos; la crítica del orden político y del catolicismo y su consideración cosmológica panteísta, se sumaban al problema del origen y significado de las lenguas en la condena. A esta prohibición había precedido la bula de excomunió de la masonería *Providas Romanorum Pontificum*, publicada en 1751. En la *Supplica di Raimon-*

do Sangro dirigida al papa Benedicto XIV en 1753, el príncipe de San Severo intentaba defender en vano la Lettera Apologética.⁶

Los procedimientos mecánicos del príncipe de San Severo se consideraban misteriosos y ocultos, desde el fuoco perpetuo hasta las macchine anatomiche, sin embargo, la mezzotinta cromática no había sido uno de sus logros por más que se comentase que había inventado un sistema para estampar a varios colores en una sola pasada de tórculo. Los inventos del príncipe eran laboriosos y exigían un trabajo manual imposible de mecanizar: la coloración de la plancha con bastoncillos o el recubrimiento con una pasta de parafina en las letras de las lastras para preservarlas del ácido y lograr la epigrafía en relieve.

De la tipografía de San Severo, instalada en los sótanos del palacio real de Nápoles, habían salido considerados masónicos y censurados por las autoridades eclesiásticas. Los jesuitas lo habían perseguido hasta empujarle a una confesión pública y alejarle de la vida oficial. En ese momento, el rey había adquirido su taller tipográfico para la Stamperia Reale y en 1793, Lorenzo Giustiniani mencionaría en el Saggio storico-critico sulla tipografia nel Regno di Napoli la aportación a la imprenta partenopea del gran maestro de las logias masónicas napolitanas y de los impresos con los primeros caracteres que Raimondo di Sangro mandó abrir a Komarek y que pasarían a formar parte de la Stamperia Reale.

La supuesta edición inglesa en color que dio origen a este cruce de cartas no se llevó a cabo. Años después, en junio de 1767, Galiani advertía a Tanucci que en una gaceta de Londres se anunciaba una suscripción para la edición anotada de las Antichità traducida al in-

⁶ BUCCINI, STEFANIA. *The Americas in Italian Literature and Culture, 1700-1825*. Translated by ROSANNA GIAMMANCO. Foreword by FRANCO FIDO. Pennsylvania, Pennsylvania University Press, 1997, pp. 68-72. - CIOFFI, ROSANNA. "Raimondo di Sangro grafico. Esoterismo e innovazione", *Grafica*, 5, 1988, pp 34-53.-SANGRO, RAIMONDO, principe di San Severo. « Lettere con Giovanni Giraldi », *Novelle letterarie*, Firenze 1753, n. 18, 19, 21, 22, 34, 35, 44, e 1754, n. 1, 2 ; *Lettere sopra alcune scoperte chimiche indirizzate al signore cavaliere Giovanni Giraldi fiorentino (1753)*, a cura di A. CROCCO, Napoli, 1969; *Lettres écrites à Mons.r l'abbé Nollet*, Naples 1753; *Carteggio con ANDREA ALAMANNI* <http://www.accademiadellacrusca.it>.- PISTOLESSI, ERASMO. Real Museo Borbonico. Roma, 1845, v. 9, pp. 97-99. - TINTO, ALBERTO. *Giovanni Giacomo Komarek, Tipografo a Roma nei secoli XVII-XVIII e i suoi campioni di caratteri*", *La Bibliofilia*, 75, 1973, pp. 189-225.

glés⁷. No podía aportar más detalles sobre esta iniciativa sobre la que no especificaban datos sobre la ilustración y apuntaba a que la suscripción podría ser un recurso para imprimir libricciattoli de Venuti, Gori o Winckelman. Fiaba en posibles informaciones que Caracciolo hubiese podido anticiparle. El escepticismo de la respuesta de Tanucci, que ignoraba el posible proyecto, se basaba en un cálculo económico implacable: la edición de un tomo costaba catorce mil liras, lo que exigía un precio de venta de siete mil libras esterlinas y un total de treinta y cinco mil para los cinco tomos más el Catalogo y concluía la cuenta con una pregunta suspicaz: “Dunque, quale speranza di trovar duemila che ardiscono?” Sin embargo, Galiani replicaba argumentando que la edición de L’Encyclopedie, con un costo de tres millones y medio de liras, emprendida por tres librerías, se había podido vender por tomos y, otra vez, los corresponsales abrían un nuevo debate en el que la economía, la industria y las ideas giraban en torno a las posibilidades editoriales de una obra de una riqueza alegórica singular porque estaba concebida para ser la representación de un nuevo monarca que poseía la memoria de la antigüedad clásica y que la difundía con un valor simbólico, el de servir de repertorio fundacional de la estética del Settecento.

⁷ Se menciona en red (anuncio de venta) la existencia de tres estampas calcográficas en color de Rocco Pozzi sobre dibujo de Niccolo Vanni, “Nicol Vanni Rom. Reg. del. P.V. 6 “Roccus Pozzi Rom Reg inc.”, hacia 1760, que, según esta información, procederían de un intento de edición inglesa prohibida por la corte de Nápoles, de la que solo habría salido el primer tomo. No he podido confirmar su existencia en catálogos.- La primera edición en inglés, *The Antiquities of Herculaneum; Translated from the Italian*, by THOMAS MARTYN and JOHN LETTICE, Printed for S Leacroft at the Globe, Charing Cross, London 1773.

