

Tra Rivoluzione e Risorgimento

Repertorio delle opere stampate a Milano (1796-1848)

a cura di

Francesco Dendena, Giacomo Girardi, Emilio Scaramuzza



Archivio del Moderno
Accademia di architettura
Università della Svizzera italiana

OFFICINA
LIBRARIA

**PUNTO
FRANCO**



Collana dell'Archivio
del Moderno diretta
da Letizia Tedeschi
e Nicola Navone



Archivio
del
Moderno

HICSA
HISTOIRE CULTURELLE
ET SOCIALE DE L'ART

Lucernaiuris
Institut für Juristische Grundlagen



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI MILANO

DIPARTIMENTO DI STUDI STORICI

Il presente volume è pubblicato nell'ambito del Progetto interdisciplinare di ricerca *Milan and Ticino (1796-1848). Shaping the Spaciality of a European Capital* (Progetto FNSRS-Sinergia Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica n. 177286), diretto da Letizia Tedeschi (Archivio del Moderno, Università della Svizzera italiana), Jean-Philippe Garric (HICSA, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), Michele Luminati (Lucernaiuris, Universität Luzern) e Maurizio Viroli (Università della Svizzera italiana), in collaborazione con Antonino De Francesco (Dipartimento di Studi Storici, Università degli Studi di Milano).

Il volume è stato soggetto a un procedimento di revisione fra pari.

Il volume è pubblicato in Open Access ed è liberamente scaricabile dalla piattaforma officialibraria.net

DOI 10.48287/1006

Il volume è pubblicato in OA con il sostegno del Fondo nazionale svizzero



**Fondo nazionale
svizzero**

Archivio del Moderno

Impaginazione
Sabine Cortat

Officina Libreria

Art Director
Paola Gallerani

Impaginazione
Graphic Art 6, Roma

Fotolito
Giorgio Canesin,
Cernusco sul Naviglio (Milano)

Ufficio stampa
Luana Solla, My Com Factory

isbn: 978-88-3367-251-9
© Fondazione Archivio del Moderno,
Balerna, 2024
© Officina Libreria, Roma, 2024

Officina Libreria
Via dei Villini 10
00161 Roma

per rimanere aggiornati su libri in catalogo e novità, eventi, rassegna stampa, contenuti extra



officialibraria.net



Officina.Libreria



officialibraria

Tra Rivoluzione e Risorgimento

Repertorio delle opere stampate a Milano (1796-1848)

a cura di

Francesco Dendena, Giacomo Girardi, Emilio Scaramuzza

Archivio del Moderno
Accademia di architettura
Università della Svizzera italiana



Sommario

- 7 **Introduzione**
- 15 Francesco Dendena
Una rivoluzione debole.
Il campo editoriale milanese tra la caduta dell'Ancien Régime e l'Impero (1796-1804)
- 35 Giacomo Girardi
Libri e politica.
Sullo stato napoleonico e l'industria tipografica
- 47 Emilio Scaramuzza
Di genere in numero.
Alcune note sulle pubblicazioni milanesi della Restaurazione dal 1821 al 1848
- 63 **REPERTORIO DELLE OPERE STAMPATE A MILANO 1796-1848**
- 64 Elenco delle abbreviazioni
- 67 **Parte prima (1796-1820)**
A cura di Francesco Dendena e Giacomo Girardi
- 431 **Parte seconda (1821-1848)**
A cura di Emilio Scaramuzza

Libri e politica Sullo stato napoleonico e l'industria tipografica

Giacomo Girardi

Introduzione

Nel 1805, quando Napoleone cinse la corona d'Italia nel Duomo di Milano, il nuovo regno sembrava ormai avviato a un avvenire stabile.¹ A partire dal 1796, salvo la breve parentesi dell'occupazione austro-russa, la nuova capitale, sotto la protezione francese, aveva visto un progressivo ampliamento dei territori sotto la sua giurisdizione, con un'espansione nella quasi totalità dell'Italia settentrionale, compresa buona parte del territorio emiliano-romagnolo, sino alle propaggini meridionali delle Marche. Se la vita politica del nuovo stato era largamente dipendente dalla Francia – pur con alcuni, discreti margini di manovra – quella culturale-intellettuale riuscì invece a svilupparsi, negli ambiti più disparati, peculiarità proprie. Il fervore che contraddistinse Milano in quegli anni fu favorito dalla vivace corte del viceré Eugenio de Beauharnais, che spiccava per iniziative di carattere artistico e urbanistico di ampio respiro,² ma anche e soprattutto dalla concentrazione nella capitale delle menti più brillanti del tempo, raccolte, come mai prima d'allora, attorno a circoli intellettuali strettamente legati agli ambiti politici.³ Alcuni recenti studi, tuttavia, sostengono che il periodo napoleonico sia stato «troppo breve e instabile per ristrutturare in profondità la produzione e la circolazione dei beni simbolici»⁴ e che ben pochi campi avrebbero tratto un

¹ A. De Francesco, *26 maggio 1805. Bonaparte incoronato in Duomo*, in *I giorni di Milano*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 147-168.

² Si vedano i saggi dedicati all'argomento in *Eugène de Beauharnais: Un prince européen*, Paris, RMN/Musée national des châteaux de Malmaison, 2022, in particolare E. Riva, *La cour à Milan*, pp. 46-50; G. D'Amia, *Les demeures à Milan*, pp. 94-97; P. Coffy, *Transformer la ville: Eugène à l'œuvre en Italie*, pp. 98-99; R. Cariel, *Le prince Eugène bienfaiteur des arts visuels à Milan*, pp. 142-147.

³ Rimando alla dettagliata analisi di G. Albergoni, *Politica, cultura e intellettuali a Milano dall'età rivoluzionaria al Quarantotto*, in *L'editoria italiana nel decennio francese, Conservazione e rinnovamento*, a cura di L. Mascilli Migliorini e G. Tortorelli, Milano, FrancoAngeli, 2016, pp. 13-31.

⁴ M. P. Donato, *Introduzione*, in *Sezione VI. Cultura*, a cura di Ead., in *Atlante storico dell'Italia rivoluzionaria e napoleonica*, a cura di Ead., D. Arman-

effettivo giovamento da quel clima di (relativa) innovazione. Secondo questo punto di vista, l'origine di molti degli afflitti culturali presenti nella penisola andrebbe ricondotta più dell'eredità, pur discontinua, dei Lumi, che all'introduzione di un sistema inedito e innovativo.⁵ Farebbe in questo eccezione l'industria tipografica, vero fiore all'occhiello dello sviluppo culturale dell'Italia napoleonica, che in effetti vide incrementare la produzione e circolazione libraria nelle grandi città e nei centri minori, segnando una forte cesura con il sistema di Antico regime, grazie anche allo sviluppo di un'organizzazione produttiva e di strategie commerciali di stampo moderno. Nella nuova geografia italiana del libro, un ruolo di primazia fu giocato da Milano, che seppe fare dello sviluppo editoriale un punto di forza eccezionale, destinato a plasmarne l'identità e a renderla un formidabile polo d'attrazione per i letterati dell'intera penisola: fu a partire dal 1796 che la città divenne una fucina editoriale di straordinaria vitalità, all'interno della quale convivevano e si amalgamavano le prospettive provenienti dall'estero con quelle più spiccatamente nazionali.

Il Triennio rivoluzionario e gli anni della repubblica Cisalpina sono sempre stati osservati con interesse dagli studiosi, che li hanno letti, per quanto riguarda il mondo del libro, nei termini di un vero e proprio sovvertimento delle pratiche, favorito dall'introduzione di una legislazione ampiamente concessiva, dall'arrivo fecondo di nuovi attori e di nuove ideologie, e dal rinnovarsi, su basi innovative, di un mondo profondamente tradizionale.⁶ Anche il periodo successivo, quello della Restaurazione e della nascita del regno Lombardo-Veneto, è stato ampiamente indagato, seguendo piste di ricerca stimolanti, come quelle che hanno analizzato il punto di vista dei protagonisti del mondo letterario milanese della prima metà del secolo, sospesi tra la fine di un mondo legato alle committenze e l'affermarsi, più lento di quanto si era abituati a pensare, di sistemi professionali moderni.⁷ Meno fortunato è invece il periodo napoleonico propriamente inteso,⁸ solitamente interpretato assecondando il canone di una stringente dipendenza

do, M. Cattaneo e J.-F. Chauvard, Rome, École française de Rome, 2013, pp. 205-215, in part. p. 208.

⁵ È quanto si nota in *Ivi* a proposito, per esempio, dell'incremento delle collezioni museali o librerie (p. 209), o della promozione delle competenze tecnico-scientifiche (p. 211). Più incentrati su una visione che invita a tenere assieme i due momenti sono il contributo di C. Capra, *Risorgimento lombardo*, in «Archivio storico lombardo», XII, v. XVI, 2011, pp. 11-23 e il saggio di V. Criscuolo, *Albori di democrazia nell'Italia in Rivoluzione (1792-1802)*, Milano, FrancoAngeli, pp. 27-68.

⁶ Un quadro d'insieme in *L'editoria italiana nel decennio francese*.

⁷ Si vedano a tal proposito gli studi di Gianluca Albergoni, soprattutto *I mestieri delle lettere tra istituzioni e mercato. Vivere e scrivere a Milano nella prima metà dell'Ottocento*, Milano, FrancoAngeli, 2006.

⁸ Si fa riferimento qui agli anni compresi tra il 1802 e il 1814.

dalla Francia, che avrebbe, anche nei gusti e nelle tendenze scientifico-letterarie, ampiamente influenzato e indirizzato il pubblico italiano e gli stessi stampatori e librai. Si pensi in questo alla presenza pervasiva di Napoleone nella rappresentazione artistica,⁹ con inevitabili ricadute anche sulla produzione letteraria, apparentemente ingabbiata in un sistema di glorificazione dell'imperatore e re¹⁰ o alla perdita di spessore dei dibattiti politici garantiti dal fiorire, a quell'altezza interrotto, dei giornali e dei circoli di discussione. Questi elementi sarebbero poi accentuati dal fatto che, rispetto al passato, lo stato giocò un ruolo decisamente più invasivo nelle dinamiche degli stampatori, che si esplicitò essenzialmente in due direzioni: da un lato il mondo intellettuale fu trasformato in un corpo di funzionari legati all'apparato pubblico, dall'altro si incrementò un sistema di finanziamenti rivolti a iniziative editoriali gradite ai vertici amministrativi, rafforzando così il controllo politico attraverso un articolato sistema, che poggiava in parte sulla legislazione e in parte su istituti come la Direzione generale di stampa e libreria e la Stamperia reale.¹¹ Tutto questo è stato spesso letto, se non come un vero e proprio arresto della vivacità culturale che aveva caratterizzato il Triennio, perlomeno come un «paludamento della vita intellettuale».¹²

Un'interessante chiave di lettura, organicamente costruita e convincente, dell'editoria in epoca napoleonica, è stata fornita ormai più di quarant'anni fa da Marino Berengo, che ha analizzato il tema dividendolo in differenti categorie, come quelle della produzione tipografica, del mercato librario e dell'organizzazione editoriale, dimostrando come sia stata la politica napoleonica – quella imposta a partire dall'istituzione della Repubblica nel 1802 – a fornire i presupposti per lo sviluppo dell'industria tipografica a Milano.¹³ Le radici di un sistema

⁹ Tra i molti contributi di F. Mazzocca si rimanda qui a *Il percorso dell'iconografia napoleonica a Milano tra celebrazione storica e ritratto divinizzato*, in *Il ritorno di Napoleone. Il gesso di Canova a Brera restaurato*, a cura di M. Ceriana, Milano, Electa, 2009, pp. 19-29.

¹⁰ Si vedano in particolare le interessanti considerazioni di G. Gaspari, «*Il servo encomio*». *Napoleone nella lettura celebrativa*, in *La caduta del Regno italiano. 1814: Varese da Napoleone agli Asburgo*, a cura di I. Pederzani, Milano, FrancoAngeli, 2016, pp. 21-35, e i primi capitoli di M. Palumbo, *Ei fu. Vita letteraria di Napoleone da Foscolo a Gadda*, Roma, Salerno Editrice, 2021.

¹¹ Su questi aspetti G. Girardi, *Potere e cultura nella Milano napoleonica. Le politiche di controllo editoriale e il caso della Stamperia reale (1805-1814)*, in «*Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*», 136-1 (2024), in corso di pubblicazione.

¹² M. P. Donato, VI.5. *Giornali e stampa*, in *Sezione VI. Cultura*, a cura di Ead., in *Atlante storico dell'Italia rivoluzionaria e napoleonica*, p. 224.

¹³ M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino, Einaudi, 1980. Si può oggi far riferimento alla seconda edizione del lavoro, arricchita dalla presentazione di M. Infelise (Milano, FrancoAngeli, 2012).

editoriale pienamente moderno andrebbero rintracciate proprio in quegli anni, che rappresenterebbero l'anticamera per lo sviluppo della città, destinata a divenire, nel corso del XIX secolo, la moderna capitale dell'editoria italiana. Il fatto che nel 1816, a un anno dalla caduta dell'imperatore, in Lombardia si stampasse un numero di titoli cinque volte superiore a quelli usciti nell'intero regno di Napoli sembra un dato eloquente, che lascia intendere come la "parentesi napoleonica", così chiamata, forse in modo eccessivamente sbrigativo, dallo stesso Berengo, abbia giocato un ruolo determinante, in più direzioni.

La produzione libraria

Ciò che qui si presenta, un repertorio di opere e di stampatori, costruito secondo precisi parametri cronologici, consente di indagare il tema secondo prospettive differenti da quelle sino ad oggi proposte, che si sono basate sulle fonti primarie, sulle biografie dei protagonisti, su memorie, diari, giornali. Gli elenchi dei volumi, fondati sulla consultazione di database informatici e cataloghi a stampa, risultano un mezzo d'indagine originale, poiché consentono un'analisi di carattere quantitativo e qualitativo altrimenti difficilmente ricostruibile. Tra le principali piste di ricerca che si vogliono qui presentare, la prima consente in una revisione del giudizio complessivo sulla produzione libraria di quegli anni, che furono senza dubbio segnati da un generale attenuarsi della vivacità del dibattito politico, ma che non possono essere ricondotti a questo solo elemento.¹⁴ Su questo punto si è molto insistito per distinguere il periodo repubblicano da quello regio, senza tuttavia tener conto di almeno due temi: da un lato il fatto che il confronto politico-sociale fu pur sempre veicolato, negli anni della Cisalpina, da pamphlet d'occasione e da traduzioni dal francese, mentre dall'altro la considerazione che è fisiologico, in ogni regime che si va stabilizzando, un calo di dinamismo. Sarebbe dunque un errore valutare quel decennio solamente come l'incubatore di una produzione encomiastica, nei fatti svuotata di qualsivoglia complessità e profondità politica e culturale, poiché fu invece quello il momento in cui si andarono consolidando e ampliando i più diversi campi di ricerca. Alcuni esempi. Si incrementò notevolmente la divulgazione scientifica, si diede nuovo impulso agli studi medici, agronomici e tecnologici, fu rafforzata la produzione di carattere geografico, astronomico, matematico. La cultura economica ebbe modo di trovare nella Milano napoleonica un luogo ideale di sviluppo, grazie alla pubblicazione dei lavori, tra gli altri, di Gian Rinaldo Carli, Pietro Custodi, Francesco Mengotti,

¹⁴ Albergoni, *Politica, cultura e intellettuali a Milano dall'età rivoluzionaria al Quarantotto*, pp. 22-24.

Giandomenico Romagnosi, Giovanni Tamassia. Tramite un profluvio di catechismi, manuali, compendi e antologie, l'editoria ebbe un ruolo di peso nell'accompagnamento di un sistema educativo esteso ormai a tutti i livelli, dalle scuole primarie alle università, così come fu il veicolo di una diffusione capillare delle pratiche più innovative nella gestione della vita quotidiana, dai rudimenti della cucina moderna alla coltivazione dei giardini, dalle pratiche religiose all'utilizzo di una corretta ortografia. Lo studio della storia conobbe una certa fortuna, soprattutto nella sua declinazione erudita e antiquaria, con attenzione particolare alle vicende delle Roma antica e a quelle dei popoli preromani. La storia d'Italia, dei suoi sovrani e dei suoi uomini illustri, si affermò come un campo di studio a sé stante, favorito in questo dalla novità di un sovrano unico, al quale larga parte della penisola faceva riferimento, in luogo della miriade di principi d'Antico regime. Il rapporto con Napoleone non si può ridurre alla sola piaggeria, ma fu anzi contraddistinto, in molti casi, da un tentativo di far propria la figura del capo, ponendosi in competizione con la stessa Francia e rintracciando nell'italianità dei Bonaparte le origini profonde del suo successo politico; un tema accresciuto dalla considerazione che, nato e cresciuto in terra d'Italia, il futuro imperatore e re aveva fatto della penisola il primo campo di prova del suo brillante genio militare. Non stupisce dunque il fatto che all'interno della più prestigiosa raccolta di biografie e ritratti di italiani illustri, quella data alle stampe da Nicolò Bettoni nel 1812,¹⁵ campeggi un magnifico ritratto di Napoleone re d'Italia, con la corona ferrea a cingergli il capo, realizzato da Giuseppe Longhi. Non si trattava tanto del tradizionale omaggio, comune da secoli a tutti gli stampatori in cerca di protezione (e danaro), quanto piuttosto dell'identificazione del sovrano come il primo tra gli italiani degni di nota. Includere il ritratto di Napoleone, il «solo ancor vivente», all'interno di «questo monumento pertanto sacro alla gloria nazionale», aveva il significato di indicare il perpetuarsi del genio «degli illustri Avi nostri». Un genio utile soprattutto ai giovani italiani, che studiando le vicende delle menti più illustri del loro paese, come era stato imposto dal viceré Eugenio, avrebbero potuto finalmente trovare i modelli ideali per un futuro propriamente nazionale – sotto l'egida di Napoleone.

Il fatto poi che proprio in quegli anni vedessero la luce capolavori come il *Platone in Italia* di Vincenzo Cuoco e che fossero ristampate opere di Alfieri e Beccaria, conferma la necessità di sfumare il giudizio negativo imperante sul periodo, restituendo al regno italico la dimensione di un campo di prova, all'interno del quale vi fu la possibilità, per

¹⁵ Il primo volume delle *Vite e ritratti di illustri italiani* fu stampato nel 1812 a Padova, mentre per il secondo, edito a Milano, si dovette attendere il 1820. Su Bettoni, si rimanda a P. Barbèra, *Nicolò Bettoni. Avventure di un editore*, Firenze, Barbèra, 1892.

gli intellettuali italiani, di definire in autonomia una specifica cultura, declinata spesso, come già accennato, nei termini di una dimensione prettamente nazionale. Insomma, i semi “nazionali” sparsi durante il Triennio rivoluzionario, purgati di quanto di più radicale si era in quel momento proposto, non furono trascurati nel periodo successivo, che anzi rappresentò la fase ideale per coglierne, almeno in parte, i frutti.¹⁶ Tutto questo è confermato inoltre dalla ridotta percentuale di opere tradotte circolanti nella capitale napoleonica e in generale in tutta la penisola, corrispondente a un «risicato 5%» del totale.¹⁷ Se la (pretesa) superiorità di una nazione su un'altra si esplicita, in un certo senso, anche attraverso il sistema delle traduzioni, gli anni napoleonici dimostrerebbero come Milano e la penisola siano riusciti a (lentamente) emanciparsi da quel richiamo alla Francia che nel periodo precedente era invece stato pervasivo e che è stato indicato come un «prepotente imperialismo culturale».¹⁸ Tutto ciò troverebbe conferma nel fatto che non un testo francese, non un classico della letteratura o della cultura politica d'Ultralpe, ma «l'*Iliade* di Monti fu davvero la grande traduzione milanese d'età napoleonica».¹⁹

Stampatori, librai, (editori?)

Porre l'accento sul ruolo svolto da stampatori e librai significa calare la sonda nelle vicende di un gruppo sociale che, in quel momento, era alle prese con una serie di radicali trasformazioni. La rivoluzione delle pratiche portata dalle armate francesi si pose, come già è stato osservato, nel solco delle riforme avviate già nella seconda metà del XVIII secolo dalla politica illuminata dei sovrani austriaci, che venne radicalizzata con l'introduzione di novità assolute – ma alla lunga effimere – tra le quali la libertà di stampa, garantita dall'abolizione della censura, rappresentò il più alto risultato. Il triennio che prese avvio nel 1796 è considerato come il momento di massimo fermento editoriale per la penisola, che vide imporsi soggetti nuovi, finalmente liberi di accedere a un mercato chiuso da logiche corporative altrimenti impenetrabili. Un gruppo eterogeneo di agguerriti stampatori-librai, fortemente politicizzati in senso radicale, ravvivò la scena editoriale

¹⁶ Si veda U. Carpi, *Patrioti e napoleonici. Alle origini dell'identità nazionale*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2011.

¹⁷ Sul tema delle traduzioni nel lungo Ottocento il punto di riferimento è oggi M. P. Casalena, *Tradurre nell'Italia del Risorgimento. Le culture straniere e le idee di nazione*, Roma, Carocci, 2021. In particolare, per quanto ci interessa, si vedano le pp. 23-41. La citazione è a p. 43.

¹⁸ Ivi, p. 46.

¹⁹ Ivi, p. 26.

milanese con la pubblicazione di pamphlet e con l'avvio di esperimenti giornalistici innovativi. Eppure, seguendo quanto suggeriscono le liste qui presentate, risulta evidente che la maggior parte di queste imprese sfumò con l'arrivo in Italia della reazione austro-russa e fu destinata a non risorgere più. Così, come ricorda ancora una volta Berengo, occorre soffermarsi sul lungo periodo, e in particolare sull'età napoleonica, momento cruciale per gli stampatori, che «viderò svanire le consuetudini artigiane, quello stretto rapporto tra torchio e bottega in cui molti di essi erano nati e si erano fatti adulti; e assisterono o parteciparono al crescere di un'industria editoriale moderna».²⁰ È già stato fatto notare in diverse occasioni come l'ottimistica ricostruzione di Berengo debba essere in qualche modo ripensata, ma è certo che il decennio napoleonico, favorito anche dalla pacificazione della situazione politico-militare e dai generosi fondi stanziati dal governo in sostegno dell'industria tipografica, segnò la stabilizzazione di numerose imprese editoriali, libere di innestare le loro radici in un terreno mai così fertile e ricco di potenzialità. Alcuni stampatori, destinati a ricoprire un ruolo di rilievo nel pieno del periodo risorgimentale, influenzando alcuni dei canonici, ormai classici, che starebbero alla base della letteratura (e della coscienza) nazionale,²¹ iniziarono o perfezionarono la loro attività proprio nella Milano a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo. Il caso di uno di loro, Giovanni Silvestri, è a tal proposito emblematico:²² nato nel 1778, compì il suo tirocinio presso una delle stamperie più in vista della città, quella di Galeazzi; trovò in seguito impiego presso alcuni stampatori come Destefanis, Barelle e Motta, sino a ottenere l'incarico prestigioso di direttore della Società tipografica dei classici italiani. Grazie anche al contatto con intellettuali del calibro di Ugo Foscolo, Melchiorre Gioia, Vincenzo Monti, Gian Domenico Romagnosi, si fece promotore di una produzione editoriale di alto valore culturale, curando collane come la *Biblioteca scelta di opere antiche e moderne*; la caduta di Napoleone non arrestò la sua attività, che fiorì per tutta la prima metà del XIX secolo, sino alla sua morte, avvenuta nel 1855, per passare poi in mano ai figli. È interessante notare come Silvestri, «mentre cercava una sua strada nella tipografia milanese, caratterizzata, negli anni francesi, da un notevole fermento, si fece editore di alcuni volumi in proprio fino a potersi permettere, con i guadagni ottenuti, l'acquisto di un torchio nel 1800».²³ Questa considerazione induce a riflettere su

²⁰ Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, p. VII.

²¹ Sul tema si veda G. Contini, *La letteratura italiana del Risorgimento*, Milano, BUR, 2011 e soprattutto A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000.

²² Per una dettagliata biografia di Silvestri, E. Marazzi, *Silvestri, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 92 (2018).

²³ Ivi.

alcune pratiche e categorie caratterizzanti quel periodo. L'utilizzo del termine editore in questo contesto potrebbe stupire, poiché fu solo nel corso del pieno del XIX secolo che fu impiegato in maniera sistematica per indicare una figura professionale emergente, sostanzialmente diversa da quella del tipografo anche perché declinata secondo moderni parametri capitalistici.²⁴ Eppure, nel fervore del mercato tipografico milanese della prima metà dell'Ottocento, durante la quale la legge prevedeva solamente l'esistenza di stampatori e librai, si diffuse l'uso del termine per indicare un imprenditore dell'industria libraria, distinto dai suoi colleghi proprio per «la capacità di concepire sempre nuovi progetti editoriali di respiro nei quali coinvolgere letterati e scrittori all'interno di una redazione che non fosse un'impresa occasionale».²⁵ La situazione della professione rimase incerta a lungo,²⁶ alimentando un dibattito di grande interesse,²⁷ ma a sostegno della necessità di guardare indietro alla ricerca della nascita dell'editore moderno torna utile la biografia di un altro protagonista di quegli anni, Antonio Fortunato Stella.²⁸ Veneziano di origine, si trasferì a Milano, con già un cospicuo bagaglio di esperienze in campo tipografico, nel 1810. Per i successivi due decenni – sino alla morte avvenuta nel 1833, quando aveva settantasei anni – Stella fu uno straordinario promotore culturale e il suo operato come imprenditore nel campo editoriale fu contraddistinto da uno spirito avviato in un senso pienamente moderno. Gestì a lungo periodici come *Lo Spettatore* e la *Biblioteca italiana*, collaborò con capitali e idee in imprese come quella della Società tipografica dei classici italiani, sostenne le traduzioni di romanzi stranieri, si batté contro le stampe clandestine, intrattenne rapporti finanziari con Monti e pubblicò le prime prove letterarie di Leopardi. E fece tutto questo senza possedere torchi, segnando dunque una sensibile differenza dai suoi colleghi tipografi, in molti casi legatissimi all'antico mestiere e fieri di potersi distinguere in maniera netta dalla nuova categoria emergente. Molti potrebbero essere gli esempi simili, di personalità del campo

²⁴ È imprescindibile il riferimento al saggio di M. Infelise, *La nuova figura dell'editore*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di G. Turi, Firenze, Giunti, 1997, pp. 55-76.

²⁵ Ivi, p. 62.

²⁶ In ivi, p. 55, si legge che «il vecchio sistema editoriale, che faceva risalire le proprie origini direttamente all'epoca di Gutenberg, vedrebbe quindi la sua fine definitiva solo attorno al 1830, dopo un cinquantennio di passaggio, tra 1780 e 1830, caratterizzato sì da intensi contrasti e significativi cambiamenti, ma anche da un sostanziale mantenimento dei sistemi di produzione e distribuzione del libro dei secoli precedenti».

²⁷ Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, pp. 33-72.

²⁸ La sua biografia, corredata di un'utile appendice bibliografica, in F. Brancaloni, *Stella, Antonio Fortunato*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 94 (2019).

editoriale che demandarono ad altri colleghi la stampa fisica dei libri, dedicandosi invece a una progettazione editoriale di ampio respiro e al mantenimento dei rapporti con gli intellettuali e gli studiosi.

Stato e libri

La produzione tipografica e il mercato librario nell'Italia napoleonica sono da sempre stati analizzati – e non a torto – secondo il binomio stato-editoria. E in effetti la capacità del potere centrale di intervenire sul mondo delle stamperie e dei libri fu in quegli anni notevole e si sviluppò principalmente in due direzioni: in quella di garantire ad alcuni stampatori e tipografi sovvenzioni finanziarie, talvolta rilevanti, tramite l'acquisto di libri o il pagamento diretto, e in quella di creare degli stabilimenti governativi, controllati direttamente dai ministeri, per la diffusione di leggi e proclami. Se sul primo punto si è molto scritto, sottolineando la capacità dello Stato di insinuarsi nella definizione di paradigmi culturali, come dimostra il caso della Società dei Classici italiani, finanziata e protetta dal presidente Melzi d'Eril,²⁹ è sul secondo che ci si soffermerà nelle prossime righe.

Lungo tutta l'età moderna, e un po' ovunque nel continente europeo, fiorirono stamperie legate in maniera esclusiva al potere centrale e votate alla pubblicazione di opere apologetiche della dinastia, del sovrano di turno o della religione ufficiale. Col tempo queste stamperie regie, palatine o governative, andarono assumendo dei connotati precisi, sino al XVIII secolo, quando «per iniziativa dei principi governanti, nascono nelle capitali degli antichi stati italiani alcuni stabilimenti tipografici che prolungheranno la loro attività sino a Ottocento inoltrato, condizionando [...] con la loro presenza fatta di privilegi e finanziamenti statali, il mercato librario italiano».³⁰ In questo panorama la città di Milano, dove esisteva già tra Cinque e Seicento una Stamperia regia, non fece eccezione. Come è stato di recente notato, tuttavia, quella milanese, come quella della vicina Torino, non era improntata tanto a pubblicare di volumi di tipo encomiastico, quanto piuttosto a farsi veicolo di un controllo capillare sul territorio, tramite l'attribuzione, per esempio, delle privative sui testi scolastici.³¹ Questa caratteristica

²⁹ Sul tema si vedano le considerazioni di Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, pp. 3-32 e lo studio di S. Faraoni, *Giulio Ferrario, intellettuale milanese ed editore della Società tipografica de' classici italiani*, in "AEVUM", 3 (2003), pp. 683-691.

³⁰ Una panoramica completa in M. I. Palazzolo, *Tra privilegi e mercato. Le stamperie governative nell'Ottocento*, in «Teca», vol. X, n. 2 (dic. 2020), pp. 31-46, cit. a p. 34.

³¹ Ivi, p. 36.

non venne meno con l'arrivo di Bonaparte, anzi: «il cambiamento di padrone non muta sostanzialmente né le prerogative [...] né le caratteristiche della produzione editoriale».³² Con l'istituzione della Cisalpina prima, della Repubblica italiana e del Regno poi, si andò anzi rafforzando il ruolo della stamperia governativa, in una sorta di continuità con l'Antico regime. Nel 1797, in luogo dell'antica stamperia regia, fu decretata a Milano la nascita di una Tipografia nazionale, che aveva il compito di stampare e distribuire le nuove leggi. La novità, oltre al contenuto della produzione legislativa, che aveva imboccato la via di una decisa democratizzazione della società, fu l'organizzazione della stamperia su basi autonome, ovvero senza la necessità di appaltare il lavoro ad altri tipografi, rompendo così una lunga tradizione. Successivamente, dopo l'arrivo degli austro-russi nel 1799 e dopo l'istituzione della Repubblica italiana, si era tornati al modello precedente, affidando a stampatori già esistenti – in questo caso alla famiglia Veladini – la gestione della stamperia governativa. Una pratica destinata a breve vita, perché a partire dal 1805, con la creazione del Regno d'Italia, si era avviata la costituzione di una nuova stamperia, in grado di soddisfare autonomamente tutte le necessità di uno stato che aveva ormai raggiunto dimensioni ragguardevoli. E così, su modello della Stamperia imperiale di Parigi, era sorta la Stamperia reale di Milano,³³ destinata a divenire rapidamente un fiore all'occhiello della capitale napoleonica: organizzata secondo precisi criteri gerarchici e dotata di un numero rilevante di torchi e di impiegati,³⁴ la tipografia garantiva precisione ed efficienza nella stampa dei volumi, oltre a tempi ridotti di pubblicazione. La regia tipografia fu incaricata della stampa dei bollettini delle leggi, dei Codici napoleonici, ma anche dei protocolli, dei registri, delle circolari, ovvero di tutti i documenti necessari ai ministeri, alle prefetture e agli uffici pubblici in generale. Uno stabilimento di tali dimensioni, che andava sottraendo cospicui profitti al settore privato, provocò l'apprensione e le lamentele di molti stampatori, a maggior ragione quando la Stamperia reale iniziò a uscire allo stretto ambito delle pubblicazioni ufficiali, finendo per essere «progressivamente utilizzata quale strumento in mano al governo napoleonico per appoggiare e fa-

³² Ivi, p. 38.

³³ M. Callegari, *Una tipografia per lo Stato: la Stamperia Reale di Milano in età napoleonica*, in Id. (a cura di), *Libri, torchi e imprese editoriali nell'Ottocento italiano*, in «La Bibliofilia», n. 2 (2020), pp. 241-261; Girardi, *Potere e cultura nella Milano napoleonica*.

³⁴ Tra questi meritano una menzione il direttore Giuseppe Taverna e l'ispettore alle stampe Leonardo Nardini, due figure di spicco nel panorama culturale della Milano napoleonica, responsabili in larga parte della fortuna della Stamperia reale. A tal proposito si veda la ricostruzione di Callegari, *Una tipografia per lo Stato*, pp. 253-256.

vorire le iniziative letterarie degli intellettuali e degli editori amici».³⁵ Tutto questo significò non solo «la perdita di quelle sovvenzioni pubbliche che, sin dall'inizio dell'avventura napoleonica in Italia, avevano contraddistinto il rapporto tra stampatori, autori e politica», ma anche e soprattutto l'intromissione, prepotente, «nelle vecchie logiche corporative degli stampatori», poiché per il tramite della Stamperia reale, il governo cercava di intromettersi in «un ambiente tradizionalmente chiuso e geloso delle proprie prerogative».³⁶

³⁵ Ivi, p. 258.

³⁶ Girardi, *Potere e cultura nella Milano napoleonica*.