

## LE IMMAGINI DEI «MONUMENTI» NELL'EDIZIONE MILANESE DEL 1779

Pierluigi Panza

La traduzione milanese del 1779 della *Geschichte der Kunst des Alterthums*<sup>1</sup> nacque con la volontà di Vienna di «emendare»<sup>2</sup> errori e carenze della seconda edizione tedesca del 1776 a cura di Joseph von Sonnenfels e Friedrich Justus Riedel, pure patrocinata dal cancelliere Anton von Kaunitz-Rietberg<sup>3</sup>. L'importanza di questa traduzione – oltreché nella diffusione dell'opera in un'altra lingua dell'Impero – risiede nell'essere testimonianza della modernizzazione nell'attività di stampa in atto a Milano e nel configurarsi come elemento di aggregazione culturale<sup>4</sup>. Fu l'occasione<sup>5</sup> per rispondere all'esigenza pedagogica di introdurre stampe nei libri d'arte e d'antichità, aspetto singolare se si considera che nella *Geschichte* le opere sono descritte senza un reale confronto con le immagini e solo tre anni dopo, nei *Monumenti antichi inediti*<sup>6</sup>, Winckelmann partirà dalle immagini<sup>7</sup> per far seguire le descrizioni. La prima edizione della *Geschichte* (1764) contiene 24 vignette di ridotte proporzioni<sup>8</sup>. La seconda non tiene conto della «rivoluzione» attuata da Winckelmann con i *Monumenti antichi inediti* e introduce 22 illustrazioni, in

<sup>1</sup> Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764; trad.it. *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi*, Milano 1779.

<sup>2</sup> Antonio Agnelli, *stampatore e libraio in Milano* (Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, *ms. Amoretti*, xv, *Winckelmann*, I, f. 3).

<sup>3</sup> Stefano Ferrari, *Joseph von Sperges e la ricezione austriaca di Winckelmann*, in *L'Accademia degli Agiati nel Settecento europeo. Irradiazioni culturali*, a c. di Giulia Cantarutti, Stefano Ferrari, Milano 2007, pp. 219-240.

<sup>4</sup> Per l'attività della tipografia del Monistero di Sant'Ambrogio che stampò l'edizione, oltre alle carte di Amoretti si veda Archivio di Stato di Milano (ASMi), *Fondo di Religione*, CR-1, buste 121, 124.

<sup>5</sup> ASM, *Atti di Governo, Culto p.a.*, cart.1659: è dedicato ai rapporti con i Cistercensi entro il 1782. ASM, *Atti di Governo, Commercio p.a.*, cart. 244: custodisce documenti sull'attività di stampa a Milano a fine Settecento. Tra gli stampatori sono elencati: Agnelli, Richini, Galeazzi, Bianchi, Martelli, Motta, Frigerio, Montanari, Sartori.

<sup>6</sup> Johann Joachim Winckelmann, *Monumenti antichi inediti spiegati e illustrati*, I-II, Roma 1767.

<sup>7</sup> Alla fine della *Geschichte*, Winckelmann aveva annunciato che le incisioni sarebbero state di Giacomo Casanova, con il quale poi ruppe.

<sup>8</sup> Solo la gemma Ansidei della collezione Stosch, che raffigura cinque dei Sette contro Tebe, posta nel frontespizio, è di qualità calcografica. Le altre sono poste, come sarà anche per l'edizione francese del 1766 e viennese del 1776, per lo più a inizio e coda dei capitoli.

gran parte identiche a quelle del 1764<sup>9</sup>, di scarsa qualità. La traduzione milanese del 1779, invece, viene stampata con 54 nuove tavole calcografiche, anche a tutta pagina, e non solo di opere citate nel testo, ma anche di pezzi presenti in collezioni lombarde, mai visti da Winckelmann<sup>10</sup>. L'impresa di stampare la traduzione con tante immagini, nonché la scelta di Carlo Amoretti come traduttore<sup>11</sup> è, nella contingenza, anche una sfida alla Stamperia di Parma (dove avevano studiato Amoretti e Aspari) ma manifesta la volontà di ampliare il *parterre* dei lettori legandosi al territorio<sup>12</sup>. La neonata tipografia dell'Imperial Monistero di Sant'Ambrogio Maggiore, sotto la cura dei cistercensi Giovanni Venini e Angelo Fumagalli, con gli incisori Domenico Aspari e Domenico Cagnoni, il libraio Antonio Agnelli e i sottoscrittori dell'opera, saranno i protagonisti di questa sfida.

#### LA SITUAZIONE EDITORIALE A MILANO

La situazione della stampa e dei librai a Milano<sup>13</sup> non soddisfaceva il cancelliere Kaunitz. Negli anni Settanta l'Università dei librai era già in crisi<sup>14</sup>; ma si stampava abbastanza (l'elenco dei libri del 1778 occupa sette pagine)<sup>15</sup>, spesso anche fuori Milano: Beccaria a Lucca, Verri a Lugano, "Il Caffè" a Brescia...<sup>16</sup> Già il 2 febbraio del 1771 il plenipotenziario della Lombardia, conte Carlo Firmian, aveva inviato una lettera a Kaunitz in cui affermava di aver scritto a Bodoni, tipografo della Regia Stamperia di Parma, per avere lumi sui caratteri tipografici da usare in una istituenda tipografia nazionale. Argomento del quale, nel 1774,

<sup>9</sup> Quindici sono identiche, ma realizzate *ex-novo* non di alta qualità.

<sup>10</sup> Tra questi due statue della collezione Firmian, due vasi Trivulzio, la gemma Bianconi, il busto di Plutone del Monistero, il disperso *Laocoonte* di Villa Litta e, citate nelle note del Fumagalli senza stampe, altre antichità tra le quali il Tiberio di Villa Arconati e la statua del Regisole di Pavia.

<sup>11</sup> Carlo Amoretti aveva studiato antichità a Parma presso padre Paciaudi. Si veda Silvia Morgana, *Un milanese d'adozione: Carlo Amoretti*, in *Winckelmann a Milano*, a c. di Aldo Coletto, Pierluigi Panza, Milano 2017, pp. 37-41.

<sup>12</sup> Questa declinazione regionale attraverso apparati figurativi delle opere straniere di erudizione come quella di Winckelmann è stata affrontata nel catalogo della mostra *Winckelmann a Milano* (cit.) e appare evidente anche in territorio pavese, come dai saggi di Federica La Manna e Luisa Erba in questo volume.

<sup>13</sup> ASMi, *Atti di Governo, Commercio p.a.*, cart. 244.

<sup>14</sup> Lettera del 26 marzo 1771 alla Regia amministrazione dalla Università dei Librai, ASMi, *Atti di Governo, Commercio p.a.*, cart. 244. Sarà chiusa nel 1787, quando comprendeva 10 stampatori, 6 stampatori e 12 librai, ridotta «a scheletro».

<sup>15</sup> Nota del 3 aprile 1779 del Bibliotecario di Brera dei libri stampati a Milano e Lombardia nel 1778, ASMi, *Atti di Governo, Commercio p.a.*, cart. 244.

<sup>16</sup> Paul Smeets, *La Tipografia dell'Imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore e la pubblicazione della «Storia delle Arti del disegno presso gli Antichi» di J. J. Winckelmann*, tesi di laurea, Università Cattolica, a.a. 2000-2001, p. 20 (relatore Valentino Foffano).

i due stavano ancora discutendo. Si finì, invece, con l'installare una tipografia presso l'Imperial Monistero gestito dai cistercensi<sup>17</sup>. Il «Piano per la permanente legale sussistenza dei Monasteri Cistercensi nella Lombardia Austriaca», 18 pagine firmate dall'abate Dario Marinone e inviato il 26 agosto 1773 a Kaunitz, prevedeva infatti l'attivazione di biblioteca, archivio e di una nuova tipografia presso Sant'Ambrogio. In questa data i cistercensi Angelo Fumagalli e Giovanni Venini appaiono già incaricati di gestire l'istituenda iniziativa e di scrivere una *Storia della Lombardia antica* «accompagnata dai disegni delle Fabbriche sia antichi che moderne»<sup>18</sup>. Nel «Piano» i cistercensi comunicano che è anche già incominciata la richiesta incisione di alcuni diplomi e pergamene

eseguita da un soggetto nazionale per nome Domenico Aspari, sortito da questo orfanotrofio e raffinato in quest'arte, come nella Pittura, in Parma, dalla cui Accademia Reale riportò il premio del nudo disegnato nel 1771 ed oggi *conseguisce* dalla nostra Congregazione il mensile salario di Gigliati numero 5 da crescersi, come già si fece a misura della fatica<sup>19</sup>.

Infatti, già nel 1774, per un *Saggio sulla storia dei monasteri cistercensi*, Aspari predispone delle incisioni. Il rapporto tra Aspari<sup>20</sup> e l'Imperial Monistero sarà strettissimo e tale resterà anche dopo il 1776, quando diventerà professore di Elementi di figura all'Accademia di Brera, «dietro l'esame di un saggio al lapis spedito a Vienna dal Firmian»<sup>21</sup>. Di Fumagalli, sempre per l'Imperial Monistero, Aspari incide le tavole delle *Vicende di Milano durante la Guerra con Federico I imperatore*<sup>22</sup>, le *Antichità longobardico-milanesi*<sup>23</sup> e le *Istituzioni diplomatiche*<sup>24</sup>.

Mentre in più lettere si sollecita l'avvio di una cartiera a Vaprio d'Adda, la creazione di una stamperia e di una biblioteca pubblica, il 13 giugno 1774 Kaunitz approva il secondo «Piano di Consistenza della Congregazione», dove si scrive che la congregazione «mantiene per adesso un salariato incisore»<sup>25</sup> (fig. 1). Nella stessa cartella di documenti Kaunitz ordina ai Cistercensi di preparare «matrici per avere perpetuamente con che alimentare qualunque stamperia, perché i

<sup>17</sup> Tutto ciò si ricava dalla lettura delle carte di ASMi, *Atti di Governo, Commercio p.a.*, cartt. 244, 246.

<sup>18</sup> Disegni dei monumenti antichi e moderni di Milano si avranno solo per mano del segretario perpetuo di Brera, Carlo Bianconi. Milano, Biblioteca Trivulziana, Fondo Bianconi.

<sup>19</sup> ASMi, *Atti di Governo, Culto p.a.*, cart. 1659.

<sup>20</sup> Giuseppe Fumagalli, *Un incisore della fine del Settecento (Domenico Aspari)*, Milano 1904.

<sup>21</sup> Ivi, p. 13.

<sup>22</sup> Milano 1778.

<sup>23</sup> Milano 1793.

<sup>24</sup> Milano 1802.

<sup>25</sup> ASMi, *Atti di Governo, Culto p.a.*, cart. 1659..

caratteri soli non sarebbero d'un vantaggio durevole». E ai monaci preoccupati per i costi di tale operazione scrive che non devono tenere concorrenza alcuna, «anche perché dopo la chiusura della stamperia palatina (a Milano, *n.d.a.*) non si è stampato alcun libro degno di reputazione»<sup>26</sup>. Un'esagerazione<sup>27</sup> nata dalla consapevolezza di Vienna di dover colmare il divario con gli stampatori di altri centri della penisola; si pensi all'attività parmense con Bodoni, a quella romana sorta intorno al commercio di stampe di Vasi, Piranesi e Nolli o ai circa cinquanta incisori impegnati in diverse riprese dalla Stamperia Ercolanense per gli otto volumi delle *Antichità di Ercolano esposte*, impresa nota a Firmian che era stato ambasciatore a Napoli<sup>28</sup>.

Appena la cartiera di Vaprio fu in grado di fornire carta, la tipografia del Monastero diede il via alle pubblicazioni. Uno dei primi libri stampati, nel 1778, fu *Le vicende di Milano durante la guerra con Federico I imperatore* del Fumagalli<sup>29</sup>; quest'opera fu preceduta dalla stampa di *Nell'esequie solenni dell'Ill.mo e Rev.mo Padre don Ambrogio Avignone...*, con note di Carlo Trivulzio e incisione di Aspari: tutti e tre saranno protagonisti della traduzione milanese del 1779 della *Geschichte*<sup>30</sup>. Queste opere furono distribuite dal libraio Antonio Agnelli. I monaci cistercensi si servivano di lui come supervisore alla stampa e per presentare alla Censura milanese «un referente responsabile»: così sarà anche per la *Geschichte*<sup>31</sup>. L'opera del Fumagalli fu molto osteggiata. Fumagalli, però, come ricorda Amoretti nella sua biografia

seppe sì ben difendere le asserzioni sue e sé medesimo, che la stessa imperial corte volle in qualche modo giudicarne per mezzo del suo ministro il signor conte di Firmian, il quale, malgrado le opposizioni e i maneggi, dichiarò esser quell'opera ben degna della pubblica luce.

<sup>26</sup> *ibid.*

<sup>27</sup> Nel 1751 il Collegio Ambrosiano vendette la stamperia alla famiglia Marelli che, sino al 1763, stampò libri scolastici per i Gesuiti. In una lettera del 14 agosto 1777 Kaunitz scrive a Firmian che «pare la Tipografia vada migliorando, specialmente presso i stampatori Galeazzi e Marelli di Milano». Funzionava anche la tipografia dei librai Fratelli Reycends, attivi da fine Seicento e sottoscrittori di Winckelmann. Sotto la gestione di Pietro il loro negozio al portico de' Figini divenne riferimento dell'*intelligenza*, come attestato dal *Manuel de l'auteur et du libraire*, che nelle edizioni del 1777 e del 1781 li colloca tra i più accreditati d'Europa.

<sup>28</sup> *Ercolano e Pompei. Visioni di una scoperta*, a c. di Pietro Guzzo, Nicoletta Ossanna Cavadini, Maria R. Esposito, Milano 2018.

<sup>29</sup> Angelo Fumagalli, *Le vicende di Milano durante la guerra con Federico I imperatore*, Milano 1778, p. xii.

<sup>30</sup> Paul Smeets, *La Tipografia dell'Imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore*, cit., p. 65.

<sup>31</sup> Ivi, p. 67.

gli altri dal C. Ab. e D. Bartolomeo Arce nella serie  
 degli Abati di S. Ambrogio, e del preterito C. Abate D.  
 Lorenzo Giorgi che ha ridotto in carattere corrente la  
 maggior parte de' Diplomi in detto Archivio custoditi  
 formandone L'Indice, e lasciando ben molte utili  
 memorie, ed annotazioni de' Monumenti che sono pro-  
 prio de' nostri Monisteri, ed in riposte presso quelli di  
 Chiaravalle di Cereto, ed a' Aquapada.

Sono a quest' effetto destinati i C. L. Lettori Dumagalli,  
 e Verini i quali ariveranno altresì la storia de' Lon-  
 gardi nostri Monisteri che verrà accompagnata da Di-  
 plomi incisi, Invenzioni, e Disegni delle Fabbriche, e  
 antiche come moderne non meno che dalle opportune  
 note, e Dissertazioni senza alcun risparmio di spesa  
 rapporto alla Santa, ed ai Canaleri.

Dissiuto che sarà il materiale per la compilazione del  
 primo volume, lo che può anche seguire dentro d'un  
 anno prossimo a venire, non si d'ancora al più pro-  
 prio di spedire uno de' riferiti Professori a Parigi, ed  
 a Vienna per conferire, e rilevare tutto ciò che può  
 essere conducente all' eratezza dell' ideata opera in  
 sentimento de' più qualificati Diplomatici.

Trattanto sotto la direzione de' medesimi Professori  
 si è già incominciata l' incisione de' Diplomi,  
 e di alcune antiche Bergamene, di cui se ne esiste  
 un saggio in tre esemplari che si rasognano sotto  
 il numero 3, eseguita da un soggetto nazionale per  
 nome Domenico Alpar sortito da questo Ospitalogli-  
 e raffinato in quest' arte, com'ella Pittura in  
 Parma, dalla cui Accademia Reale riportò il pre-  
 nud del nudo disegnato nel 1771, ed in oggi conse-  
 quire dalla nostra Congregazione il mensile salario

FIG. 1. Piano di Consistenza della Congregazione, Archivio di Stato di Milano, Atti di Governo, Culto p.a., 1659

Nasce qui la riconoscenza di Fumagalli verso Firmian che lo spingerà a far stampare due statue della collezione del plenipotenziario, la *Jole* (fig. 4) e la *Andromeda*, nella traduzione della *Geschichte*<sup>32</sup>. Quel che impressiona del volume è l'ampio apparato di note, nonché l'uso di stampe, come la carta topografica di Milano di Aspari, che con il vignettista Cagnoni<sup>33</sup> è l'incisore della tipografia. E Aspari e Cagnoni sono i principali incisori delle 54 tavole dell'edizione della *Geschichte*. Del resto, oltretutto all'editore Fumagalli, Aspari aveva avuto occasione di legarsi anche al traduttore della *Geschichte*, Carlo Amoretti, in occasione del *Ritratto di Maria Pellegrina Amoretti di Oneglia per la sua laurea in legge a Pavia* che realizza del 1777 e per la quale Giuseppe Parini scrisse la rima *Laurea della Signora M. Pellegrina Amoretti*.

#### PARINI E LE IMMAGINI PER I LIBRI D'ARTE

La volontà di diffondere libri con immagini a stampa andava incontro alle posizioni pedagogiche dell'estetica neoclassica lombarda, come quelle espresse da Parini. Parini possedeva una copia della *Histoire de l'Art chez les Anciens* di Winckelmann, come risulta dall'«Inventario della sostanza ritrovata nell'eredità del fu professore Ab. D. Giuseppe Parini» del 15 agosto 1799<sup>34</sup>.

Questa edizione del 1766<sup>35</sup> comprendeva solo 22 modeste illustrazioni olandesi, che riprendevano quelle del 1764, meno i due «falsi» affreschi relativi a *Erittonio* e a un *Baccanale*<sup>36</sup>.

Oltre a essa, nel periodo che va dal 1763 (uscita de *Il Mattino*) al 1776, apertura dell'Accademia di Brera, Parini era venuto a conoscenza sia di altri testi winckelmaniani come i *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen*<sup>37</sup>, i *Monumenti Antichi inediti* e la *Description des pierres gravées de feu Baron de Stosch par Mons. l'abbé Winckelmann* sia di volumi affini, come la traduzione dell'*Inquiry into the Beauties of Painting* di Daniel Webb criticata da Winckelmann come plagio dei *Gedanken* di Mengs<sup>38</sup> e Sulzer, che nel maggio del 1776 è a Milano dove visita la

<sup>32</sup> Carlo Amoretti, *Vita di Angelo Fumagalli*, in *Vite e ritratti di illustri italiani*, Padova 1812.

<sup>33</sup> Il 29 novembre 1780 muore Maria Teresa e la tipografia pubblica l'orazione funebre di Stefano Bonsignori con incisioni di Gerolamo Mantelli e Domenico Cagnoni. Nell'83 esce l'elogio funebre di Firmian composto da Teodosio Villa con incisioni del Cagnoni.

<sup>34</sup> Augusto Vicinelli, *Il Parini e Brera. L'inventario e la pianta delle sue stanze*, Milano 1963, p. 263.

<sup>35</sup> *Histoire de l'art chez les Anciens par Mr J. Winckelmann traduite de l'Allemand*, I, Amsterdam 1766; II, Paris 1766. L'edizione fu tradotta da Sellius e curata da Robinet, e a Winckelmann non piacque.

<sup>36</sup> Si veda il saggio di William Spaggiari in questo volume.

<sup>37</sup> Johann Joachim Winckelmann, *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen. An den Reichsgraven von Brühl*, Dresden 1762; trad. francese, *Lettre de M. l'abbé Winckelmann, antiquaire de sa Sainteté, à monsieur le Comte de Brühl*, Paris 1764.

<sup>38</sup> Francesca Fedi, *Parini e i teorici del Neoclassicismo*, in *L'Amabil rito. Società e cultura nella Mi-*

collezione di Carlo Trivulzio<sup>39</sup>. Dal 1769 inserito tra gli accademici (dal 1769 alle Scuole Palatine e dal 1776 a Brera), Parini entrò in contatto diretto con artisti e incisori, aspetto che favorì l'affermarsi di queste sue considerazioni sull'uso delle immagini nei libri d'arte. Aspari fu suo collega a Brera, così come lo scultore Giuseppe Franchi, che realizzò il *Carro di Apollo* nel timpano del Teatro alla Scala<sup>40</sup> di Piermarini, inaugurato nel 1778. E Franchi era giunto a Milano dopo un periodo trascorso a Roma «in contatto con la cerchia antiquaria di Winckelmann»<sup>41</sup>.

Nei suoi *De Principi di Belle lettere applicati alle Arti*<sup>42</sup>, e nei *Soggetti per le Belle Arti*<sup>43</sup> o *per gli artisti*, entrambi da datare negli anni del suo insegnamento<sup>44</sup>, Parini sottolinea l'importanza del «linguaggio delle arti figurative come mezzo di comunicazione»<sup>45</sup>. Fa parte del suo «stile istruttivo»<sup>46</sup>. Le immagini servono per diffondere e promuovere il buon gusto, accompagnare l'eloquenza. Le Arti, scrive, «tanto più si perfezionano quanto è maggiore e più facile la comunicazione reciproca degli individui in una società; e così meno si perfezionano se tale comunicazione è minore»<sup>47</sup>. I *Soggetti per le Belle Arti*<sup>48</sup> forniscono i temi per gli affreschi e gli ornati del Palazzo di Corte che tra il 1770 e il 1778 Piermarini modificò<sup>49</sup>. Forniscono anche indicazioni per i bassorilievi che Franchi realizzò a Palazzo Greppi di esplicito riferimento classico. Inoltre, come detto, anche Parini conobbe il traduttore Amoretti a Pavia in occasione della laurea della sorella Maria Pellegrina.

È dunque ispirata anche a Parini e al suo circolo l'urgenza illuministica di tradurre in figura le opere di eloquenza sulle arti, per favorire quell'esigenza di «facili-

---

*lano di Parini*, a c. di Gennaro Barbarisi, Carlo Capra, Francesco Degrada, Fernando Mazzocca, I-II, Bologna 2000, II, pp. 976-977.

<sup>39</sup> *Manoscritto di Carlo Trivulzio*, Milano, Biblioteca Trivulziana, cod., 2107, f. 27.

<sup>40</sup> Il bozzetto in terracotta è conservato al Museo Teatrale alla Scala di Milano.

<sup>41</sup> Pietro Frassica, *Introduzione*, in Giuseppe Parini, *Soggetti per artisti*, a c. di Paolo Bartesaghi, *Edizione Nazionale delle Opere di Giuseppe Parini*, Pisa-Roma 2016, p. 23.

<sup>42</sup> Milano, Biblioteca Ambrosiana, *Fondo Parini*, ms.S.P.6/4 VII.3 edito in Giuseppe Parini, *De Principi di Belle lettere applicati alle Arti*, in Id., *Opere*, a c. di Francesco Reina, I-VI, Milano 1801-1804, VI.

<sup>43</sup> Fra le carte pariniane alla Biblioteca Ambrosiana di Milano sono conservati diversi soggetti per pittori pubblicati da Reina nel 1803 e Bellorini nel 1915 e ora in *Parini e le Arti nella Milano Neoclassica*, a c. di Graziella Buccellati, Anna Marchi, coordinamento di Gennaro Barbarisi, Milano 2000.

<sup>44</sup> I critici datano lo scritto tra il 1773 e il 1777.

<sup>45</sup> Gennaro Barbarisi, *Parini e le Arti nella Milano Neoclassica*, in *Parini e le Arti nella Milano Neoclassica*, cit., p. XII.

<sup>46</sup> Silvia Morgana, *Le lezioni di Giuseppe Parini professore di Belle Lettere a Milano*, in *Parini e le Arti nella Milano Neoclassica*, cit., p. XXXIV.

<sup>47</sup> Ivi., p. XXXVII.

<sup>48</sup> L'edizione critica più recente è Giuseppe Parini, *Soggetti per artisti*, cit.

<sup>49</sup> Sono impegnati gli artisti: Knoller, Traballes, Franchi, Albertolli, Callani, Levati, Appiani, Maggiolini.

tà» che l'abate di Bosisio raccomandava, quella necessità di «pensare l'arte». Un'urgenza mostrata dal Parini sin dalla sua cronaca del matrimonio arciduciale del 15 ottobre 1771,<sup>50</sup> quando gli artisti sono impegnati nel ridisegnare gli spazi urbani. Se a Roma e Napoli la lezione dell'antico si apprende attraverso lo studio diretto degli originali, nella «moderna» Milano la lezione è attingibile attraverso l'insegnamento, che necessita di nuovi *media* come l'incisione, sulla base della quale il maestro può «allenare» ed educare al gusto. E l'insegnamento, nei piani di Kaunitz, è strumento imprescindibile per raggiungere prosperità e obiettivi economici.

#### LA TIPOGRAFIA DELL'IMPERIAL MONISTERO

Le critiche all'edizione viennese del 1776 erano pervenute da una serie di insigni studiosi: Christian Gottlob Heyne, Christian Gottlob von Murr, Michael Huber, Gotthold Ephraim Lessing, Johann Gottfried Herder, Johann Wolfgang Goethe<sup>51</sup>. La povertà dell'edizione stava anche nelle immagini: 22 vignette, due in meno del 1764, quasi tutte identiche a queste con l'eccezione dei frontespizi, con pezzi parzialmente sganciati dalla trattazione<sup>52</sup>.

La rivoluzionaria edizione milanese è dovuta – oltre agli incontri tra Fumagalli, Amoretti, Parini, Aspari e Firmian – anche a quello tra il collezionista Carlo Trivulzio e le attività dell'Imperial Monistero. Trivulzio fu a conoscenza delle attività della tipografia cistercense sin dalla prima opera stampata, *Nell'esequie solenni dell'Ill.mo e Rev.mo Padre don Ambrogio Avignone...*: l'edizione conservata alla Biblioteca Trivulziana di questa opera riporta infatti una glossa di mano del Trivulzio (fig. 2): «Questa orazione è la prima produzione che ha dato fuori la Stamperia eretta dai Padri Cistercensi nel loro Monastero di S. Ambrogio e si è distribuita quest'orazione il dì 27 di ottobre»<sup>53</sup>. In questa opera è compresa, ancora una volta, un'incisione di Aspari (due putti e anche figure di ispirazione

<sup>50</sup> Giuseppe Parini, *Descrizione delle feste celebrate in Milano*, Milano 1771. Feste per le nozze tra l'arciduca Ferdinando e Maria Beatrice Ricciarda d'Este in Federica Mameli, Lia Marchesini, Pierluigi Panza, *Milano, 15 ottobre 1771, una festa civica per la rinascita della città*, in "Rivista dell'Istituto per la storia dell'Arte Lombarda", VIII (2013), pp. 7-20.

<sup>51</sup> Stefano Ferrari, *Una memoria inedita sulla riedizione viennese della «Geschichte der Kunst des Alterthums» (1776) di Winckelmann*, in *La brevità dall'Illuminismo al XXI secolo / Kleine Formen in der Literatur zwischen Aufklärung und Gegenwart. Scritti in onore di Giulia Cantarutti / Festschrift für Giulia Cantarutti*, a c. di Michael Dallapiazza, Stefano Ferrari, Paola M. Filippi, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien 2016, p. 66.

<sup>52</sup> Tra questi, presenti anche nel 1764 e 1766, la sfinge, il *Tideo* della collezione Stosch, il vaso etrusco della collezione di Mengs, la pietra dura con *Teseo che contempla Laya*, la cornalina con *Peleo che si lava i capelli*, la pietra dura con *Bacco e Arianna*, il *Mercurio con caduceo*, le medaglie d'argento di Siracusa della collezione Stosch e dall'autore, *Prometeo* e la *Spedizione degli Argonauti*.

<sup>53</sup> *Manoscritto di Carlo Trivulzio*, Milano, Biblioteca Trivulziana, cod., 2107, cod. 1228.



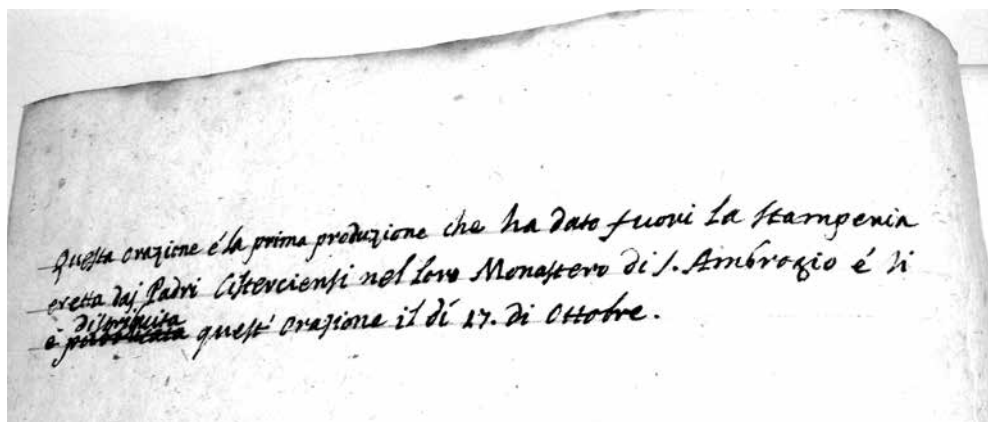


FIG. 2. Nota manoscritta di Carlo Trivulzio su *Nell'esequie solenni dell'Ill.mo e Rev.mo Padre don Ambrogio Avignone*, Biblioteca Trivulziana, TRIV C 1228

FIG. 3. Domenico Aspari in *Nell'esequie solenni dell'Ill.mo e Rev.mo Padre don Ambrogio Avignone*, Milano 1778

romana; fig. 3). È in questa occasione, nel 1777, che Fumagalli e Trivulzio stringono un sodalizio che serve per perfezionare l'apparato di immagini e di note per la pubblicazione della *Geschichte* di cui Amoretti, intanto, sta affrontando la traduzione.

La tipografia dell'Imperial Monistero, che nel 1779 stampò la traduzione della *Geschichte* intitolandola *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi* – quindi introducendo una sottolineatura sull'importanza del disegno – aveva fino allora provveduto con propri mezzi al sostegno delle pubblicazioni. Per la traduzione di Winckelmann, invece, proprio perché arricchita di 54 stampe, i cistercensi dovettero fare ricorso a dei sottoscrittori.

I sottoscrittori o associati all'opera furono 114<sup>54</sup>. Di questi 66 milanesi e quattro di Bergamo. A essi si aggiunse il cardinale Albani, riconosciuto «proprietario» dei diritti su Winckelmann. Albani promosse l'edizione facendo realizzare incisioni delle opere di sua proprietà citate nel testo.<sup>55</sup> L'associazione dei sottoscrittori fu una forma di «sistema creditizio» che anticipava i fondi per la pubblicazione illustrata. «La pubblicazione, prevista in fascicoli o volumi, doveva essere effettuata a intervalli fissi entro un tempo determinato, quindi i sottoscrittori si impegnavano a un pagamento rateato godendo di prezzi di favore»<sup>56</sup>. L'associazione garantiva anche un «sondaggio» sull'interesse dell'opera. Fu l'incisione dei rami che richiese capitali aggiuntivi. Quattro lettere, tre

<sup>54</sup> Elenco dei sottoscrittori milanesi: Conte Francesco D'Adda, marchese Gio Battista d'Adda, Giuseppe Allegranza dell'Ordine de' Predicatori, Domenico Aspari, docente a Brera, marchese Cesare Beccaria, marchese Belcredi, conte Alberigo Balgjojoso, Francesco Bellati vicesegretario di Governo, Battista Bianchi libraio, Carlo Bianconi segretario di Brera, Gaetano Bugatti dottore dell'Ambrosiana, padre Guglielmo Biumi di San Celso, monsignor Luigi Bossi, Gio Bovara regio segretario, conte Ignazio Caimo, abate Modesto Campacci cistercense, monsignor Canzi responsabile dei Cistercensi di Lombardia, Francesco Carcano, conte Girolamo Carli fiscalista, padre Camillo Carli barnabita, Giuseppe Carpani librettista, Giuseppe Cartosio, biblioteca di Chiaravalle, Cighera canonico, Celciaghi canonico, padre Costanzo Corneliani abate di Caravaggio, marchese Ferdinando Cusani, Giulio Dugnani vicario di Provvisione, Giuseppe Franchi docente a Brera, Paolo Frisi matematico, padre Leopoldo Fumagalli somasco, padre Paolo Fumagalli somasco, conte Antonio Greppi, Francesco Grisellini segretario Accademia Patriottica, conte Gaspare Kinighil, marchese Pompeo Litta Visconti, cavaliere Agostino Litta, Antonio Maltraversa oratore di Casal Maggiore, Giambattista Manzoni, Giuseppe Marelli libraio, Domenico Margaritis avvocato, Martignoni fiscale, signor Mascarone, padre Monti dell'Ordine de' Predicatori, marchese Giambattista Morigia, Mussi della congregazione degli Oblati, Baldassarre Oltrocchi prefetto dell'Ambrosiana, marchese Alessandro Ottolini senatore, Carlo Pusterla, Puliani maestro di Cappella, abate Ramagini, fratelli Reyceuds librai, conte Gaetano di Roghendorf ciambellano, Schira ingegnere, conte Pietro Secchi Commeno Società Patriottica, Francesco Stampa, marchese Carlo Trivulzio, marchese Giorgio Trivulzio, conte Pietro Verri, Carlo Gio Venini cistercense di Morimondo, Giacomo Venini, Pietro Venini, conte Nicolò Visconti vicario di Provvisione, conte Joseph de Wilczek maggiordomo, conte Wurmbbrand maggiordomo.

<sup>55</sup> «E tutti questi disegni diligentemente incisi, saranno aggiunti a quelli, che trovansi nella originale edizione tedesca, e perciò ne renderanno di gran lunga più pregevole e più istruttiva la traduzione, a cui per compimento si aggiungeranno vari ed opportune note», *Antonio Agnelli, stampatore e libraio in Milano*, cit., f. 4.

<sup>56</sup> Paul Smeets, *La Tipografia dell'Imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore*, cit., p. 110.



FIG. 4. Domenico Aspari, *Jole con attributi di Ercole* della collezione Firmian in Johann Joachim Winckelmann, *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi*, Milano 1779

del Governo a Kaunitz e una risposta del cancelliere, lo confermano<sup>57</sup>. Queste lettere sono dal 1 febbraio al 25 marzo del 1780, ovvero subito dopo la pubblicazione della traduzione, che avvenne negli ultimi mesi del 1779. Il prezzo della pubblicazione resta sconosciuto, ma i non associati la pagavano un quarto in più dei sottoscrittori<sup>58</sup>. Dal nome degli associati si può parlare di una «vera e propria sottoscrizione culturale»<sup>59</sup>. L'idea di conservare la dedica dell'opera al cardinale Albani fu un espresso desiderio di Vienna, manifestato dal barone De Sperges.<sup>60</sup> Dal punto di vista economico non aveva torto Alessandro Verri quando, nel dicembre del '79, scrive a Pietro di «non capire la scelta del Monistero».<sup>61</sup>

### I SOTTOSCRITTORI. IL CASO TRIVULZIO

Tra i sottoscrittori<sup>62</sup> ci sono figure legate al nascente polo di Brera e alla Società Patriottica. L'Accademia di Brera nacque il 22 gennaio 1776: il suo primo presidente, Alberico Barbiano di Belgioioso, è un sottoscrittore così come lo è il secondo segretario (dal 1778), Carlo Bianconi, fratello di Gian Ludovico, artefice dell'arrivo in Italia di Winckelmann. La Società Patriottica, alla quale apparteneva Carlo Amoretti<sup>63</sup>, tenne la sua prima adunanza il 22 gennaio 1778 sotto la presidenza di Pietro Verri<sup>64</sup>. Tra i primi 36 soci figurano i sottoscrittori Cesare Beccaria, Paolo Frisi, il conte Pietro Secco Comneno, Giambattista Morigia e Francesco Grisellini.

Un altro polo ruota intorno all'Ambrosiana con Baldassarre Oltrocchi e Gaetano Bugatti, prefetto e viceprefetto della Biblioteca. Presente è il clero rappresentato da padre Biumi, abate di San Celso, monsignor Luigi Bossi, canonico del Duomo e studioso di gemme antiche, il collega monsignor Canzi, il cistercense Modesto Campanacci, il barnabita Camillo Carli, l'abate Costanzo Corneliani di Caravaggio, i somaschi Leopoldo e Paolo Fumagalli, rappresentanti dell'Ordine degli Oblati dei Predicatori, l'abate di Morimondo Carlo Giovanni Venini. Tra i nobili troviamo i d'Adda, Caimo, Carcano e, con essi,

<sup>57</sup> ASMi, *Atti di governo, Studi p.a.*, cart. 107. Si veda Paul Smeets, *La Tipografia dell'Imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore*, cit., appendice, nn. 7 ss.

<sup>58</sup> Antonio Agnelli, cit., probabilmente diffuso a partire dal 1777.

<sup>59</sup> Paul Smeets, *La Tipografia dell'Imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore*, cit., p. 113.

<sup>60</sup> *Promemoria di Amoretti*, ILSL, mss. Amoretti, xv, *Winckelmann*, f. 2.

<sup>61</sup> Si vedano i saggi di Luca Bani, Giorgio Panizza e Serena Feloj in questo volume.

<sup>62</sup> Si veda il saggio di Carlo Capra.

<sup>63</sup> Sulla storia di questa traduzione si veda Stefano Ferrari, *Da Vienna a Milano. Genesi e reazioni alla prima traduzione della Storia delle Arti del Disegno di Winckelmann*, in *Vie lombarde e venete*, a c. di Helmut Meter, Furio Brugnolo, Berlin- Boston 2011, pp. 259-272.

<sup>64</sup> Fu istituita il 2 dicembre 1776.

il conte Girolamo Carli, studioso di fisco, il marchese Ferdinando Cusani, il vicario di Provvisione Giulio Dugnani, il conte Antonio Greppi, il marchese Pompeo Litta Visconti, il marchese Alessandro Ottolini, Francesco Stampa, il vicario di Provvisione conte Nicolò Visconti e, naturalmente, i Trivulzio, Carlo e Giorgio. Sono sottoscrittori anche i librai: Giovanni Battista Bianchi, Giuseppe Marelli e i fratelli Reycends. Ci sono, infine, figure istituzionali: l'economista Giovanni Bovara, che acquista 10 copie, il conte Wurmbrand, maggiordomo dell'Imperatrice e il conte Wilczeck, consultore dell'Arciduchessa e dal 1782 plenipotenziario. Un po' in difetto le magistrature come senato, magistrato camerale, camera dei conti.

Tra i sottoscrittori che sostennero l'edizione anche attraverso la disponibilità di far incidere opere di proprietà<sup>65</sup> ci sono i Trivulzio<sup>66</sup>. Il Seregni, nel suo studio *Don Carlo Trivulzio e la cultura milanese*<sup>67</sup> riporta una descrizione dalla quale veniamo a conoscere che alcune fonti note a Trivulzio sono le stesse che troviamo nelle note della traduzione di Winckelmann curata dal Fumagalli. Lo testimonia un fogliettino visto dal Seregni sul quale Trivulzio aveva scritto: «Fatte che furono qualunque queste mie osservazioni, l'eruditissimo Padre Ab. Don Angelo Fumagalli Cistercense mi lesse un pezzo del celebre Antiquario l'Ab. Gio. Winckelmann che si legge nella di lui opera scritta in Tedesco: *Storia dell'Arte degli Antichi* stampata in Vienna l'anno 1776 in due tomi 4». Quanto riportato dal Seregni consente di osservare come le note sui pezzi di casa Trivulzio contenute nella traduzione fossero di Fumagalli ma «pensate» con il Trivulzio, visto che le sue *Osservazioni di Carlo Trivulzio patrizio milanese intorno a un'antica tazza di vetro* sono del 1778<sup>68</sup>, data in cui la traduzione di Amoretti non era ancora stam-



FIG. 5. Medaglia di Carlo Trivulzio del 1789, Milano, Fondazione Trivulzio

<sup>65</sup> Nell'edizione del 1779 i cistercensi contrassegnavano con un asterisco le note già presenti nella *Geschichte* del 1764 e con dei numeri quelle aggiunte, come specificano a p. x.

<sup>66</sup> Sulle collezioni vedi Alessandra Squizzato, *I Trivulzio e le Arti. Vicende seicentesche*, Milano 2013.

<sup>67</sup> Giovanni Seregni, *Don Carlo Trivulzio e la cultura milanese della sua età*, Milano 1927, pp. 175 ss.

<sup>68</sup> *Osservazioni di Carlo Trivulzio patrizio milanese intorno a un'antica tazza di vetro*, Milano 1778, ms rilegato in 16 pagine più due tavole illustrate, Milano, Fondazione Brivio Sforza cfr. il saggio di Alessandra Squizzato in questo volume.

pata. Di fatto, la nota sulla *Coppa diatreta* che si trova nella traduzione del 1779 è riconducibile alla discussione tra Fumagalli e Trivulzio. Anche nella medaglia commemorativa del 1789 compaiono i vasi diatreta e hamiltoniano (fig. 5).

Quanto a Firmian, parte dei pezzi della sua collezione erano giunti a Milano grazie alla mediazione di Bartolomeo Cavaceppi<sup>69</sup>. Estensore dei documenti dai quali conosciamo la consistenza di questa collezione fu Carlo Bianconi<sup>70</sup>. Due di questi pezzi sono citati e incisi nella traduzione: sono le statue di *Jole* e di *Andromeda*. La statua di *Jole* è riprodotta come XVI tavola fuori testo e, come da didascalia, è con gli «attributi di Ercole in bianco marmo, presso S.E. il sig. conte di Firmian»<sup>71</sup>. La *Andromeda* è riprodotta in apertura al libro VI dedicato al pannello. Apparteneva a Francesco III duca di Modena, che ne fece dono a Firmian: nella nota si riprende la descrizione del Wolkmann che l'aveva vista a Modena<sup>72</sup>. Le due statue furono incise sempre da Aspari e si tratta anche di un omaggio al plenipotenziario da parte del riconoscente Fumagalli<sup>73</sup>.

#### DOPO L'OPERA

Il 12 marzo 1780 Kaunitz si congratulò con i cistercensi per la pubblicazione, in particolare «parendo utile la detta opera del Winckelmann a spandere lumi ottimi nel progresso e perfezionamento delle Belle Arti anche in Lombardia...». Spandere i lumi era l'obiettivo ottenuto anche grazie alle immagini. Per questo motivo, nella lettera del 25 marzo, scrive che Maria Teresa ha deciso di accordare «sei medaglie d'oro... quattro a quei monaci autori della *Storia diplomatica di Milano sotto Federico I* ed editori della presente opera; due al suo traduttore abate Amoretti»<sup>74</sup>.

<sup>69</sup> Laura Facchi, *Carlo Firmian e la scultura. Un difficile equilibrio tra interessi collezionistici e le politiche artistiche della corte arciducale a Milano*, in *Le Raccolte di Minerva, le collezioni artistiche e librerie del Conte Carlo Firmian*, a c. di Stefano Ferrari, atti del convegno (Rovereto-Trento, 3 e 4 maggio), Trento 2015, pp. 123-155.

<sup>70</sup> *Catalogo delle pitture, allegato al testamento del 16 giugno 1792*, in ASMi, *Notarile*, filza 45065, atto 1573; filza 45066, atto 1673, in Stefano Ferrari, *Anatomia di una collezione d'arte: i dipinti e le sculture del Conte di Firmian*, in "Studi Trentini. Arte", 91 (2012), pp. 93-140 e *Gabinetto Firmiano*, catalogo d'asta del 1782 di 62 voci che dovrebbero costituire la parte più significativa della raccolta, cfr Giuseppe Melzi D'Eril, *Una collezione milanese sotto il regno di Maria Teresa: la Galleria Firmian*, in «Bergamomum», 1 (1971), pp. 55-86.

<sup>71</sup> Johann Joachim Winckelmann, *Storia delle arti del Disegno presso gli Antichi*, I-II, Milano 1779, II, pp. 274, 337.

<sup>72</sup> Ivi, I, pp. 284, 332.

<sup>73</sup> L'odierna collocazione non è nota, cfr. Stefano Ferrari, *Anatomia di una collezione d'arte*, cit., p. 113.

<sup>74</sup> ASMi, *Atti di governo, Studi p.a.*, cart.107, fasc.13. Oltre alle lettere di Kaunitz, l'incartamento contiene due paginette anonime con la descrizione della morte di Winckelmann.



FIG. 6 Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorf, Vaso del principe di Anhalt-Deassau, tratto da *Histoire de l'Art de l'Antiquité*, Lipsia 1781

Il «modello milanese» fece scuola. Per quanto rivolga qualche critica a questa edizione, anche Michael Huber, ideatore dell'edizione *Histoire de l'Art de l'Antiquité* edita a Lipsia nel 1781, ne fa proprio il metodo con l'ampliamento delle immagini e l'introduzione di pezzi non conosciuti da Winckelmann. Le vignette passano dalle 22-24 delle precedenti edizioni tedesche e francese a 58. Ai soggetti presenti nel 1764, Huber aggiunge immagini dai *Monumenti Antichi inediti*, da Caylus, d'Hancarville, Mariette, dalle *Pitture di Ercolano Esposte* e – come da esperienza milanese – aggiunge un vaso (forse apulo o campano) di proprietà del sostenitore dell'edizione, il principe di Anhalt-Dessau, secondo un disegno forn-

to dall'architetto Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (fig. 6). Erdmannsdorff, a Roma dall'ottobre del 1770 a quello del 1771, scrisse numerose lettere al principe nelle quali mostra conoscenza delle antichità di casa Albani e delle botteghe di Francesco Barazzi, Bartolomeo Cavaceppi e Giovan Battista Piranesi, dal quale il 5 novembre 1770 acquistò un camino.<sup>75</sup>

Nel 1778-79 maturò dunque a Milano una stagione di rinascita intellettuale e di stampa e i suoi protagonisti si trovarono coinvolti nel sostegno alla traduzione di Winckelmann. L'ideale di felicità pubblica sostenuto da Firmian<sup>76</sup> si sposava con gli ideali di una riforma estetica, assumendo il gusto come elemento di promozione della società. Il *coté* milanese non colse pienamente le nuove idee «scientifiche» sull'antico di Winckelmann, risentito anche per un certo disprezzo verso gli studi eruditivi italiani dell'epoca che emerge nella prefazione di Heyne<sup>77</sup>. Gli editori approcciarono il testo come un'importante opera sull'antico imposta da Vienna ma non in discontinuità con studi come quello del Fumagalli, innestando su essa una «declinazione locale» attraverso note e immagini. Procedimento annunciato dalla istituenda tipografia dell'Imperial Monistero sin dal 1774 e che otterrà successo. Un metodo che si poneva come strumento pedagogico per educare all'arte molti più cittadini.

<sup>75</sup> *Korrespondenz des Fürsten Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau mit Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff*, Landesarchiv Sachsen-Anhalt, Dessau, 1761 – 1798, Z 44, A 10 n. 187, cfr. Pierluigi Panza, *Museo Piranesi*, Milano 2017, pp. 521-524

<sup>76</sup> Ritratto di Carlo Firmian con invocazione alla felicità pubblica, Raccolta di Stampe Achille Bertarelli, Ri. p. 70-111.

<sup>77</sup> Lo dimostra l'avversione di Pietro Verri alla prefazione di Heyne del 1779: si vedano gli interventi di Luca Bani, Giorgio Panizza e Serna Feloj in questo volume.