

CIVILTÀ DEL LIBRO

collana diretta da
Roberta Cesana
Fiammetta Sabba
Marta Sironi

2

Civiltà del libro

collana diretta da

Roberta Cesana
Fiammetta Sabba
Marta Sironi

comitato scientifico

Ambrogio Borsani

Giulia Crippa
Universida de São Paulo

Andrea De Pasquale
Biblioteca Nazionale
Centrale di Roma

Laura Desideri
Gabinetto Scientifico
Letterario G. P. Vieusseux, Firenze

Maria Luisa
López-Vidriero Abelló
Biblioteca del Palacio
Real de Madrid

István Monok
Magyar Tudományos
Akadémia

Giorgio Montecchi
Stephen Parkin
The British Library

Alberto Petrucciani
Sapienza Università
di Roma

Mario Piazza
Politecnico di Milano

Irene Piazzoni
Università
degli Studi di Milano

Jonathan Pierini
ISIA Urbino

Domenico Scarpa
Centro Internazionale
di Studi Primo Levi, Torino

Alfredo Serrai
Silvia Sfigliotti
ISIA Urbino

**COMINUS
ET
EMINUS**

VALENTINA
SONZINI

LA TIPOGRAFIA
ALLA CAMPANA

ANNALI
DI VITTORIO BALDINI
E DELLE SUE EREDI
(FERRARA, 1575-1621)

Introduzione di
ANGELA
NUOVO

ISBN 978-88-33830-30-8
1ª Edizione novembre 2019

I diritti di riproduzione
e di adattamento
totale o parziale
e con qualsiasi mezzo
sono riservati
per tutti i Paesi.

Nessuna parte di questo
libro può essere riprodotta
senza il consenso
dell'Editore.

© 2019 Biblion Edizioni srl
Milano

www.biblionedizioni.it
info@biblionedizioni.it

in copertina:
immagine frontespiziale
progetto grafico
Lorenzo Mazzali

Con il sostegno e la collaborazione di



INDICE

	RINGRAZIAMENTI	9
	LA STAMPA A FERRARA E L'EDIZIONE BONNÀ DELLA <i>LIBERATA</i> di Angela Nuovo	11
1	LA FERRARA DEL CINQUECENTO, IL CONTESTO STORICO E LA RICHIESTA DI LIBRI DELLA CORTE ESTENSE	21
1.1	INTRODUZIONE	21
1.2	NOTE ALL'INDAGINE	25
2	LA FAMIGLIA BALDINI	29
2.1	L'IMPRESA DI VITTORIO	29
2.1.1	La bottega: stamperia e libreria	37
2.1.2	Il prodotto libro	46
2.1.3	Vittorio Baldini autore	49
2.2	GLI EREDI BALDINI	51
2.2.1	Bartolomeo Gaetti	55
2.3	GIROLAMO BALDINI	57
3	CARTA E CARATTERE: LA PRODUZIONE ALLA CAMPANA	61
3.1	L'ILLUSTRAZIONE	61
3.1.1	Le marche editoriali	61
3.1.2	L'immagine e la pagina	76

3.2	STRATEGIE EDITORIALI DELL'AZIENDA BALDINI	83
3.2.1	Vedere la pagina: autori e produzione	83
3.2.2	Le ristampe	90
3.2.3	Le edizioni in società	94
3.2.4	Le edizioni musicali	102
3.2.5	Le edizioni per l'Accademia degli Intrepidi e per lo Studio ferrarese	109
3.2.6	I <i>pamphlet</i> contro i turchi	115
3.2.7	Oltre il testo: dediche, avvisi al lettore, er- rata corrige	118
4	IL MERCATO LIBRARIO A FERRARA	123
4.1	LA DIMENSIONE NAZIONALE E INTERNAZIONA- LE DELLA TIPOGRAFIA BALDINI	123
4.2	PRIVILEGI E TUTELA DEL MERCATO. VENDITA DIRETTA E ACCORDI CON GLI AUTORI	131
4.3	IL COSTO DEL LIBRO A FERRARA	138
4.3.1	La storia di un'edizione attraverso la corri- spondenza di Vittorio Baldini	138
4.3.2	Il <i>De principibus Atestinis historiarum libri VIII</i>	143
	APPENDICE	157
1	TRASCRIZIONE DEL TESTAMENTO E DEL CODI- CILLO AL TESTAMENTO DI VITTORIO BALDINI	158
1.1	Il testamento	158
1.2	Codicillo al testamento	163
2	LA CORRISPONDENZA FRA VITTORIO BALDINI E GIOVANNI BATTISTA LADERCHI	166
3	TRASCRIZIONE DI ALTRE LETTERE E DOCU- MENTI RELATIVI AI BALDINI	176
3.1	Corrispondenza degli eredi	178
3.2	Missive di altri il cui interesse è legato a Baldini	180
4	DEDICHE, AVVISI AL LETTORE ED ERRATA CORRIGE FIRMATI DAL TIPOGRAFO	181

ANNALI DI VITTORIO BALDINI (1575-1618) E DELLE SUE EREDI (1618-1621)	231
ANNALI DI VITTORIO BALDINI	237
ANNALI DELLE EREDI BALDINI	647
ANNALI DI GIROLAMO BALDINI	653
APPARATO ICONOGRAFICO	657
BIBLIOGRAFIA	665
INDICI DEI NOMI	685



RINGRAZIAMENTI

Negli anni che hanno visto la maturazione di questo progetto di ricerca sono molte le persone che hanno contribuito, più o meno direttamente, a sostenere il percorso di indagine che ha portato a narrare la storia di Vittorio Baldini. Ad ognuna di loro va il mio sincero ringraziamento per aver supportato ogni passo con consigli e osservazioni. Fra di loro, un pensiero speciale va a Beatrice Boldrini, Anna Maria Bruno, Marina Cassani e a mia madre per la revisione del testo e il supporto alla ricerca.

Un cenno particolare, di stima, affetto e riconoscenza, va a Fiammetta Sabba e ad Alberto Salarelli, senza i quali, a vario titolo, questo lavoro non avrebbe avuto inizio.

Sono state ottime compagne di cammino Elisabetta Zonca, Simona Insera e Annantonia Martorano.

Ringrazio con gratitudine:

Angela Nuovo per aver contribuito con la sua introduzione a chiudere il cerchio di una curatela alla mia tesi di dottorato iniziata dieci anni fa, e per aver generosamente sostenuto la ricerca con spunti e riflessioni;

Graziano Ruffini, nume tutelare di questi *Annali*;

Roberta Cesana, Fiammetta Sabba e Marta Sironi per aver ospitato questo lavoro nella collana che dirigono.

Genova, ottobre 2019



LA STAMPA A FERRARA E L'EDIZIONE BONNÀ DELLA *LIBERATA* di Angela Nuovo

La posizione geopolitica del Ducato estense, racchiuso tra la Repubblica di Venezia e lo Stato pontificio, è la chiave per la comprensione della sua storia, anche tipografica. Ferrara è l'esempio tipico di una città italiana del Rinascimento la cui smagliante esperienza culturale non si rispecchia nella modesta (per qualità e quantità) produzione locale di libri a stampa. Altri esempi anche più istruttivi si potrebbero citare: non solo l'assai simile Mantova, ma Genova, e in un certo modo anche Firenze, capitali economiche di ben altro rango. Il paragone è appositamente volto ad altre capitali di Stati e quindi centri di grande rilievo, le cui amministrazioni erano presumibilmente interessate a incoraggiare le attività economiche e culturali. Nella specifica dialettica centro-periferia che si instaura nell'Italia della stampa, la vicinanza geografica a Venezia è condizione avversa allo sviluppo della produzione tipografica.

Sede di una raffinata corte e di una università di rilievo, Ferrara annovera un gran numero di letterati, artisti, musicisti, studiosi di ogni disciplina, in grado di fornire nuove opere all'industria del libro; di essere *autori*, in quella nuova e proficua accezione che la stampa (di testi e immagini) rendeva possibile. Eppure, ben pochi tra questi personaggi scelgono o sono in grado di stampare in città. Troppo povera l'imprenditoria cittadina nel settore, troppo scarsi i mezzi tecnici, troppo incombente la competizione veneziana. La vicenda delle tre edizioni del *Furioso* e della battaglia condotta da Ariosto con l'arma dei privilegi per neutralizzare i concorrenti prima di tutto veneziani, battaglia sostanzialmente perduta, dimostra quanto pubblicare a Ferrara opere di vasto interesse e promettente mercato potesse rivelarsi operazione insoddisfacente e assai meno remunerativa che stampare direttamente a Venezia. Ferrara è soprattutto un mercato di sbocco di prodotti provenienti da Venezia e da altre città vicine, fenomeno che si rispecchia chiaramente sull'assortimento del gran numero di botteghe librarie attive tra Quattro e Cinquecento, mentre un'iniziativa editoriale più ambiziosa ha luogo solo quando personaggi di corte (come Francesco da Castello o Ludovico Bonacciolì) tentano operazioni speculative in questo campo.

Per decenni in città rimase attiva una produzione che oggi sembra probabilmente più discontinua di quanto effettivamente fosse, basata su materiali a maggiore rischio di scomparsa, e oggi infatti per la maggior parte perduti: stampe su foglio singolo, cantari cavallereschi, immagini religiose. Quel che esulava dai confini di questa modesta produzione veniva importato. Basterebbe a dimostrarlo l'inventario della bottega del libraio Antonio Sivieri (1550), dove, su 871 edizioni inventariate, soltanto due edizioni sono stampate a Ferrara.

Non risultano da parte degli Estensi interventi efficaci volti all'incoraggiamento e alla promozione di questo settore produttivo, anzi. Con alcune concessioni di monopoli e gli alti dazi nel settore dell'importazione della carta, gli Este avevano finito al contrario per aggravare una situazione di scarsità e bassa qualità di materia prima che rappresentava l'ostacolo maggiore all'impresa tipografica. Occorrerà attendere la seconda metà del XVI secolo per registrare le prime manifestazioni di interesse da parte dell'amministrazione ducale verso una presenza più incisiva della stampa a Ferrara. Anche per emulazione di quanto altre amministrazioni stavano facendo in quel torno di tempo (basti ricordare i Gonzaga a Mantova e Cosimo I a Firenze), il Duca fece interpellare dai suoi ambasciatori alcuni importanti stampatori dell'epoca, affinché si stabilissero nella città estense. La scelta del Duca di Ferrara cadde nel 1560 su Gabriele Giolito, e non a caso, dato il legame che l'editore della Fenice aveva con Ferrara e la sua corte. A Ferrara, infatti, è documentata una filiale dei Giolito fin dal 1553; ma soprattutto Giolito aveva proposto per decenni con grande successo le sue edizioni del *Furioso* e di altre opere ariostesche, un *corpus* testuale che era per tutti allora inestricabilmente legato alla corte estense.

Non stupisce però che Gabriele Giolito, da esperto editore, declinasse gentilmente l'invito, come aveva del resto fatto pochi anni prima anche con i Gonzaga di Mantova, ponendo a garanzia del trasferimento condizioni che apparvero sproporzionate: 300 scudi all'anno di salario. Come altri editori veneziani che rifiutarono simili offerte, egli certo riteneva non fosse vantaggioso porsi alle dipendenze di un solo finanziatore (se non in corrispondenza di un sostanzioso introito garantito), quando a Venezia gli era possibile attingere a una pluralità di finanziatori, sostenitori e *partner*.

Ecco perciò dai tardi anni Sessanta assurgere al ruolo di stampatore ducale (ma si firmerà come tale solo dal 1585) il fino ad allora ignoto Vittorio Baldini. Benché forestiero (probabilmente veneto di origine), Baldini si era inserito da tempo nel mondo della tipografia ferrarese. Da una supplica della vedova di Francesco Rossi, Giovanna, si apprende come Baldini avesse iniziato appunto presso Francesco la propria attività di garzone e che, gli eredi ancora minorenni, avesse tentato, e fosse riuscito infine, a rilevare l'avviamento della tipografia con modi percepiti come aggressivi e spregiudicati, ma probabilmente in linea

con quelli vigenti in contesti produttivi più moderni di Ferrara. Baldini riesce così a conquistare quel ruolo dominante che gli consentirà una continuità di produzione come mai si era vista fino a quel momento nella città estense. È però importante sottolineare che egli non godette mai del monopolio tipografico in città, dato che altri stampatori lavorarono negli stessi anni a Ferrara. Non vi è dubbio che sono proprio questi gli anni in cui la produzione tipografica complessiva in città prende quota, consolidando un'offerta in spiccata ascesa negli anni Ottanta del XVI secolo.

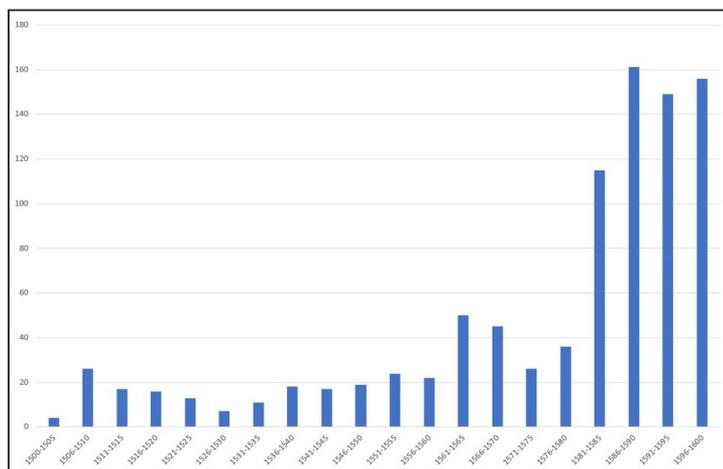


Fig. 1. Produzione tipografica a Ferrara nel secolo XVI.

Non è rimasto alcun documento che consenta di apprendere in dettaglio quale fosse l'accordo raggiunto tra Vittorio Baldini e l'amministrazione estense, della quale egli stampa con continuità gli atti ufficiali. Su questa base di sicurezza finanziaria, Baldini costruisce rapporti con vari imprenditori e librai di area padana, dimostrati con evidenza dal matrimonio del figlio omonimo con Isabella, figlia di Giovanni Battista Ciotti, uno dei più attivi imprenditori librari di Venezia, capace di animare un'assai ramificata rete commerciale.

Presto, Baldini si dimostra in grado di intercettare autori come Torquato Tasso e Francesco Patrizi, che gli permettono di conquistare un ruolo nell'assai competitiva fascia alta del mercato, dove il dominio delle grandi famiglie come Giunti e Manuzio è da decenni indiscusso. In casi come questi però Baldini dimostra di non avere la forza di essere imprenditore in proprio. La celebre edizione Bonnà della *Gerusalemme Liberata* (se ne veda la descrizione negli *Annali*, n. 40) vede Baldini nel ruolo di realizzatore tipografico di un'impresa editoriale nata con ben altra regia.

Febo Bonnà e la logica dei privilegi della Gierusalemme Liberata (1581)

Tessera di primaria importanza nella complessa tradizione a stampa delle opere di Torquato Tasso, l'edizione Baldini del poema tassiano è stata e continua ad essere oggetto di approfondite analisi testuali, ma forse qualcosa ancora si può aggiungere dal punto di vista dello storico del libro su questa doppia edizione. Il testo infatti fu stampato una prima volta da Vittorio Baldini (24 giugno 1581) e poche settimane dopo dagli eredi Francesco Rossi (20 luglio 1581); edizioni siglate nella tradizione del testo, rispettivamente, B1 e B2. Lo stemma degli Estensi sul frontespizio è la prima dimostrazione della protezione attivamente concessa da Alfonso II all'impresa, diretta e controllata non dall'autore (come purtroppo usuale nel caso di Tasso) ma dal curatore del testo, il ferrarese Febo Bonnà. La tradizione a stampa delle opere di Torquato Tasso dimostra il punto di crisi a cui era giunto lo statuto di autore nel mondo della stampa, stretto da tensioni di varia natura. Se da una parte non poche lettere degli amici di Torquato dimostrano quanto ormai si fosse largamente affermato il principio del rispetto della volontà dell'autore, e quindi del dovere di proteggere versioni provvisorie dei suoi scritti da una circolazione incontrollata, dall'altra parte la pressione di editori, librai e "curatori", ben consapevoli della domanda che opere così straordinarie avrebbero suscitato sul mercato, travolge ogni riserva e riesce a dar luogo a una serie di stampe che, in misura diversa, non rispettano la volontà dell'autore e il suo desiderio di rimanere inedito, frustrando perfino le sue richieste successive di intercettare almeno in parte i guadagni così ottenuti.

In una tradizione a stampa tanto intricata, ci si potrebbe chiedere come mai di un testo così importante non si ebbe un'edizione veneziana, almeno tra le prime (pubblicate in centri del tutto secondari, quali Casalmaggiore, Parma, Ferrara). L'edizione del *Goffredo* di Malaspina-Cavalcalupo (1580) venne pubblicata a Venezia molto probabilmente in violazione della fondamentale legge veneziana del 1545 che proibiva agli stampatori di pubblicare opera inedita senza l'assenso dell'autore, o dei suoi eredi, assenso che andava dimostrato per iscritto ai Riformatori dello Studio di Padova. L'operazione di Malaspina, assai scorretta nei confronti di Tasso, era stata posta sotto la protezione di un senatore della Repubblica, dedicatario dell'opera, e, più da lontano, di ambienti della corte medicea. Tasso inviò le sue proteste ai senatori veneziani, e probabilmente questo episodio di mancato controllo facilitò la eccezionale grazia che il Senato concesse pochi mesi dopo all'edizione Bonnà, cioè quella di essere protetta da privilegio veneziano pur non essendo realizzata nel territorio della Repubblica (come previsto dalle leggi).

Per ottenere una simile grazia occorreva sicuramente l'intervento di personaggi di rilievo, indispensabili se si pensa che il titolare del privilegio veneziano è

l'altrimenti sconosciuto Febo Bonnà. Egli certamente disponeva di documenti in grado di comprovare l'assenso dell'autore all'edizione che avrebbe curato. Vie tipicamente cortigiane e diplomatiche (la rete degli ambasciatori), atipiche rispetto all'usuale funzionamento del sistema dei privilegi che a Venezia era ormai semplice prassi amministrativa, vengono percorse al fine di ottenere il privilegio, atto a bloccare l'iniziativa degli stampatori della Serenissima, i più intraprendenti d'Italia. Lo stesso percorso si compie per altre giurisdizioni, come dimostra l'ampia collezione di privilegi che Bonnà, appoggiandosi ad emissari del duca, riuscì a ottenere nelle maggiori cancellerie, privilegi tutti citati sul frontespizio dell'edizione. Infatti, Alfonso d'Este era in grado di garantire il privilegio solo all'interno della propria giurisdizione, il ducato di Ferrara, non certo un vasto mercato, né un territorio affollato di stampatori. Come ormai si faceva di *routine* da parte di autori ed editori, occorreva perciò ricomporre l'estensione del mercato potenziale dell'edizione con il corrispondente mosaico di privilegi. Il cardinale Luigi d'Este ottenne il privilegio del papa, molto ambito anche per una sua valenza di universalità, labile ma non del tutto ignorata, mentre lo stesso Tasso scriveva all'ambasciatore fiorentino a Ferrara assicurando il suo assenso all'edizione, della quale Febo Bonnà chiedeva il privilegio a Firenze. La circostanza non manca di interesse, perché suggerisce come anche nella città dei Medici, pur non sussistendo una legislazione in proposito, la concessione di privilegio per opera inedita di autore vivente dovesse appoggiarsi sulla garanzia di un accordo con l'autore. Inoltre, se ne deduce che Bonnà era in grado di dimostrare che egli procedeva all'operazione «per nome del Sig. Torquato», come egli stesso scriveva nella sua dedica ad Alfonso d'Este. Il privilegio del granduca di Toscana non giunse, e neppure quello da Mantova, altresì richiesto da Bonnà, il quale affermava in una lettera del 1581 di essere in attesa anche dell'esito delle richieste presso l'Imperatore e il viceré di Napoli. Non può sussistere dubbio, quindi, che Bonnà, ove richiesto, fosse in grado di provare l'assenso del poeta alla presentazione di queste molteplici suppliche.

Ma, come di frequente accadeva, all'atto della stampa dell'edizione Baldini (B1) non tutti i privilegi erano pervenuti. C'erano tuttavia i più importanti, oltre a quello degli Este (che avevano ad ogni buon conto marcato con il loro stemma il frontespizio), quello di Venezia e quello di Roma; ma vi era pure quello di Milano, donde una temibile concorrenza avrebbe potuto comunque danneggiare l'operazione, che di sicuro si immaginava (a ragione) molto remunerativa.

Una breve comparazione tra i privilegi pubblicati, tutti intestati a Febo Bonnà, fornisce molte informazioni sulla logica e le finalità di questi istituti. Come di prassi, il privilegio papale era sempre pubblicato per primo nel volume. Gregorio XIII concedeva la grazia per l'edizione stampata «*ad communem*

et publicam omium utilitatem» delle opere di Torquato Tasso (il privilegio infatti copriva anche le rime), informato del fatto che i testi avevano già ricevuto l'*imprimatur* dell'Inquisitore. Intimava la proibizione a stampare e commerciare l'opera a stampatori e librai di Roma e di tutto lo Stato della Chiesa, con minaccia di scomunica immediata, confisca delle copie e multa di 500 ducati d'oro, a meno che non ne avessero avuto licenza autografa di Febo Bonnà. Il privilegio, emesso il 13 maggio 1581, aveva 15 anni di durata dal momento della stampa.

Dopo il breve pontificio, l'edizione impagina il privilegio di Venezia, rilasciato dal doge Nicolò da Ponte (1491-1585), anche in questo caso «al fedel nostro» Febo Bonnà. Unico documento in volgare della serie (lingua usata dalla cancelleria della Serenissima), prevedeva la multa di 300 ducati per i contraffattori nella giurisdizione della Repubblica. La durata di ben 20 anni era da calcolarsi dalla data di rilascio, ovvero il 16 maggio 1581. La mancanza di repliche veneziane all'edizione Bonnà dimostra ampiamente l'efficacia della proibizione inerente al privilegio.

Dopo i privilegi delle due potenze confinanti, l'edizione presenta il privilegio di Alfonso II d'Este, in latino. In esso, la figura di Febo Bonnà è assai più valorizzata che nei documenti precedenti, ove era a mala pena menzionato, e gli si riconosce la fatica del lavoro di allestimento del testo, e di emendazione degli errori, insieme sostenendo il suo desiderio di pubblicarla «*ad communem omium utilitatem, et voluptatem*». La menzione del piacere che si poteva trarre da questo testo è molto inconsueta, quasi mai espressa nelle concessioni dell'epoca, di regola incentrate sul riconoscimento delle fatiche e spese degli autori/stampatori e sull'encomio dei virtuosi contenuti delle opere (specie quando religiose), non certo nel riconoscimento di un piacere che il testo avrebbe procurato ai lettori, meritevole di gratificazione in quanto tale. Il «piacere di tutti li compranti» si legge in alcune rare concessioni veneziane, in genere per opere di letteratura: ma si tratta di eccezioni. In questa «*voluptas*» pare affiorare il giudizio di Alfonso e della sua corte, se non addirittura il ricordo della richiesta di privilegio avanzata a Venezia da Ariosto nel 1515 per il suo *Furioso*, «desiderando ponerla in luce per solazo et piacere di qualunque vorà et che se delecterà de legerla». Il privilegio estense, rilasciato il 12 marzo 1581, ha una durata di 10 anni e implica la confisca di tutte le copie realizzate o commercializzate in violazione del privilegio e una multa di cento ducati d'oro per ogni copia.

In coda alla serie, veniva pubblicata la concessione del privilegio a Febo Bonnà da parte del governatore di Milano, Don Sancho de Guevara y Padilla, comprendente anche le poesie di Torquato Tasso, che fissava la pena della confisca e della multa di 50 scudi per ogni esemplare contraffatto. La durata di 10 anni veniva calcolata dal 31 maggio 1581, data del rilascio.

Una collezione di privilegi di questa estensione implica un lungo periodo di pianificazione, ma era giustamente ritenuta indispensabile per proteggere l'iniziativa. Ma qual è il senso di un'altra edizione poche settimane dopo la *princeps* di Baldini? Preliminarmente, occorre specificare che il detentore del privilegio è autorizzato, avvalendosi della protezione giuridica ottenuta, non a pubblicare una sola edizione, ma è padrone di pubblicare tutte le edizioni che desidera all'interno del periodo di validità del privilegio.

Una seconda edizione così a ridosso della prima si può giustificare ricorrendo a diverse ipotesi. Il punto di partenza non può che essere il successo clamoroso della prima, con distribuzione già effettuata di tutte le copie o quasi, circostanza che induce Bonnà a realizzare una seconda edizione (B2), decidendo però per qualche motivo di avvalersi di un'azienda concorrente di Baldini, gli eredi di Francesco Rossi.

Gli studiosi della *Liberata* si sono soffermati giustamente sulle non poche differenze tipografiche (impaginazione differente, apparati illustrativi e iniziali silografiche differenti) e testuali tra B1 e B2. Si è già notata inoltre una rilevante aggiunta nel paratesto: in B2, in posizione iniziale appena dopo il breve papale, è pubblicato il privilegio del re di Francia Enrico III, evidentemente non giunto in tempo per la B1, ma in realtà rilasciato per primo, dopo quello di Alfonso d'Este, il 3 maggio 1581.

La struttura retorica dei privilegi dei re di Francia è piuttosto difforme da quella usuale nelle cancellerie italiane, pur rimanendo identico l'istituto giuridico. Le motivazioni al rilascio sono spesso profondamente differenti. In questo caso, si trattava di giustificare i motivi per i quali un'autorità, regnante così lontano dal luogo in cui l'edizione avrebbe visto la luce, avrebbe dovuto premiare con tale onorevole riconoscimento simile impresa. Il motivo si trova nel contenuto dell'opera, descritto nel privilegio come una storia del viaggio in Terrasanta di principi e gentiluomini francesi, sotto il comando di Godefroy de Bouillon, a onore della cavalleria e nobiltà francese (e, si aggiunge, ci si è accertati che nulla l'opera contiene che attenti all'onore della nazione francese e delle imprese d'armi dei francesi in Terrasanta). Su queste basi, viene rilasciato il privilegio sul vastissimo territorio del Regno della durata (usuale in quel Paese) di sei anni, con pena ai contraffattori di confisca dei libri e ammenda arbitraria. Il testo di Enrico III, firmato a Blois, si conclude ordinando la pubblicazione di una versione breve del privilegio all'inizio o alla fine del libro.

Per gli studiosi di oggi, che di una simile edizione hanno analizzato con acribia il testo (uno dei migliori nella tradizione della *Liberata*), non è ovvio riconoscere che non solo la necessità di stampare una nuova tiratura, o l'occasione di tornare su un testo, fissato in B1, ma in continuo mutamento sul tavolo dell'autore, potessero dar luogo a B2. Forse ciò che la rese indispensabile fu proprio

L'obbligo di pubblicare il privilegio del re di Francia. L'ordine di pubblicare il testo era incluso nel privilegio reale stesso, la citazione sul frontespizio non bastava e forse, dato il contesto, l'assenza poteva riuscire offensiva. L'elencazione del privilegio francese subito dopo quello pontificio dimostra pienamente l'importanza che andava attribuita ad esso, in un'epoca ossessionata dalle controversie sulla precedenza, nel contesto del profondo legame che il Ducato continuava a mantenere con il Regno di Francia.

The research leading to this publication has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (ERC project EMoBookTrade - Grant Agreement n° 694476).



Nota bibliografica

Early Modern Book Privileges in Venice. cfr. <http://emobooktrade.unimi.it/db/public/frontend>

NUOVO ANGELA e CHRISTIAN COPPENS, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005

NUOVO ANGELA, *Stampa e potere in Italia: sondaggi cinquecenteschi*, "Bibliologia", 1 (2006), p. 53-85

POMA LUIGI, *Studi sul testo della "Gerusalemme liberata"*, Bologna, Clueb, 2005

Privilèges d'auteurs et d'autrices en France (xv^e-xvii^e siècles). *Anthologie critique*, edizione critica di Michèle Clément ed Edwige Keller-Rahbé, Paris, Classiques Garnier, 2017

Privilèges de librairie en France et en Europe, XVI^e-XVII^e siècles, sotto la direzione di Edwige Keller-Rahbé, con la collaborazione di Henriette Pommier e Daniel

Régnier-Roux, Paris, Classiques Garnier, 2017

Privilegi librari nell'Italia del Rinascimento, a cura di Erika Squassina e Andrea Ottone, Milano, Franco Angeli, 2019

RUSO EMILIO, *La prima filologia tassiana, tra recupero e arbitrio*, in Caruso Carlo e Russo Emilio (a cura di), *La filologia in Italia nel Rinascimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, p. 293-310

SQUASSINA ERIKA, *Authors and the System of Publishers' Privileges in Venice (1469-1545)*, "Gutenberg-Jahrbuch", 91 (2016), p. 42-74

SQUASSINA ERIKA, *La protezione del Furioso: Ariosto e il sistema dei privilegi in Italia*, "Bibliothecae.it", 6 (2017), 1, p. 9-38