

Angela Nuovo*

Le prime edizioni della *Gerusalemme Liberata* (1580-1581)
nel contesto della legislazione cinquecentesca sulla stampa

Nella letteratura italiana ci sono pochi esempi di tradizioni testuali complesse e intricate quanto quelle delle opere di Torquato Tasso, a cominciare dal suo poema maggiore¹. I molteplici problemi di una tradizione contaminata e dell'ininterrotto lavoro dell'autore paiono rendere chimerica la ricostruzione di una redazione che possa essere definita quella finale, voluta dall'autore². Nemmeno le edizioni a stampa delle opere principali costituiscono, come nel caso di altri autori preminenti (bastino i nomi di Ariosto e Bembo) dei punti solidi di approdo, anche temporaneo, dei testi impressi. Anzi, molte di esse e certamente le prime, equivalgono a una rappresentazione irrisolta

* Università degli Studi di Milano.

¹ Tra gli studi filologici sulla *Liberata* ricordo solo i più significativi, a cominciare da Luigi Poma, *Studi sul testo della "Gerusalemme Liberata"*, Bologna, Clueb, 2005. Più recentemente, si vedano le messe a punto di Emilio Russo, tra le quali la monografia *Guida alla lettura della Gerusalemme liberata di Tasso*, Roma-Bari, Laterza, 2014 e gli interventi più tecnici *La prima filologia tassiana, tra recupero e arbitrio*, in *La filologia in Italia nel Rinascimento*, a cura di Carlo Caruso ed Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 293-310 e *Pratiche filologiche per opere incompiute: il caso della "Liberata"*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro, trent'anni dopo. Atti del convegno di Roma, 22-26 ottobre 2017*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2019, pp. 495-510. Accurata panoramica della tradizione nel volume *Io canto l'arme e 'l cavalier sovrano: catalogo dei manoscritti e delle edizioni tassiane (secoli XVI-XIX) nella Biblioteca nazionale di Napoli: mostra bibliografica e iconografica (Napoli, 23 ottobre 1996-10 gennaio 1997)*, Napoli, Biblioteca nazionale, 1996.

² «Nessuno degli autori maggiori della nostra tradizione letteraria presenta una situazione ancora così fluida e instabile su tutte o quasi le sue opere capitali, e nessuno richiede in egual misura uno sforzo organico, e coordinato, per una messa a punto» (Russo, *La prima filologia tassiana*, cit., p. 295).

e ambigua delle versioni circolanti all'epoca, dato che nessuna di esse ebbe l'avvallo fattivo dell'autore. La tradizione a stampa delle opere di Torquato Tasso dimostra inoltre il punto di crisi a cui era giunto lo statuto di autore nel mondo della stampa, oggetto di tensioni di varia natura. Si può infatti sostenere che, come ben testimoniano le lettere degli amici di Torquato, il principio del rispetto della volontà dell'autore si era largamente affermato, e quindi del dovere di proteggere versioni provvisorie dei suoi scritti da una pubblicazione incontrollata. Tuttavia, la pressione di editori, librai e 'curatori', ben consapevoli della domanda che opere qualitativamente eccezionali avrebbero suscitato sul mercato, travolge ogni riserva, e volgendo a proprio favore anche quanto di buona fede albergasse tra le persone vicine a Tasso, giunge alla produzione di una serie di stampe che, in misura diversa, non sono in grado di rispecchiare la mobile volontà dell'autore e il suo desiderio, più volte espresso, di rimanere inedito³, frustrando perfino le sue richieste successive di intercettare almeno in parte i guadagni ottenuti in queste operazioni. Ed è proprio sulle edizioni a stampa (che ovviamente costituiscono solo una parte, oggi ritenuta da alcuni studiosi non particolarmente autorevole, della tradizione testuale)⁴, che si sofferma questo contributo.

L'avvio della diffusione tipografica della *Liberata* fu involontariamente dato dall'autore stesso, quando nel 1575, sentendosi vicino alla conclusione del poema e progettando di darlo alle stampe, iniziò, come aveva fatto Ariosto molti anni prima e come facevano i più importanti autori, la sua campagna per

³ Celebre questo sfogo di Tasso del 1° ottobre 1575: «Or basta: al passato ed al fatto non v'è rimedio; non v'è rimedio, dico, perch'io son necessitato, per uscire di miseria e d'angonia, di stampare il poema, se non potrò prima, almeno dopo Pasqua: e le giuro per l'amore e per l'osservanza ch'io le porto, che se le condizioni del mio stato non m'astringessero a questo, ch'io non farei stampare il mio poema né così tosto, né per alcun anno, né forse in vita mia; tanto dubito de la sua riuscita», citato in Emilio Russo, *A ritmo di corrieri: sulla revisione della Liberata*, in *Festina lente: il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, a cura di Chiara Cassiani e Maria Cristina Figorilli, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2014, p. 187.

⁴ Una sintesi dello *status quaestionis* è fornita da Emanuele Scotti, *Il problema testuale della "Gerusalemme Liberata"*, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 24, 1995, pp. 483-500.

l'ottenimento dei privilegi, tramite amici e protettori⁵. Ottenne la grazia soltanto a Firenze, il 27 marzo 1576, concessa da Francesco de' Medici per dieci anni⁶. Il privilegio giungeva quale riconoscimento del lavoro di anni, del desiderio di vedere il poema stampato nel modo più corretto possibile, e considerando legittimo che l'autore e nessun altro potesse trarne frutto; le pene previste includevano una multa di 50 ducati per copia contraffatta. Nessun altro privilegio rilasciato personalmente a Tasso per la *Liberata* è noto.

Certo, Tasso non intendeva stampare il suo poema a Firenze, luogo poco indicato per un'impresa editoriale ambiziosa. Sembra invece che, molto più opportunamente, volesse stampare a Venezia, ma a causa della pestilenza che in quello stesso periodo colpiva la città, non riuscì a giungervi⁷. Nel frattempo, e da diversi anni, parti del poema circolavano presso vari letterati, ai quali l'autore chiedeva consigli e revisioni. Con tanti manoscritti circolanti (soprattutto a Roma, ma anche a Firenze e Venezia)⁸, non sorprende che qualche stampatore si stesse mettendo all'opera. Nel novembre 1576 giungeva voce a Tasso che qualcuno stava per stampare il poema. Pertanto, egli chiese aiuto al suo signore, Alfonso d'Este, il quale, con un interventismo di cui non saprei citare altri esempi nel Cinquecento (soprattutto per un testo di letteratura), scriveva una sorta di lettera di diffida ai principali stati italiani per bloccare ogni iniziativa di stampa. Ne rimangono alcune, inviate a diverse amministrazioni italiane (Roma, Bologna, Firenze, Parma, Lucca, Perugia) acciocché ciascuna vigilasse che il poema non venisse alla luce nei rispettivi territori, e qualora ciò fosse già accaduto, che la stampa fosse

⁵ Silvana Acanfora, *Io non ho scritto a dotti soltanto*, in *Io canto l'arme*, cit., p. 21. I suoi reiterati tentativi di ottenere il privilegio a Milano non furono mai coronati da successo.

⁶ Angelo Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895, vol. II, p. 108, documento n. LXV.

⁷ Scriveva infatti a Scipione Gonzaga il 20 febbraio 1576: «In Venetia s'è rinovellato il sospetto di peste ... Avrei caro di sapere se in Roma vi sarebbe commodità di buona e di bella stampa, ancora ch'io non creda di avermene a servire; perché stampare senza il privilegio de' veneziani non mi mette conto, ed essi no'l concedono a chi stampa fuor di Venezia»: Torquato Tasso, *Lettere*, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1854, vol. I, p. 132.

⁸ Russo, *A ritmo di corrieri*, cit.

tolta dal commercio, in quanto Alfonso d'Este, del quale Tasso era servitore, non dava licenza alcuna che l'opera si stampasse⁹. Le risposte ricevute furono tutte rassicuranti, e di fatto non risultano stampe in questo periodo. Il pericolo scongiurato con questo autorevole intervento fu però, di fatto, solo rimandato.

Nel marzo del 1579, a Ferrara, Tasso incominciò a dare segni di squilibrio psichico, in seguito ai quali venne fatto rinchiodare nell'ospedale di Sant'Anna (fondato nel 1445), dove venne privato dei suoi manoscritti di lavoro e tenuto in condizioni di miseria. Occorre ricordare che il ricovero forzato del poeta aveva conseguenze fondamentali sui suoi diritti civili, in un'epoca in cui, in ambito civile, valeva ancora il diritto romano nella versione ampliata del diritto comune medioevale. Il diritto romano delineava chiaramente l'istituto della «cura furiosi». Dal punto di vista legale il «furiosus» non aveva alcuna capacità giuridica, nel senso che non poteva compiere atti giuridici validi e neppure essere soggetto di diritti. Addirittura, la sua posizione era equiparata a quella dei «patres» defunti: si apriva la successione legale e i figli divenivano eredi e venivano emancipati. Anche nel diritto romano si contemplava la possibilità dei lucidi intervalli o della regressione della malattia, come avvenne per Tasso, per cui non sempre si dava corso alla successione vera e propria,

⁹ Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, vol. II, cit., pp. 111-117, documenti nn. LXXIII-LXXXIV. Riporto la lettera spedita a Ottavio Farnese, duca di Parma: «Il Tasso, mio servitore, mi fa intendere, essere avvisato che ora si mette alla stampa da alcuni, senza sua saputa, un poema volgare ch'egli ha composto; e che di ciò sta con molto dubbio, per il sospetto che ha che non gli sia stato rubato, mentre ne ha fatto vedere delle parti a' suoi amici della professione; il che se così fosse, sarebbe veramente gran malignità di chi lo facesse, *ed a me spiacerebbe molto*. E perché non si sa dove colui siasi indirizzato per stampare quest'opera, ho voluto venire con la presente a pregar Vostra Eccellenza, come fo ben di cuore, che la piaccia far proibire a tutti gli stampatori dello stato suo, che non possano stampare il suddetto poema; e caso che di già ne fossero stampati, impedire ai librari di poterne vendere alcuno, e far loro commissione di metterli tutti da parte; e se per sorte n'avessero dato fuori qualche copia, si vegga di ricuperarla, *e farne mandare una a me, acciocché si possa vedere come stia*; assicurando Vostra Eccellenza ch'il tutto riceverò per favore particolare da lei, la quale può ben conoscere quanto ciò convenga in cosa di questa qualità. E col baciarle la mano etc. Di Ferrara 22 Novembre 1576» (doc. LXXV; i corsivi sono miei). In un primo tempo, Alfonso aveva pensato addirittura di chiedere la scomunica per gli stampatori non autorizzati, cosa che Tasso sperava di ottenere grazie a Giacomo Boncompagni (Solerti, *Vita*, cit., vol. II, p. 250).

ma la posizione giuridica era, e restava, quella del 'defunto'. Una volta sorte le strutture di contenimento dei malati di mente, la funzione di curatela era svolta dal responsabile delle strutture stesse, ma la spoliatura di ogni diritto in capo al malato di mente autorizza a pensare che non fosse necessario neppure chiedere una autorizzazione al curatore per agire nei settori di interesse del malato¹⁰. Le tristi vicende del poeta erano sicuramente di dominio pubblico, dato il suo vagabondare presso diverse corti italiane, così come le conseguenze del suo ricovero. Anche per questo motivo, dopo l'imprigionamento di Tasso che ratificava il suo stato di incapacità, la tradizione a stampa del poema cominciò il suo inarrestabile corso.

La prima edizione a stampa parziale emerge in una collocazione quanto mai periferica della geografia tipografica italiana, Genova, ad opera di Cristoforo Zabata, abile libraio-editore. Si tratta della pubblicazione del solo IV canto della *Liberata*, all'interno di un volume di rime di diversi autori, pubblicato nel 1579¹¹. Nella postilla ai lettori, lo stesso Zabata, curatore della raccolta, allude al fatto che l'autore non era più padrone della sua opera, la cui pubblicazione era ormai riservata a coloro che desideravano che egli non fosse defraudato dalla sua gloria¹².

¹⁰ Oliviero Diliberto, *Studi sulle origini della 'cura furiosi'*, Napoli, Jovene, 1984.

¹¹ *Scelta di rime di diversi eccellenti poeti, di nuovo raccolte e date in luce. Parte seconda*. Genova 1579, 12° (Edit 16, CNCE 47766). Si veda: Federica Pastorino, *Il canto IV della Gerusalemme Liberata nella stampa di Zabata (1579)*, in *La Scelta di rime del 1579. Atti della giornata di studio Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Arti e Spettacolo Genova, 25 ottobre 2007*, a cura di Stefano Verdino, pp. 16-20, online all'indirizzo <http://diraas.unige.it/sites/diraas.unige.it/files/pagine/Introduzione_scheda_scelta_rime_1579.pdf> e Graziano Ruffini, *Cristoforo Zabata libraio, editore e scrittore del Cinquecento*, Firenze, Firenze University Press, 2014, *passim*.

¹² «Havendo il signor Torquato Tasso (gratiosi lettori) tra le molte sue leggiadre poesie, trattato in ottava rima l'acquisto che fecero i Christiani della Città santa di Gerusalemme al tempo di Papa Urbano [...] Et havendola con molta sua contentezza ridotta a perfetto fine, è poscia stato (per quanto si dice) per sinistro accidente, e con suo gran dolore, di così honorata fatica privato. Ond'io affine che egli non possa essere difraudato, della sua gloria, ho voluto (e questo sia con gratia sua) porre nel fine della presente operetta, un Canto della sudetta historia, (venutomi per buona sorte alle mani) accioché possino coloro c'hanno desiderio di vederla, appagarsi per hora di questo picciol saggio, co'l quale benissimo potranno far giudizio dell'eccellenza dell'Autore» (Ruffini, *Cristoforo Zabata*, cit., p. 52; il corsivo è mio).

Ben altro impatto avrebbe suscitato la (scorretta e ugualmente non autorizzata) stampa del *Goffredo*, prodotta nel 1580 dal tipografo Cavalcalupo e finanziata da Marc'Antonio Malaspina, che aveva acquistato a Firenze un manoscritto contenente alcuni canti della *Liberata*, sulla base del quale otteneva un privilegio ventennale del Senato veneto¹³. Evidentemente, le conclamate condizioni di malato di mente dell'autore consentivano di aggirare la fondamentale legge veneziana del 1545¹⁴, 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. Malaspina, protagonista di un'operazione volta al suo solo profitto, procurò ad ogni buon conto di porre l'edizione sotto la protezione del senatore veneziano Giovanni Donato, dedicatario dell'opera, e, più da lontano, di ambienti della corte medicea. Da parte sua, Tasso si sarebbe anni dopo lagnato di questa stampa con Scipione Gonzaga come di un grande torto a lui fatto, sia da parte di Francesco de' Medici (lo riteneva responsabile di aver fatto circolare il manoscritto di cui era in possesso) che da parte dei senatori veneziani¹⁵. Tuttavia, la concessione del privilegio non all'autore, editore o traduttore dell'opera, ma persino, come in questo caso, al semplice possessore di un manoscritto inedito, era del tutto legale presso la Serenissima¹⁶. L'uscita del *Goffredo*, protetto dal più potente dei privilegi, che veniva concesso nel quadro di una legislazione consolidata, dimostrò a tutti che pubblicare la *Liberata* senza alcuna forma di consenso da parte di un autore incapacitato era perfettamente legittimo.

¹³ *Il Goffredo di m. Torquato Tasso. Nuovamente dato in luce. Con Privilegi*. In Vinea, appreso Domenico Cavalcalupo, a istanza di Marc'Antonio Malaspina, 1580, 4° (Edit 16, CNCE 48034). Il privilegio (Venezia, Archivio di Stato, *Senato Terra*, 53, c. 63r, num. antica 37r), pubblicato da Solerti (*Vita*, cit., vol. III, doc. XXX, p. 48), è oggi reperibile nel database *Early Modern Book Privileges in Venice*, <<http://emobooktrade.unimi.it/db/public/frontend>>, ID 3112.

¹⁴ Erika Squassina, *I privilegi librari a Venezia (1469-1545)*, in *Privilegi librari nell'Italia del Rinascimento*, a cura di Erika Squassina e Andrea Ottone, Milano, Franco Angeli, 2019, pp. 331-399.

¹⁵ Tasso, *Lettere*, cit., vol. II, p. 98, lettera 138.

¹⁶ Si vedano ad esempio *Early Modern Book Privileges in Venice*, cit., ID 149, 249, 611, 1010, 1429.

Proprio la scarsa qualità del *Goffredo* si prestò ad essere usata come argomento retorico per giustificare le successive operazioni di sfruttamento editoriale della *Liberata*, nate sotto il controllo del letterato veneziano Angelo Ingegneri¹⁷. Amico di Torquato, Ingegneri, a sua volta in possesso di una buona copia del poema (da lui stesso trascritta in sei notti, come è narrato nel paratesto), afferma infatti di essersi deciso alla stampa dell'opera per difendere il prestigio dell'autore, oscurato dalla precedente stampa del *Goffredo*.

Si tratta certamente di un'operazione editoriale fondamentale per la storia del poema, che per la prima volta venne etichettato con il titolo che diverrà definitivo (*Gerusalemme liberata*), in due edizioni quasi simultanee, realizzate una a Casalmaggiore e l'altra a Parma¹⁸. Lasciando da parte ogni questione legata al testo riprodotto, occorre esaminare lo statuto legale di queste due edizioni, specificando che, come nel caso del *Goffredo*, i privilegi sono citati genericamente sul frontespizio ma non pubblicati nella loro interezza. Si possono perciò fare solo delle ipotesi al riguardo. Oltre al privilegio del Re di Francia, la cui concessione rimane dubbia, l'edizione avrà fruito certamente dei privilegi del duca Carlo Emanuele di Savoia (al quale è dedicata), di Guglielmo Gonzaga (Granduca di Mantova, del cui territorio faceva parte Casalmaggiore), e di Ottavio Farnese, duca di Parma, at-

¹⁷ Guido Baldassarri, *Angelo Ingegneri. Itinerari di un 'uomo di lettere'*, Vicenza, Accademia Olimpica, 2013.

¹⁸ Edizione di Casalmaggiore: Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata del sig. Torquato Tasso, al Serenissimo sid. Don Alfonso II. Duca V. di Ferrara. & Tratta da fedeliss. copia, et ultimamente emendata di mano dell'istesso Auttore. Ove non pur si veggono i sei canti, che mancano al Goffredo stampato in Vinetia; ma con notabile differenza d'argomento in molti luochi, e di stile; si leggono anco quei quattordici senza comparatione più corretti. Aggiunti a ciascun canto gli argomenti del sig. Oratio Ariosti. Con Privilegio della Catholica, & Christianissima Maestà; & di tutti i Duchi d'Italia*. In Casalmaggiore: appresso Antonio Canacci, & Erasmo Viotti, 1581, 4° (Edit 16, CNCE 23656). Edizione di Parma: Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata del sig. Torquato Tasso, al Serenissimo sid. Don Alfonso II. Duca V. di Ferrara. & Tratta da fedeliss. copia, et ultimamente emendata di mano dell'istesso Auttore. Ove non pur si veggono i sei canti, che mancano al Goffredo stampato in Vinetia; ma con notabile differenza d'argomento in molti luochi, e di stile; si leggono anco quei quattordici senza comparatione più corretti. Aggiunti a ciascun canto gli argomenti d'incerto Auttore*. In Parma: nella stamparia d'Erasmo Viotti, 1581, 12 (Edit 16, CNCE 48028).

tivo protettore degli stampatori Viotti, ai quali aveva concesso l'esclusiva degli atti ufficiali del ducato almeno dal 1545¹⁹. Grazie ad una lettera recriminatoria di Tasso al cardinale Carlo Borromeo, si è infine certi del fatto che lo stato di Milano avesse concesso il privilegio del poema allo «stampatore di Parma», e non all'autore, nonostante i molteplici tentativi da lui esperiti per ottenere la grazia²⁰.

È da sottolineare che le due edizioni (uscite a Casalmaggiore e Parma) sono molto differenziate tra loro, una nel formato in quarto (con vari paratesti) e l'altra in dodicesimo. Contrariamente alla sequenza usuale, che prevede l'edizione di un inedito essere proposta al mercato prima nel formato maggiore e poi in quelli minori, per una clientela con minore capacità di spesa, in questo caso fu pubblicata prima l'edizione tascabile, in 12°, a Parma, con il supporto finanziario di Isabella Pallavicino Lupi marchesa di Soragna. La notevole tiratura (1.300 copie) dimostra la natura sostanzialmente speculativa dell'impresa, per la quale giustamente si prospettava una grande richiesta, e intorno alla quale si andarono coagulando interessi e ambizioni degli ambienti culturali e accademici cittadini. Il coinvolgimento di Angelo Ingegneri sia nel finanziamento che nella distribuzione e vendita delle copie, recentemente dimostrato, restituisce a questa duplice iniziativa un chiaro interesse economico per l'amico di Tasso, appena schermato dall'usuale affermazione della necessità di difendere l'onore del poeta²¹.

Ma queste di Ingegneri non sono le uniche edizioni del poema del 1581. Infatti, negli stessi mesi si progettava l'edizione Bonnà, tessera di primaria importanza nella tradizione a stampa della *Liberata*.

¹⁹ Roberto Lasagni, *L'arte tipografica in Parma*, Parma, Silvana Editore, 2013, vol. II: *I Viotti e i loro contemporanei (1529-1673)*.

²⁰ Tasso, *Lettere*, cit., vol. II, pp. 127-128, lettera 163. La lettera dimostra quanta parte avesse il cardinal Borromeo nella procedura di rilascio delle grazie, formalmente di sola competenza del Governatore.

²¹ Federica Dallasta, *Il compromesso tra Erasmo Viotti e Angelo Ingegneri per l'editio princeps della Gerusalemme liberata*, «La Bibliofilia», 109, 2007, pp. 271-290. In questo contributo si dà notizia della vendita effettuata da Ingegneri al libraio ravennate Francesco Tebaldini di cento esemplari dell'edizione di Parma per 33 scudi d'oro.

La doppia (o tripla?) edizione Bonnà

La celebre e autorevole edizione curata da Febo Bonnà fu stampata a Ferrara due volte a poche settimane di distanza: una prima volta da Vittorio Baldini, il 24 giugno 1581²², e in seguito dagli eredi Francesco Rossi, il 20 luglio 1581²³; edizioni siglate nella tradizione del testo, rispettivamente, B₁ e B₂. Lo stemma degli Estensi sul frontespizio è il primo segnale 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 Bonnà²⁴.

Occorre preliminarmente sottolineare il fatto che B₁ e B₂ non mirano affatto a differenziarsi tra loro, come le edizioni Vioti, realizzate l'una in quarto e l'altra in dodicesimo. Al contrario, esse puntano a confondersi tra loro, a dare l'impressione di essere una sola cosa. Ma assai presto i lettori della *Liberata* furono in grado di accorgersi delle non poche differenze tipografiche (che comprendono una ricomposizione completa del testo, un'impaginazione differente, apparati illustrativi e iniziali silografiche differenti) e soprattutto testuali tra B₁ e B₂.

²² Torquato Tasso, *Gierusalemme liberata, poema heroico del sig. Torquato Tasso. Al sereniss. Signore, il Signor Donno Alfonso II. d'Este duca di Ferrara, etc. Tratta dal vero originale, con aggiunta di quanto manca nell'altre edittioni, et con l'Allegoria dello stesso Autore. Con Privilegio di S. Santità, delle Maestà Christianissima, et Catholica, della Sereniss. Signoria di Venetia, del Sereniss. Sig. Duca di Ferrara, et d'altri Principi*. In Ferrara: [Vittorio Baldini], 1581. 4° (Edit 16, CNCE 30115). Sullo stampatore, si veda Valentina Sonzini, *Cominus et Eminus. La tipografia alla Campana. Annali di vittorio Baldini e delle eredi (Ferrara, 1575-1621)*, Milano, Biblion Edizioni, 2019 (in particolare, ed. n. 40, pp. 262-263).

²³ Torquato Tasso, *Gierusalemme liberata, poema heroico del sig. Torquato Tasso. Al sereniss. Signore, il Signor Donno Alfonso II. d'Este duca di Ferrara, etc. Tratta dal vero originale, con aggiunta di quanto manca nell'altre edittioni, et con l'Allegoria dello stesso Autore. Et con gli argomenti a ciascun Canto del S. Horatio Ariosti. Con Privilegio di Sua Santità, delle Maestà Christianissima, et Catolica: della Serenissima Signoria di Venetia: del Sereniss. Sig. Duca di Ferrara, et d'altri Principi*. In Ferrara: [appresso gli heredi di Francesco de' Rossi], 1581. 4° (Edit 16, CNCE 48038), vedi Sonzini, *Cominus*, cit. ed. n. 41, pp. 263-264.

²⁴ Su questo letterato poco noto, si veda Claudio Mutini, *Bonnà, Febo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 12, 1971, <

L'edizione Bonnà è un'operazione editoriale in grande stile. Ci si mosse in modo da proteggerla con la collezione di privilegi più ampia possibile, per far sì che riuscisse a dominare sul mercato italiano, e non solo. Per ottenere un simile corredo di grazie occorreva sicuramente l'intervento di personaggi di rilievo, indispensabili se si pensa che il titolare di tutti i privilegi, a cominciare dal privilegio veneziano, è Febo Bonnà, date le note condizioni dell'autore. A Venezia, vie tipicamente cortigiane e diplomatiche (la rete degli ambasciatori), atipiche rispetto all'usuale funzionamento del sistema dei privilegi che in quella città era ormai semplice prassi amministrativa, vennero percorse al fine di ottenere il privilegio, atto a bloccare l'iniziativa degli stampatori della Serenissima, i più intraprendenti d'Italia. Bonnà inoltre disponeva di documenti in grado di comprovare l'assenso dell'autore all'edizione che avrebbe curato, come disponeva a Venezia la legge del 1545. Di questo assenso resta anche testimonianza dell'autore, quando due anni dopo, lamentando di non aver ricavato da questa edizione alcun introito economico, contrariamente alle promesse, citava un accordo sottoscritto con Bonnà²⁵.

Come autori ed editori ormai facevano di *routine*, anche Bonnà cerca dunque di accumulare il maggior numero di privilegi per ricomporre territorialmente l'estensione del mercato potenziale dell'edizione con il corrispondente mosaico di privilegi. Tramite 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. Lo stesso Tasso scriveva all'ambasciatore fiorentino a Ferrara assicurando il suo assenso

²⁵ «Febo m'è molto avaro; il quale avendo fatto quell'arte di stampare e di vendere i libri miei, *ch'io pensava già di fare, se ne sta in Parigi fra dame e cavalieri, e si dà bello e buon tempo; né mi fa parte alcuna de' danari che se ne ritraggono, come m'avea promesso per sua polizza*» (Tasso, *Lettere*, cit., vol. II, pp. 247-248, lett. 258; a Biagio Bernardi, ottobre 1583). Ma l'accordo era stato stretto anche con Vittorio Baldini, lo stampatore, dato che qualche anno dopo, Tasso scriverà: «Questa mattina ho avuto una lettera vostra da me desideratissima, in risposta de la quale io vi dico, che non avrei date a' librai l'opere c'avete fatte stampare per cento scudi; perché ducento già me n'aveva promesso Vittorio Baldini de le rime solamente» (Tasso, *Lettere*, cit., vol. III, pp. 213-214; a Giovan Battista Licino, 22 giugno 1587). L'assenso dell'autore, non necessario dato il suo stato, era tuttavia strategico per oliare la concessione dei privilegi e per rafforzare la superiorità di questa edizione rispetto alle precedenti.

all'edizione, della quale Febo Bonnà chiedeva il privilegio commerciale a Firenze. Infatti, essendo Firenze l'unica giurisdizione in cui Tasso in persona aveva ricevuto il privilegio per la stampa e commercializzazione della propria opera, egli doveva comprovare per iscritto che Bonnà aveva il suo mandato non solo per realizzare la stampa (cosa che poteva fare comunque, nello stato estense), quanto per commercializzarla nel granducato di Toscana²⁶. Infatti, la trasmissione del privilegio era una fondamentale prerogativa del titolare, in ogni caso e per qualunque privilegio: ma andava comprovata. Bonnà fu messo dunque in grado di dimostrare che egli procedeva all'operazione «per nome del Sig. Torquato», come egli stesso scriveva nella dedica ad Alfonso d'Este. Il privilegio del granduca di Toscana però non venne pubblicato (certo perché intestato a Tasso stesso, che doveva evidentemente rimanere dietro le quinte dell'edizione), mentre non pervenne il privilegio da Mantova, altresì richiesto da Bonnà con la mediazione di Ercole Strozzi²⁷. Bonnà rimase anche in sterile attesa dell'esito delle richieste presso l'Imperatore e il viceré di Napoli²⁸. La storia giuridica di B₁ dimostra l'accordo dell'autore (non una collaborazione diretta, date le sue condizioni) e dunque un accesso diretto alle carte tassiane da parte del curatore, come l'indagine filologica sembra da parte sua confermare²⁹.

²⁶ «Già mi fu concesso dal serenissimo e potentissimo suo signore il privilegio per lo mio poema eroico, e s'ora da la grazia di Sua Altezza clementissima mi sarà confermato, ne rimarrò a lei con molto obbligo. Fra tanto, se messer Febo Bonnà vorrà mandar ne gli stati suoi alcuna parte de' libri fatta da lui stampare ne lo stato del signor duca di Ferrara, prego Vostra Signoria che gli dia il suo favore, e che supplichi l'Altezza del suo signore, che non consenta che altri libri stampati da altri, ne lo stato del signor duca di Parma [*edizione Ingegneri*], o'n quello de la illustrissima Signoria di Vinegia [*Goffredo*], ci sian venduti». Ricordo che l'istituto giuridico del privilegio librario non si limitava a proibire ai concorrenti la stampa, ma anche l'importazione all'ingrosso da altro stato e la vendita al dettaglio di copie dell'opera protetta che non fossero autorizzate dal titolare del privilegio, in questo caso l'autore (Tasso, *Lettere*, cit., vol. II, pp. 145-6, lett. 180: a Orazio Urbano, luglio 1581).

²⁷ Russo, *La prima filologia*, cit., p. 302.

²⁸ Immediata infatti le repliche della Bonnà a Napoli, ben quattro edizioni entro il 1582, in vari formati.

²⁹ Russo, *Pratiche filologiche*, cit., pp. 505-506. Per collaborazione diretta intendo la cura del testo e la correzione delle bozze, esercitata da un gran numero di autori cinquecenteschi per le loro *principes*.

Ma la tipografia doveva procedere nel lavoro indipendentemente dall'arrivo di tutti i privilegi richiesti³⁰. All'atto della pubblicazione di B₁, come di frequente accadeva, non tutti i privilegi erano pervenuti. C'erano tuttavia i più importanti, oltre a quello di Alfonso II, quelli di Venezia e Roma, mai concessi prima alla *Liberata* (Angelo Ingegneri infatti non li aveva avuti).

Una breve lettura dei privilegi pubblicati, tutti intestati a Febo Bonnà, fornisce un quadro eloquente sulla logica e le finalità di questi istituti³¹. Come di prassi, il privilegio papale era sempre pubblicato per primo nel volume. Gregorio XIII concedeva al diletto figlio «Phebus de Bonnatis Ferrariensis» la grazia per l'edizione stampata «ad communem et publicam omium utilitatem» delle opere di Torquato Tasso (il privilegio infatti copriva anche le rime), dato 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. Il privilegio aveva 15 anni di durata dal momento della stampa.

Dopo il breve pontificio, l'edizione impagina il privilegio di Venezia, firmato dal Doge Nicolò da Ponte (1491-1585), anche in questo caso «al fedel nostro' Febo Bonnà», prevedendo la multa di 300 ducati per i contraffattori. La durata di ben 20 anni era da calcolarsi dalla data di rilascio, ovvero il 16 maggio 1581. Si tratta di una grazia eccezionale concessa a Bonnà, cioè la concessione del privilegio veneziano pur non essendo l'edizione realizzata a Venezia o per lo meno nel territorio della Repubblica (come previsto dalle leggi). Tanto era cogente questo criterio che Bonnà il 31 maggio 1581 era deciso a far stampare

³⁰ In quest'epoca, un privilegio veniva richiesto molto spesso in corso di stampa, e sfasature tra la data di stampa e quella del privilegio sono assai comuni a Venezia (penso ad esempio ai Giolito).

³¹ Purtroppo, nessun catalogo bibliotecario dà notizia dei privilegi, considerati da tutte le regole di catalogazione parti paratestuali prive di interesse; non ultima ragione della scarsa attenzione degli studiosi verso questo fenomeno. L'unica possibilità di accedere ai privilegi è quindi il ricorso alle digitalizzazioni integrali dell'opera. La copia della Biblioteca Nazionale di Roma di B1 è disponibile su Google Books.

il poema a Venezia pur di essere sicuro di godere del privilegio della Serenissima³².

Dopo i privilegi delle due potenze confinanti, l'edizione presenta il privilegio del duca di Ferrara, Alfonso II d'Este. In esso, la figura di Febo Bonnà è assai più valorizzata che nei documenti precedenti, ove era a mala pena menzionato, e gli si attribuisce un'identità di letterato³³, con conseguenti fatiche per il lavoro di allestimento del testo, e di emendazione degli errori³⁴. Concedendo il privilegio, il duca appoggia pertanto il desiderio di pubblicare il poema «ad communem omnium 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 assai raramente, in alcune concessioni veneziane, in genere per opere di letteratura: ma si tratta di eccezioni³⁵. 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

³² «Io parto per Venezia a far, s'io potrò, stampare il Poema del Signor Tasso, in sei od otto dì, a ciò necessitandomi il voler io godere il beneficio di quel privilegio, che m'ha fatto quella Illustrissima Signoria» (Febo Bonnà a Marcello Donati, 31 maggio 1581, pubblicata in Solerti, *Vita*, cit., vol. II, lettera CLI, pp. 158-159). Evidentemente, l'obbligo di stampare a Venezia fu in seguito superato, come non raramente accadeva in quest'epoca sulla scorta di varie pressioni, che in questo caso possono verosimilmente esser fatte risalire ad emissari del Duca d'Este.

³³ Tanto nebulosa è infatti la figura di Bonnà che in passato ci fu chi lo credette un libraio, circostanza che avrebbe inserito i privilegi a lui concessi nell'alveo più usuale del riconoscimento di un investimento economico: si veda *Delle opere di Torquato Tasso, con le controversie sopra la Gerusalemme liberata, e con le annotazioni intere di varj Autori, notabilmente in questa impressione accresciute, volume primo [-duodecimo]*, Venezia, Monti e compagno, 1735-42, vol. I (1735), pp. 405-406.

³⁴ «Exposuit nobis Phaeus Bonnatius quoddam Torquati Tassi poema, cui titulus est Hierusalem liberata, et quod varie discerptum, multisque mendis scatens antea legebatur, a se magno labore et industria hinc inde in unum quasi corpus redactum, et oppido emendatum fuisse...».

³⁵ Si vedano ad esempio in *Early Modern Book Privileges in Venice*, i privilegi ID 379-391 (si riferiscono alla stessa supplica dello stampatore Bartolomeo Zani), 336, 797.

suo *Furioso*, «desiderando ponerla in luce per solazo et piacere di qualunque vorà et che se delecterà de leggerla»³⁶. Il privilegio estense ha la 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 Tasso; il privilegio fissava la pena della confisca e della multa di 50 scudi per ogni esemplare contraffatto. La durata era di 10 anni.

Una collezione di privilegi di questa estensione era giustamente ritenuta indispensabile per proteggere l'iniziativa. Ma qual è il senso di un'altra edizione poche settimane dopo B₁, la *princeps* firmata da Baldini? Preliminarmente, occorre specificare che il detentore del privilegio è autorizzato, avvalendosi della protezione giuridica ottenuta, a pubblicare non una sola edizione, ma 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 di B₁, con distribuzione già effettuata di tutte le copie o quasi, circostanza che induce Bonnà a realizzare una seconda edizione (B₂), frutto, come già detto, di una ricomposizione tipografica integrale. B₂ inoltre presenta una rilevante aggiunta nel paratesto: in posizione iniziale appena dopo il breve papale, è pubblicato il privilegio del re di Francia, evidentemente non giunto in tempo per la B₁, ma in realtà rilasciato per primo, subito dopo quello di Alfonso d'Este, il 3 maggio 1581³⁷.

La struttura retorica dei privilegi dei Re di Francia è piuttosto difforme da quella usuale nelle cancellerie italiane, pur rimanendo identico l'istituto giuridico³⁸. Le motivazioni al rilascio

³⁶ *Early Modern Book Privileges in Venice* ID 717. Vedi anche Erika Squassina, *La protezione del Furioso: Ariosto e il sistema dei privilegi in Italia*, «*Bibliotheca. it*», 6, 2017, 1, pp. 9-38

³⁷ L'unica digitalizzazione di una copia di B₂ sembra essere quella disponibile in *Gallica*, la biblioteca digitale della Bibliothèque de France.

³⁸ Ampia esemplificazione in *Privileges d'auteurs et d'autrices en France (xvii-*

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)³⁹. Su queste basi, viene rilasciato il privilegio nel vastissimo territorio del Regno, della durata (usuale per quella amministrazione) 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 del privilegio all'inizio o alla fine del libro.

Ciò che ha reso famosa B₂ per gli studiosi di Tasso, è il testo, uno dei migliori nella tradizione della *Liberata*⁴⁰, per tanto non è ovvio spostare il punto di vista e quindi accogliere l'ipotesi che, con tutta la probabilità, non fu tanto la necessità di stampare un nuovo testo, fissato in B₁ ma in continuo mutamento sul tavolo dell'autore, a dare luogo a B₂. Verosimilmente, ciò

xviii^e siècles). *Anthologie critique*, édition critique par Michèle Clément et Edwige Keller-Rahbé, Paris, Classique Garnier, 2017.

³⁹ «Nostre cher & bien amè Febo Bonnà Ferrarois nous a faict dire, & remonstrer que puis nageres il hà recouuert vng livre intitulé il GIERVSALEMME LIBERATA, compose en stanzas Italiennes par Torquato Tasso Poete Italien contenant l'Histoire du voyage de la Terre Sainte faict par plusieurs Princes, Seigneurs, Cheualiers, & Gentilzhommes Francois, Soubz la charge de Godeffroy de Buillon, & tout à l'honneur de la Chaualerie, & Noblesse Francoise, la quelle oeuvre il desireroit faire imprimer en Italie, & puis icelle enuoier, publier, distribuer, vendre, & debiter aux autres pais, & principaleme[nt] en cestuy nostre Royaume... Nous a ces causes estans acertenez que dedans la dicte oeuvre ny à aucune chose qui ne soit à l'honneur de la nation Francoise, & à la congnoissance de l'histoire du dict voiage, & des beaux exploitz d'armes faicts par les Francois en la dicte terre Sainte...». La *Liberata* ha infatti uno spiccato carattere filofrancese (Torquato Tasso, *Il Gierusalemme*, introduzione, commento e testo critico a cura di Guido Baldassarri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 16-18).

⁴⁰ Come è noto, Lanfranco Caretti basò sulla lezione di B₂ la sua autorevole edizione del poema (Mondadori, 1957). Di diverso avviso Luigi Poma (i cui studi sono citati alla nota 1 del presente contributo).

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 precedenza⁴¹, che finivano per manifestarsi anche nel microcosmo dei frontespizi⁴².

Che questa ipotesi non sia una pura elucubrazione è dimostrato dall'esistenza di una terza versione della Bonnà, che reca una diversa composizione di tutto il primo fascicolo. Un unico esemplare è oggi noto, firmato da Vittorio Baldini insieme a Giulio Cesare Cagnacini (che avrebbe realizzato la ristampa del 1582)⁴³. Il testo del primo fascicolo è meno corretto che nella B₁, dà l'impressione di un prodotto allestito in fretta, ma la differenza macroscopica è ancora una volta relativa ai privilegi: in questa emissione il privilegio del papa non c'è; evidentemente non era ancora arrivato, e pur tuttavia si dava inizio alla diffusione del poema. C'è invece, stampato per primo, il privilegio del Doge di Venezia. Questa emissione, una sorta di Bonnà₀, dimostra come le varie forme dell'edizione venissero pubblicate man mano che i più importanti privilegi venivano ricevuti. Questo avveniva perché la pubblicazione in sé stessa costituiva notifica del privilegio ai concorrenti. B₀ dimostra dunque che occorreva pubblicare il più presto possibile per

⁴¹ Lo stesso Torquato componeva in questi anni a Sant'Anna il dialogo *Della precedenza*, nell'ambito della controversia tra i Medici e gli Este.

⁴² Ricevendo un privilegio dal duca di Mantova nel 1585, Giovanni Giolito de' Ferrari assicurava «che se ne sarebbe servito nel senso raccomandato, «cioè senza alcuna nomination particolare», e che, a parte la menzione di Venezia e del Papa, i restanti sarebbero stati raggruppati nella formula «d'altri Principi»: onde non si elencasse sgarbatamente il nome di un principe prima di un altro (Angela Nuovo, Christian Coppens, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005, p. 260).

⁴³ Si tratta della copia Racc. Tass. C 32, presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, descrizione di Silvana Acanfora, in *Io canto l'arme*, cit., pp. 42-43. Non ancora rilevata in Edit 16.

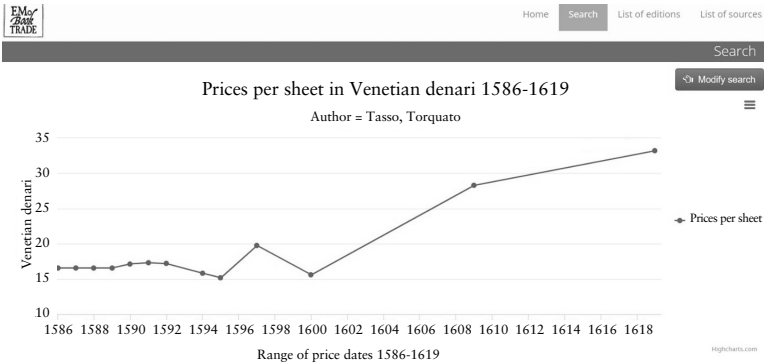
bloccare la temibile concorrenza veneziana⁴⁴. Tutto sommato, gli altri privilegi contavano più per il prestigio, per la garanzia dell'ortodossia, per l'esclusiva sulle varie piazze commerciali, ma difendersi dall'aggressività e dalla capacità produttiva degli editori veneziani era vitale per garantire il mercato di un testo letterario così atteso.

E che la *Liberata*, come altre opere di Torquato, trovassero un'entusiastica accoglienza presso i lettori è dimostrato non solo dall'assai estesa tradizione a stampa⁴⁵, ma anche dal *trend* del prezzo dei libri contenenti opere di Tasso⁴⁶. I prezzi di vendita aiutano infatti a quantificare la richiesta alimentata dalle opere di un autore. Il prezzo dei libri di Tasso è sintetizzabile in un grafico costruito su ben 194 prezzi attestati dal 1586 al 1619, e dimostra l'incessante domanda delle opere. Il sensibile aumento nel tempo del prezzo delle opere di Tasso è, allo stato attuale delle conoscenze, un *unicum*, sostenuto, sia chiaro, dalla continua creazione di nuovi paratesti (verbali e illustrativi) da parte di un'industria editoriale ormai esperta nello sfruttamento commerciale dei testi di successo.

⁴⁴ A Venezia infatti la Bonnà non poté avere repliche, mentre fu stampato varie volte il *Goffredo* progressivamente arricchito sia integrando i restanti canti che con la confezione di nuovi apparati paratestuali. Naturalmente, l'insistenza sul titolo già superato dalla ben più fortunata intitolazione di *Gerusalemme liberata* è dovuta al fatto che solo l'opera con il titolo *Goffredo* aveva ottenuto la protezione legale.

⁴⁵ Edit 16 censisce più di 200 edizioni per gli ultimi vent'anni del XVI secolo, stampate in ogni angolo d'Italia e d'Europa (solo una sessantina a Venezia). Un panorama eloquente offre Lorenzo Carpané, *La fortuna editoriale tassiana dal '500 ai nostri giorni*, «Italianistica», 24, 1995, pp. 541-557.

⁴⁶ Dati ricavabili dalla consultazione di *Early Modern Book Prices*, <<http://emobooktrade.unimi.it/db/public/prices>>, il database dei prezzi dei libri nella prima età moderna costruito all'interno del progetto EMoBookTrade.



Conclusioni

L'analisi fin qui tracciata propone un ulteriore terreno di dialogo tra storici del libro e storici della letteratura, invitando questi ultimi allo studio di un'edizione a stampa non solo come testimone di un testo, o come prodotto di un laboratorio tipografico, ma come fatto storico, come un oggetto storico. Un grande numero di attori concorre alla realizzazione di edizioni che come la *Liberata* coinvolgono corti, accademie, gerarchie religiose ed *élite* di potere. L'intersecarsi delle loro decisioni genera un risultato finale molto complesso, ma i cui principali nodi si possono sciogliere alla luce della legislazione coeva.

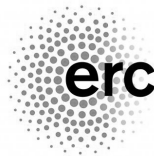
Da una parte, se Tasso fosse riuscito in prima persona a ricorrere con successo al sistema dei privilegi (cosa della quale è lecito dubitare), la diffusione tipografica delle sue opere sarebbe stata drasticamente minore, e la sua fama non sarebbe esplosa con il medesimo impatto, sia pure con ben pochi vantaggi pecuniari per l'autore stesso. Dall'altra parte, il sistema dei privilegi, sottoposto all'eccezionale *stress test* rappresentato dall'arrivo sul mercato del «maravigliossimo poema»⁴⁷, finiva per mostrare tutte le sue falle, evidenti soprattutto quando si cercava di ottenere un'effettiva copertura di esclusiva di pubblicazione e vendita, di estensione nazionale o addirittura internazionale.

⁴⁷ Definizione di Celio Malaspina nella dedicatoria del *Goffredo*.

Purtroppo, Tasso stesso aveva vanificato la ragionevole possibilità di controllare la stampa della sua opera mettendo in circolazione molteplici copie manoscritte presso i suoi revisori, correndo perciò il rischio che ognuna di esse venisse letta non solo dal destinatario, ma dai suoi amici o addirittura dal suo circolo. L'antico costume del diritto di copia per gli studiosi e gli amici confliggeva con la facilità e velocità della produzione tipografica, mentre la procedura della raccolta dei privilegi rimaneva lenta, inefficiente e persino inutile, perché il privilegio era una grazia, non un diritto, e a dispetto della consuetudine poteva venir negato.

Ringrazio Emilio Russo per il fruttuoso scambio di idee, i ricercatori del team EMOBookTrade Renaud Milazzo, Andrea Ottone ed Erika Squassina per la loro assidua collaborazione, e Giovanna Rizzarelli per avermi offerto l'opportunità di verificare la tenuta di questa ricostruzione nel corso di un seminario da lei organizzato presso la Scuola Normale Superiore di Pisa.

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).



European Research Council

Established by the European Commission