



Università degli Studi di Cagliari

DOTTORATO DI RICERCA

Storia, Beni culturali e Studi internazionali

Ciclo XXIX

**La bottega veneziana di Erhard Ratdolt (1476-1486):
xilografie come apparato decorativo dei testi a stampa**

Settori scientifico disciplinari di afferenza

Storia dell'arte medievale (L-ART/01)

Storia dell'arte moderna (L-ART/02)

Presentata da: dott.ssa Valentina Pili

Coordinatore Dottorato prof.ssa Cecilia Tasca

Tutor prof. Andrea Pala

Esame finale anno accademico 2015 – 2016
Tesi discussa nella sessione d'esame marzo – aprile 2017

Alla mia famiglia e a Renato

*È una gran cosa quando realizzi
di avere ancora l'abilità di sorprenderti.
Ti fa chiedere cos'altro puoi fare
che ti sei dimenticato. (A. P.)*

Indice

Introduzione

Prima parte

Capitolo 1 - Venezia nel Quattrocento	1
1.1. Dalle origini al 1400	1
1.2. Il Quattrocento	10
1.3. Le istituzioni veneziane	21
1.4. La società veneziana nel Basso Medioevo	29
1.5. La comunità tedesca nel XV secolo	36
Capitolo 2 - La stampa a Venezia	43
2.1. La produzione tipografica e del libro: l' <i>ars imprimendi</i>	43
2.2. Successo e diffusione della stampa	58
2.3. L'attività tipografica a Venezia	69
2.4. La legislazione veneziana in materia di stampa	78
2.5. Il gusto dei lettori veneziani del Quattrocento	86
Capitolo 3 - La vita di Erhard Ratdolt	98
3.1. Educazione e formazione	99
3.2. Trasferimento a Venezia	104
3.3. La società	110
3.4. La gestione autonoma della bottega	116
3.5. Il rientro ad Augsburg	124
Capitolo 4 - I testi stampati a Venezia da Erhard Ratdolt	135
4.1. La decorazione	152
4.2. L'illustrazione	202
Considerazioni finali	234

Bibliografia	244
--------------------	-----

<i>Indice delle abbreviazioni</i>	277
---	-----

Seconda parte

Catalogo degli *incunabula*

Catalogo delle xilografie

Introduzione

L'invenzione della stampa fu una vera e propria rivoluzione nella storia della cultura. La stampa fu da subito un potente mezzo di comunicazione, un veicolo per la trasmissione di messaggi culturali, politici, sociali, religiosi, artistici. Con la sua diffusione, la cultura divenne patrimonio di tutta l'umanità, non più riservata alle *élites* che potevano permettersi l'acquisto di testi, ma vero e proprio dominio di massa. Anche l'arte era destinata e riservata a ristrette cerchie sociali che commissionavano importanti opere per fare mostra della loro ricchezza o per piacere estetico. La xilografia, grazie al suo metodo di riproduzione, permetteva la creazione di immagini, inizialmente di argomento religioso, che toccavano la sensibilità, la devozione e la pietà della popolazione. Proprio grazie alla diffusione più capillare delle incisioni ed alla possibilità di avere un gran numero di copie con una sola tiratura, l'arte investì la società europea e l'incisione si staccò dal suo ambito artigianale per entrare prepotentemente nel mondo artistico vero e proprio: il basso costo, in relazione al prezzo delle opere d'arte pittoriche e scultoree, e la facilità di trasporto permisero anche alle classi meno abbienti di ottenere una creazione artistica che, sia per devozione che per motivazioni estetiche, toccava il cuore delle persone. L'incisione permetteva la diffusione dei temi, dei soggetti figurativi e delle istanze artistiche dei grandi Maestri, che venivano copiati e traslati su carta, contribuendo alla circolazione dell'arte in tutte le classi sociali. Un ulteriore *exploit* della funzione dell'incisione come tramite di messaggi artistici, si ebbe quando gli stessi Maestri intagliarono le matrici o realizzarono i disegni per le incisioni, realizzando delle creazioni che influenzarono potentemente le composizioni figurative e stimolarono l'inventiva e le sperimentazioni tecniche a fini espressivi degli artigiani/artisti di tutto il mondo allora noto. La tecnica incisoria, xilografica e calcografica, applicata al processo di produzione del libro, non fece che contribuire alla formazione della moderna cultura artistica europea. In un fruttuoso e reciproco scambio, il libro permetteva la diffusione del pensiero in tutte le classi sociali mentre l'incisione al suo interno impreziosiva il libro e favoriva la circolazione ad ampio raggio di stilemi figurativi ed artistici. Con il libro tipografico, la cultura fu realmente per tutti.

Il presente elaborato cerca di mettere in risalto il ruolo svolto da Erhard Ratdolt durante la sua attività decennale a Venezia (1476-1486) nell'elaborazione di un prodotto - il libro - che fosse un oggetto finito e a sé stante, completo di tutte le componenti caratterizzanti, comprese quelle artistiche, e quindi il suo interesse e la sua propensione al dato estetico in una produzione che, sino ad allora, era più incentrata sull'aspetto professionale ed artigianale.

Per redigere questa tesi è stata svolta inizialmente una ricerca a livello bibliografico. Sono stati consultati testi di carattere storico, con un affondo sulla fiorente comunità tedesca presente a

Venezia che svolse un ruolo di primo piano nella trasmissione della nuova invenzione e nello sviluppo di metodi e tecniche relativi al processo tipografico. Successivamente ci si è concentrati sulla lettura di testi focalizzati sulla produzione tipografica ed editoriale in Italia e in particolare a Venezia e specifici sulla vita e l'attività di Erhard Ratdolt.

Alla ricerca bibliografica è stata associata, per un breve periodo, quella d'archivio nella speranza di trovare informazioni documentali che riguardassero la presenza dello stampatore tedesco nella città lagunare. Per iniziare è stato utilizzato un importante strumento di ricerca archivistica, ovvero la banca dati CIVES (www.civesveneciarum.net), creata dal Prof. Reinhold Mueller e dai suoi studenti dell'Università Ca' Foscari di Venezia, che contiene più di 3.500 privilegi riguardanti più di 4.000 persone che ottennero la cittadinanza veneziana. L'esame di questo *database* non ha però dato risultati positivi: non è stato rinvenuto, infatti, alcun privilegio in favore di Erhard Ratdolt.

La ricerca è proseguita presso l'Archivio di Stato di Venezia, dove è stato consultato il fondo "Collegio, Notatorio" registri 11, 12 e 13 (rispettivamente del 1469-1474, 1474-1481 e 1481-1491) che contiene licenze e privilegi concessi dal Collegio, anche in materia di stampa, nella speranza di trovare un privilegio concesso ad Erhard Ratdolt. Sono stati consultati gli anni 1474-1486 che corrispondono ai dieci anni di attività del tedesco nella città lagunare e ai due anni precedenti, nei quali non si ha traccia di Ratdolt né a Venezia né ad Augsburg (il suo nome compare nei libri di tasse di Augsburg sino al 1474 e, dopo un vuoto di 12 anni, ricompare nel 1486 quando fece rientro nella città tedesca). Anche in questo caso non è stato ritrovato nessun privilegio in favore di Erhard Ratdolt. Sempre nell'Archivio di Stato di Venezia è stato consultato l'inventario del fondo "Miscellanea codici, Diversi" che contiene documenti relativi a varie materie e appartenenti a famiglie non veneziane, ma non sono stati trovati documenti risalenti alle date in esame che riguardassero immigrati tedeschi a Venezia.

Nei suoi sintetici scritti autobiografici è presente l'informazione che Erhard Ratdolt, nel 1477, si sposò con una donna di Augsburg, nella parrocchia di San Moisè a Venezia. La ricerca, perciò, si è spostata presso l'Archivio Storico del Patriarcato, sul fondo "Parrocchia di San Moisè". Purtroppo questo fondo, come presunto, contiene documenti datati a partire dal 1564, essendo una prescrizione post-tridentina quella di registrare i matrimoni e i battesimi.

Infine, avendo vissuto una decina di anni nella città ma non avendo notizia della stesura di un suo eventuale testamento, si è ipotizzato che Ratdolt abbia potuto firmare un qualsiasi atto, un contratto o altri documenti presso un notaio. Purtroppo non essendoci informazioni al riguardo, considerando il grande numero degli ufficiali presenti in quel periodo e non conoscendo il nome dell'eventuale notaio, si è proceduto a tentativi tra i notai che si occuparono di stilare atti per persone di

nazionalità tedesca (rintracciati mediante la lettura di un volume¹ che tratta della redazione di testamenti per tedeschi nel basso Medioevo a Venezia), nella speranza che un tedesco si recasse dallo stesso notaio presso cui erano andati i suoi compatrioti. Tutti i nomi dei notai – contati nel numero di dieci - che redassero testamenti per i tedeschi sono stati annotati e ricercati nell’inventario dell’Archivio di Stato, iniziando dai notai più antichi presenti nel fondo “Cancelleria Inferiore. Notai” per proseguire con quelli riuniti nel fondo “Notarile. Atti”. Il fondo “Notarile. Testamenti” è stato tralasciato perché non c’era il minimo indizio di un eventuale testamento di Erhard Ratdolt. Dei dieci notai che lavorarono con i tedeschi, nessuno redasse atti, tranne uno, il notaio Bernardo Mauroceno (o Morosini). Perciò la ricerca è proseguita con l’esame della *busta 124* del fondo “Cancelleria Inferiore. Notai”, fascicolo 4, non trovando tuttavia nessun atto a favore di Erhard Ratdolt. Purtroppo, il fatto che Ratdolt non fosse un mercante, che quindi probabilmente avrebbe avuto la sede nel Fondaco dei Tedeschi, la penuria di documenti relativi ai primi anni di attività tipografica della città² e il tempo necessario a svolgere la ricerca hanno limitato le vie percorribili ed impedito di condurre lo studio a livello più approfondito. Alla luce di questi esigui risultati, è stato deciso di accantonare la ricerca archivistica per concentrarsi su quella bibliografica e sull’esame diretto degli *incunabula*.

Sono stati consultati 66 dei 70 libri di Erhard Ratdolt - con le note tipografiche - o a lui attribuiti dagli studi precedenti, stampati durante la sua attività veneziana. I restanti quattro testi – di cui due a lui solamente attribuiti e due costituiti da fogli singoli - non sono stati visionati perché non presenti nelle biblioteche visitate nel corso di questi anni e per impedimenti logistici e di tempo. Quando possibile, si è cercato di colmare la lacuna consultando studi recenti focalizzati su quei testi. Si è tentato di visionare almeno due esemplari per ogni titolo edito, ovviamente quando il numero delle copie ancora esistenti ne permetteva il confronto.

La ricerca è stata svolta presso varie biblioteche situate in Italia, in Germania, in Austria, in Inghilterra e in Ungheria. In Italia sono state visitate la Biblioteca Nazionale Marciana e la Biblioteca della Fondazione Cini a Venezia, la Biblioteca Nazionale Braidense a Milano e la Biblioteca Apostolica Vaticana nella Città del Vaticano. In Germania la ricerca è stata svolta presso la Bayerische Staatsbibliothek a München ed in Austria presso la Universitäts- und Landesbibliothek Tirol ad Innsbruck. In Inghilterra l’esame degli *incunabula* è stato svolto presso la British Library di London, la University Library di Cambridge e le Bodleian Libraries di Oxford.

¹ HOLLBERG 2005.

² La stampa arrivò a Venezia nel 1469. Le varie magistrature e le corporazioni che si occuparono prettamente di stampa e stampatori o quelle per l’esazione dell’imposta sugli immobili sono sorte in un periodo successivo (*Arte dei Librai, Stampatori e Ligadori* con documenti dal 1578; *Riformatori allo studio di Padova* con documenti dal 1550; *Collegio dei Dieci Savi sopra le Decime in Rialto* con documenti dal 1514 dopo l’incendio che distrusse completamente il precedente archivio).

Infine, è stata svolta la ricerca presso la Országos Széchényi Könyvtár di Budapest. Oltre all'esame diretto dei testi, sono stati consultati i cataloghi cartacei ed *online* generali di *incunabula* o delle collezioni e raccolte delle varie biblioteche e/o delle nazioni, che costituiscono la base fondamentale ed imprescindibile del presente studio.

La gran parte degli strumenti che catalogano gli *incunabula* ancora oggi esistenti sono cartacei. I cataloghi di Michel Maittaire³ e di Georg Wolfgang Franz Panzer⁴ sono tra i primi e più importanti, in quanto cercano di recensire tutti i volumi conosciuti dati alla luce durante il primo periodo di attività tipografica. Tuttavia il più ricco è sicuramente il *Repertorium bibliographicum*⁵ di Ludwig Hain, che costituisce la base dei successivi cataloghi, con le sue continuazioni (Walter Arthur Copinger⁶ e Dietrich Reichling⁷). Altri importanti cataloghi sono quello di Robert Proctor⁸ che riguarda i testi conservati al British Museum e quello di Konrad Haebler⁹ improntato sull'inventariazione dei caratteri utilizzati nei primi testi a stampa. Questi cataloghi aggiungono notizie, integrano o modificano con nuovi dati i precedenti di Hain e seguaci. Inoltre esistono i cataloghi specifici redatti dalle biblioteche che conservano importanti fondi antichi o i cataloghi nazionali compilati dalle istituzioni che hanno cercato di registrare tutti gli *incunabula* conservati all'interno del proprio stato. Tra i più importanti che riguardano l'argomento in esame si possono citare per l'Inghilterra: il *Catalogue of Books Printed in the XVth century now in the British Museum*¹⁰, lo *Short-title catalogue of books printed in Italy and of Italian books printed in other countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*¹¹ e il *Catalogue of Books Printed in the Fifteenth Century now in the Bodleian Library (Bod-inc)*¹², consultabile anche *online*; per l'Italia: l'*Indice Generale degli Incunaboli delle biblioteche d'Italia*¹³ (IGI); per la Francia: il catalogo iniziato da Marie-Léontine-Catherine Pellechet e portato a compimento da Marie-Louis Polain¹⁴ e per l'importante fondo monacense quello della Bayerische Staatsbibliothek di München (BSB-Ink), consultabile anche in rete¹⁵.

³ MAITTAIRE 1741.

⁴ PANZER 1803.

⁵ H.

⁶ HC.

⁷ HCR.

⁸ PROCTOR 1906.

⁹ HAEBLER 1905.

¹⁰ BMC.

¹¹ SHORT CATALOGUE BM.

¹² Bod-inc, <http://incunables.bodleian.ox.ac.uk/>.

¹³ IGI.

¹⁴ Pell-Pol.

¹⁵ BSB-Ink, <http://inkunabeln.digitale-sammlungen.de/sucheEin.html>.

Questi cataloghi sono riferiti a determinate collezioni e talvolta mettere insieme i dati risulta complicato. A tal proposito si cita un eloquente passaggio di uno scritto di Paul Needham¹⁶: «Prima consulta H[ain]; se vi trovi l'edizione, controlla anche se C[opinger] e/o R[eichling] ne hanno modificato la registrazione; se non è in H, consulta una diversa sezione di C; se non è in C, consulta R. Inoltre, sappi che una citazione in H può per caso avere un numero indipendente in C o R; che una singola edizione può avere due, o più, numeri in H; e che in un singolo numero in H a volte si fondono due o più edizioni separate. Sappi anche che l'indice di Panzer degli Autori non presente in H può includere lavori non registrati né da Copinger né da Reichling, benché essi possano presumibilmente essere trovati nell'indice degli stampatori di Burger per Copinger, che dovrai consultare. Per finire, preparati a consultare il censimento nazionale francese già della signora Pellechet, poi del signor Polain, come pure, naturalmente, tutte le centinaia di altri cataloghi di incunaboli esistenti».

La necessità di poter disporre di un elenco che registrasse tutti gli *incunabula* in un unico insieme si era già fatta pressante e in risposta a tale bisogno fu cominciato, all'inizio del Novecento, il *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*¹⁷ (non ancora concluso) che descrive gli *incunabula* conservati in tutte le biblioteche del mondo. Per rendere fruibili ed accessibili al vasto pubblico tutti i dati contenuti nei cataloghi, in tempi recenti sono stati trasferiti sul web alcuni strumenti esistenti, come il GW, il BSB-Ink e il Bod-inc e sono stati avviati censimenti online come quello, di fondamentale importanza, dell'ISTC.

L'*Incunabula Short-Title Catalogue* (ISTC)¹⁸ è un *database* online internazionale dei libri stampati in Europa nel XV secolo e ancora esistenti. Il catalogo fu sviluppato dalla British Library a partire dal 1980. I maggiori contributi, oltre che dalla British Library di London, sono dati dalla Bayerische Staatsbibliothek di München, dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, dalla Bibliographical Society of America, dalla Koninklijke Bibliotheek dell'Aia e dalla Bibliothèque Royal Albert Ier di Brussels. Esso fu concepito da Lotte Hellinga della British Library che impiegò i metodi ideati alla fine degli anni Settanta del Novecento per il catalogo ESTC della Library (*English Short Title Catalogue*) contenente i testi stampati entro il 1801 nei territori del regno inglese o stampati in lingua inglese in altre parti del mondo. Il diretto modello e la fonte iniziale per l'ISTC furono il catalogo unico degli *incunabula* del nord America di Frederick Goff¹⁹. I dati del catalogo sono stati raccolti mediante il lavoro di catalogazione dei pezzi delle collezioni nazionali, oltre che dagli studi e ricerche portati avanti dagli studiosi. In molti casi la localizzazione delle opere è conosciuta ma si

¹⁶ NEEDHAM 2000.

¹⁷ GW.

¹⁸ <http://www.bl.uk/catalogues/istc/>.

¹⁹ Goff.

aspetta l'inserimento nel sistema di ricerca dei censimenti nazionali o dei cataloghi che saranno pubblicati successivamente. L'ampliamento dell'ISTC è costantemente in opera. Il catalogo, sempre aggiornato e revisionato, contiene più del 90% degli *incunabula* conservati nel mondo e conta oggi più di 29.000 *records*. Ogni *record* ISTC rappresenta una singola edizione, comprese le varianti indicate nelle note. L'autore, il titolo, lo stampatore, la data di pubblicazione ed il formato sono contenuti in specifici campi per essere facilmente recuperati durante la ricerca. L'ISTC riporta la localizzazione di tutti gli esemplari esistenti ed il riferimento ai precedenti cataloghi, spesso con link diretto al sito web. Ogni dato è stato ridotto ad una forma standard e uniforme, mantenendo la versione originale. La ricerca permette di recuperare i dati anche in lingue differenti rispetto a quella inglese. L'ISTC, e gli altri cataloghi di *incunabula*, soprattutto quelli *online*, sono senza dubbio importanti e indispensabili strumenti che agevolano notevolmente il lavoro dei ricercatori, forniscono varie notizie sempre aggiornate sui testi catalogati, permettono di individuarli velocemente e di effettuare ricerche mirate. Si tratta di mezzi di fondamentale importanza per chi si occupa di *incunabula* e da cui non si può prescindere.

La letteratura e gli studi summenzionati erano orientati alla ricostruzione di tutto il patrimonio incunabolistico e i cataloghi erano basati sull'inventariazione dei testi con informazioni riguardanti principalmente l'aspetto bibliografico. Dall'altra parte, i testi che catalogano le xilografie²⁰ sono focalizzati sulla descrizione iconografica e analizzano solo le incisioni, divise per artisti o per scuole, con essenziali notizie sui testi che le contengono (la carta in cui compare quell'incisione e il riferimento ai cataloghi che descrivono l'incunabolo). Il primo studioso che cercò di unire i due aspetti fu Victor Massena²¹, nel suo fondamentale testo sui libri veneziani illustrati e decorati, seguito da Domenico Fava²² sugli *incunabula* della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e da Max Sander²³ con lo studio sui testi italiani "con figure". Tutti questi testi catalogano i libri e menzionano le incisioni in essi contenute. Partendo da questi presupposti, con il presente lavoro si è cercato di impiegare la stessa metodologia di descrizione bibliografica e di applicarla all'inventariazione delle xilografie. O meglio, invece di ordinare le xilografie sulla base del testo in cui *quelle* xilografie sono contenute, si è fatto il contrario e si è ordinato il catalogo sulla base *delle* xilografie, con il riferimento al testo che le contiene. Per la sottoscritta, l'uno è essenziale all'altra: l'incunabolo è il "contenitore" della xilografia ma la xilografia è pura arte espressiva, influenzata dal contesto culturale e sociale nel quale viene prodotta e in grado di condizionare la stessa produzione del testo. Il libro è un tutto omogeneo e per essere apprezzato appieno ha bisogno

²⁰ HIND 1935; HOLLSTEIN 1954; TIB.

²¹ ESSLING.

²² FAVA 1936.

²³ SANDER 1943.

dell'approccio di varie materie, ognuna delle quali fornisce diverse chiavi di lettura e sfrutta i risultati ottenuti dall'altra. Si ritiene, pertanto, che l'interdisciplinarietà, spesso tanto ambita ma non realmente perseguita, sia di fondamentale importanza per un, ed in particolare questo, lavoro di ricerca.

Negli ultimi anni, sono stati fatti importanti passi avanti verso la conoscenza globale del prodotto tipografico, del pubblico acquirente, della circolazione del libro, del gusto dei lettori e quindi di tutto il contesto culturale e sociale grazie al progetto 15cBOOKTRADE²⁴ sostenuto dal Consortium of European Research Libraries (CERL). Il progetto mira a tracciare la circolazione dei libri e le loro rotte nazionali ed internazionali e quindi a ricostruire la storia di ogni incunabolo a partire dai dati materiali, fisici e bibliografici, presenti negli esemplari stessi. Il *database* Material Evidence in Incunabula (MEI)²⁵ è stato sviluppato all'interno del progetto 15cBOOKTRADE e permette di registrare e ricercare i dati materiali dei libri stampati nel XV secolo: «[...] ogni elemento registrato (un certo stile di decorazione o legatura, una nota manoscritta, postille, timbri, prezzi etc.) è trattato come un importante indizio di provenienza, ed è quindi geograficamente localizzato e datato. Ciò permette di seguire la circolazione dei libri in Europa attraverso i secoli». Si tratta di un virtuoso esempio di approccio multidisciplinare e a tutto tondo che ha fornito i principi di base e ha stimolato il prosieguo di questo lavoro.

Non essendo, chi scrive, una specialista di Scienze bibliografiche, per le integrazioni al presente lavoro è necessario il riferimento diretto agli studi precedenti degli specialisti del settore e ai cataloghi generali o delle collezioni dei testi a stampa quattrocenteschi. Infatti nella parte di questo lavoro relativa al catalogo, si riportano la fascicolatura di ogni incunabolo (quando presente e reperibile dai precedenti cataloghi), essenziali informazioni sulla legatura degli esemplari consultati e sulle filigrane rilevate durante lo studio diretto sui testi, così come il numero totale degli esemplari oggi esistenti tratto da ISTC e GW. Per evitare ripetizioni superflue di un lavoro già fatto e perché un tale esame esulerebbe dalle competenze della sottoscritta e dallo scopo prefissato, non sono stati fatti approfondimenti su alcuni aspetti di carattere prettamente bibliografico (numero delle righe nello specchio di stampa, misure del foglio, studio accurato dei caratteri impiegati, delle legature e coperte, delle filigrane e così via) che, tuttavia, si possono agevolmente trarre dai cataloghi summenzionati (in particolare su questi aspetti il BSB-Ink e il Bod-inc), di cui si fornisce il riferimento diretto nella scheda dell'incunabolo. Inoltre, non sono stati fatti approfondimenti sulle note manoscritte, sulle legature e sulle filigrane, in quanto un lavoro del genere, oggetto di studio di specifiche discipline, avrebbe significato un esame su tutte le copie esistenti che, pur permettendo di

²⁴ <http://15cbooktrade.ox.ac.uk/project/>

²⁵ http://data.cerl.org/mei/_search

ricostruire il pubblico reale acquirente, le legatorie e le cartiere cui il possessore del libro e lo stampatore si rivolgevano, avrebbe richiesto un tempo molto più lungo rispetto a quello a disposizione della sottoscritta. Allo stesso modo, per localizzare tutti gli esemplari noti è necessaria la consultazione dell'*Incunabula Short Title Catalogue* (ISTC) della British Library o del *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (GW) attraverso il numero identificativo presente nella voce specifica o nel campo relativo ai cataloghi della scheda.

La tesi è costituita da due parti: la prima parte è divisa in quattro capitoli, la seconda è strutturata in agili schede. Il primo capitolo inquadra storicamente la Venezia della seconda metà del Quattrocento, con un affondo sulla comunità tedesca residente in quel tempo nella città lagunare. Il secondo capitolo è incentrato sull'invenzione della stampa e fornisce brevi e concisi dati che riguardano la produzione tipografica generale, con un'attenzione particolare rivolta all'attività editoriale veneziana. Il terzo capitolo è focalizzato sulla vita di Erhard Ratdolt ricostruita sulla base dei suoi appunti manoscritti e degli studi sulla sua persona e sulla sua produzione redatti a partire dalla fine dell'Ottocento. In questo capitolo si è tentato di formulare ipotesi sulla sua formazione, sul suo arrivo a Venezia e sulla sua attività in territorio italiano, nonché sulla sua possibile collaborazione con un altro stampatore tedesco attivo a Venezia, Georg Walch, resa più plausibile dall'impiego da parte di Ratdolt, a distanza di sette anni, della stessa matrice xilografica presente in un testo precedentemente edito da Walch (1479). Lo studio accurato della xilografia in questione, svolto da chi scrive, ha permesso di accertare che si tratta della stessa identica matrice e che, pertanto, essa era presente nella bottega di Ratdolt nel 1486, suggerendo ulteriori punti di contatto tra i due stampatori tedeschi. Un rapido cenno viene fatto anche all'attività di Ratdolt nella propria città natale, ampiamente documentato e studiato soprattutto dalla letteratura tedesca. Il quarto ed ultimo capitolo argomenta il catalogo, che costituisce la seconda parte, fornisce informazioni sulla produzione veneziana di Erhard Ratdolt e mette l'accento sull'artisticità dei suoi prodotti, ovvero sull'impiego della decorazione e dell'illustrazione xilografica nei testi da lui stampati, cercando di cogliere il motivo che sta alla base di questa scelta e di capire se esiste o meno un rapporto tra la presenza degli elementi decorativo-illustrativi e il genere di testo edito.

La seconda parte della tesi è costituita dal catalogo dei testi stampati da Erhard Ratdolt, o a lui attribuiti, e dal catalogo delle xilografie contenute nei testi. Per sviluppare il catalogo degli *incunabula* sono state seguite le linee guida del testo di Edoardo Barbieri²⁶ e il modello diretto è costituito dalle schede dei cataloghi summenzionati, principalmente l'ISTC, il GW, il BSB-Ink e il Bod-inc. Per redigere le schede del catalogo delle xilografie si è applicata la stessa metodologia. Entrambi i cataloghi sono preceduti da una breve introduzione che esplica i campi costituenti ogni

²⁶ BARBIERI 2006.

scheda, la modalità della lettura dei dati in essi contenuti e i motivi della scelta dello stile di datazione (inizio dell'anno il primo gennaio e non *more veneto* il primo marzo successivo) determinata dall'esame minuzioso delle xilografie contenute nei testi. Nei cataloghi si è cercato di fornire le informazioni nel modo più essenziale ed omogeneo possibile, in modo da rendere la lettura agevole, caratteristica propria delle schede. Le schede contengono, pertanto, una breve parte descrittiva e le rapide informazioni vengono poi approfondite nel capitolo che argomenta il catalogo. Le schede degli *incunabula* sono state identificate con la sigla alfanumerica Nx (x: numero progressivo), le schede delle xilografie sono di cinque tipologie e anch'esse sono identificate da una sigla alfanumerica: C (cornici), Fg (figura generica), Fm (mappe geografiche), Fv (vedute di città e/o paesaggi), Iz (iniziali), a cui si aggiunge il numero progressivo. Avendo una sigla alfanumerica che le identifica univocamente è stato ritenuto superfluo inserire il numero di pagina. I due cataloghi sono incrociati: il catalogo con le schede degli *incunabula* contiene il riferimento alle schede delle xilografie ivi contenute e la scheda di ogni xilografia rimanda alla scheda dell'incunabolo in cui essa è presente. Quando non specificato, il supporto è sempre cartaceo. Viene riferita la carta, o le carte, in cui quella xilografia è contenuta. Per la numerazione delle carte è stata impiegata quella stampata, quando presente, oppure è stata conteggiata sulla base dell'esame diretto e del ricorso alla fascicolatura presente nei cataloghi summenzionati. Quando vengono indicati i numeri delle carte, per le xilografie o per le note tipografiche, non è stata riportata la segnatura ma la cartulazione. Tale scelta è motivata dall'utilizzo della cartulazione e non della segnatura in numerosi studi consultati per redigere questo elaborato, compreso quello monografico di Gilbert Redgrave²⁷ sull'attività veneziana di Ratdolt, in Essling²⁸ e nei volumi del Bartsch²⁹. Inoltre, l'impiego di tale numerazione esulerebbe dalle competenze della sottoscritta. Infine riportare la segnatura, che permette la ricostruzione della forma tipografica, sarebbe non necessario e irrilevante allo scopo di questa tesi, poiché è opportuno precisare che le matrici xilografiche erano uniche: *quella* matrice con *quella* identica decorazione, *quello* spazio preciso tra la cornice e l'elemento ornamentale o figurato e *quella* misura era solo *una*. L'esame minuzioso delle xilografie ha permesso, infatti, di rilevare dei danni nelle matrici, causati dall'usura, o delle modifiche volontarie e quindi di attestare il loro impiego in un periodo successivo, mentre quelle stesse matrici risultano intatte in un tempo precedente dell'attività di Ratdolt.

Le schede delle iniziali xilografiche sono state redatte sulla base del set impiegato e non per ogni singola lettera: i set sono distinti tra di loro soprattutto dalle dimensioni e dallo stile di decorazione, omogenei per tutte le lettere di cui si compongono. Nelle schede vengono riferiti le dimensioni ed il

²⁷ REDGRAVE 1894.

²⁸ ESSLING.

²⁹ TIB.

periodo di utilizzo di quei set e annotate alcune peculiarità riscontrate, ad esempio l'impiego, o il non-impiego, di alcune serie di iniziali con una determinata cornice. Nelle schede degli *incunabula*, nel campo relativo alle xilografie presenti, vengono riportati i set e l'elenco delle iniziali con le carte in cui esse compaiono. Da notare che le misure riferite per le xilografie hanno un margine di errore dell'ordine di mezzo centimetro, variazione che dipende dall'assorbimento dell'inchiostro, dalla qualità della carta, dallo stato di conservazione del testo e dalla possibilità dell'errore umano. Nei *facsimili* delle xilografie si è cercato, quando possibile, di riprodurre la misura reale, anche se deve essere considerato un leggero scarto dovuto al taglio dell'immagine digitale. Nelle schede delle xilografie non viene riportata la bibliografia, rintracciabile comunque all'interno della scheda associata nel catalogo degli *incunabula*³⁰. Per l'ulteriore bibliografia ci si deve affidare, inoltre, alle note presenti nel capitolo argomentativo. Allo stesso modo, per evitare le ripetizioni superflue, sia nei cataloghi (*incunabula* e xilografie) che nei capitoli sono state impiegate le stesse abbreviazioni, soprattutto nel riferimento alle varie schede ed ai cataloghi bibliografici. Pertanto i due cataloghi sono da leggersi necessariamente insieme e devono essere integrati con la lettura del quarto capitolo. Lo scioglimento delle abbreviazioni e della bibliografia citata viene riportato negli elenchi alla fine dell'elaborato.

È stato deciso di ordinare il catalogo sulla base delle xilografie e non degli *incunabula* proprio per dare maggior risalto all'artisticità della produzione tipografica di Erhard Ratdolt. Il fatto che, nel lontano 1894, il già citato Gilbert Redgrave avesse intrapreso uno studio monografico sulla produzione tipografica veneziana di Ratdolt³¹, con il riferimento della presenza o meno di illustrazioni e decorazioni, significa che il dato artistico dei testi editi dal tedesco era stato già ampiamente colto ed assimilato. Si ritiene, infatti, che l'apparato decorativo fosse fondamentale nella sua produzione tipografica. Egli fu il primo, in Italia e a Venezia, a ricorrere così ampiamente, decisamente e frequentemente alla decorazione xilografica. In parte, ciò era un retaggio della produzione della sua città natale ed in parte un suo gusto personale, dimostrato e confermato anche dal ricorso alle illustrazioni durante la sua attività ad Augsburg ed in particolare dal fatto che egli scegliesse i più rinomati e capaci artisti del periodo affinché disegnassero i modelli per le matrici xilografiche che avrebbero decorato i suoi testi augustani. Non si trattava quindi dell'impiego *una tantum* della decorazione ma, al contrario, consapevolmente regolare e sistematico. L'interesse per l'arte, per la componente artistico-estetica, era vivo e profondo in Erhard Ratdolt. Le xilografie augustane appaiono ancora più "artistiche", ma si è deciso di trattare esclusivamente quelle veneziane. Innanzitutto perché sono le prime manifestazioni all'interno del suo *corpus* tipografico,

³⁰ I cataloghi inventariano il libro *con* le xilografie e non solo quelle.

³¹ REDGRAVE 1894.

in secondo luogo perché lo studio dell'apparato decorativo dei suoi testi veneziani è stato condotto principalmente da studiosi non italiani e/o bisognoso di aggiornamenti e integrazioni.

Lo studio di Redgrave, l'unico così completo sull'attività veneziana di Ratdolt e sulle xilografie da lui impiegate, appare ancora oggi di fondamentale importanza ed impressionante nella sua trattazione dettagliata dei testi e della decorazione xilografica. Tuttavia nuove scoperte ed attribuzioni, nuovi ritrovamenti e studi, svolti in periodi più recenti, hanno reso obsolete alcune parti. Inoltre, alcune xilografie non sono state prese in considerazione da Redgrave stesso, probabilmente perché non ebbe modo di visionare il testo. Pertanto la base di questo lavoro è lo studio di Redgrave, che è stato completamente rivisto ed aggiornato: sono state integrate alcune parti (alcuni *incunabula* non erano stati da lui neanche citati), sono state misurate tutte le xilografie (Redgrave riportò solo la misura delle iniziali e delle cornici), sono stati aggiunti quattro set di iniziali (Iz set 11-14) e una cornice (C7) a quelli da lui già inserì, e riviste - per tutte le xilografie - le carte e i libri che le contengono. Completamente nuovi sono l'inventariazione e la descrizione di altre xilografie che Redgrave citò senza approfondire quando "parlava" degli *incunabula* (ad esempio quelle della *Poetica astronomica* o la Crocefissione del *Missale Strigoniense*), così come l'esame stilistico e la contestualizzazione storico-artistica delle incisioni impiegate. Proprio per via della formazione accademica di chi scrive, sono state tralasciate le numerose xilografie/incisioni appartenenti alla sfera scientifica, ma prive di valore artistico, che sarebbero oggetto di studio di specialisti di quel settore.

Con il presente lavoro si è cercato di valorizzare l'aspetto artistico della produzione veneziana di Erhard Ratdolt, formulando ipotesi e considerazioni personali riguardo la sua formazione e l'impiego di un determinato stile di datazione e fornendo confronti o, meglio, evidenziando le vicinanze stilistiche con altre creazioni artistiche di contesti diversi. Ma soprattutto, che è quello che più preme, si è cercato di mettere in risalto la sua attenzione all'aspetto del libro - inteso come un oggetto d'arte - e alla pubblicazione di un certo genere che, probabilmente, era meno inflazionato e pertanto gli avrebbe permesso un notevole guadagno. L'unione tra questi elementi diede vita ad un prodotto finito in tutte le componenti. La propensione di Ratdolt all'artisticità del libro caratterizza la sua attività decennale nella bellissima e affascinante, cosmopolita e mercantile, vivace e colorata città lagunare. L'interesse per questo argomento nasce nel lavoro di tesi magistrale in Storia dell'arte - della sottoscritta - incentrata sugli incisori di Augsburg tra il 1450 ed il 1550. L'argomento qui trattato è da intendersi come un approfondimento di uno dei temi esposti nella tesi magistrale. Consapevole di non avere le conoscenze bibliologiche approfondite che possiedono gli studiosi che si occupano specificamente dell'argomento, si spera di aver comunque dato un taglio storico-artistico alla materia o perlomeno di aver fornito uno spunto per approfondire ed integrare

questo stesso lavoro e uno stimolo affinché le discipline vadano di pari passo, in un fruttuoso scambio.

I ringraziamenti sono dovuti e realmente sentiti, soprattutto alle persone che mi hanno guidato in questi tre anni di Dottorato, che mi hanno fornito preziosi consigli, suggerimenti e spunti per ampliare la ricerca. Innanzitutto ci tengo a ringraziare il mio docente guida Prof. Andrea Pala che, oltre ad avermi aiutata nelle ricerche ed avermi dato il sostegno scientifico per la stesura della tesi, mi ha incoraggiato nei momenti di difficoltà arricchendomi non solo a livello professionale ma anche umano. Vorrei ringraziare la Prof.ssa Cecilia Tasca e la Prof.ssa Olivetta Schena, coordinatrici del Corso di Dottorato, per avermi sostenuto durante i tre anni; i professori del Collegio dei Docenti ed in particolare il Prof. Sergio Tognetti, sempre pronto a scambiare informazioni con me e a fornirmi preziose dritte per la ricerca. Ci tengo a ringraziare il Prof. Joan Domenge, la Prof.ssa Cristina Dondi e la Prof.ssa Bettina Wagner per aver accettato l'incarico di valutare il presente elaborato, per avermi incontrata durante la mia ricerca svolta all'estero ed avermi stimolata a portare avanti la ricerca attraverso più che preziosi suggerimenti. Vorrei ringraziare tutte le persone, i funzionari e gli addetti delle biblioteche e degli archivi visitati perché hanno trovato l'introvabile, mi hanno dato suggerimenti, permesso di condurre lo studio e la ricerca con serenità e tranquillità e di iniziare la giornata lavorativa con un sorriso, nonostante sapessi di dover passare più di dieci ore china sulla scrivania. In particolare vorrei ringraziare tutto il personale della Biblioteca Nazionale Marciana, del Centro Tedesco di Studi Veneziani ed in particolare la Dott.ssa Michaela Böhringer, della Biblioteca della Fondazione Cini e dell'Archivio di Stato di Venezia; tutto il personale della Bayerische Staatsbibliothek di München ed in particolare gli addetti al reparto Handschriften und Alte Drucke e la Dott.ssa Juliane Trede; il personale del reparto Sondersammlungen della Universitäts- und Landesbibliothek Tirol di Innsbruck e soprattutto il Dott. Peter Zerlauth; il personale della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano e della Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma; tutti gli addetti della British Library di London ed in particolare il personale del reparto Rare Books & Music, Mark Yelland e Wallace; i bibliotecari della University Library di Cambridge e della Weston Library delle Bodleian Libraries di Oxford. Un ringraziamento particolare va al personale della Országos Széchényi Könyvtár di Budapest, reparto Old and Rare Books, e soprattutto al Dott. Péter Ekler e alla Dott.ssa Zaynab Dalloul che mi hanno aiutata tantissimo e hanno permesso svolgessi la ricerca nel modo più soddisfacente e confortevole possibile.

Vorrei ringraziare tutti, ma proprio tutti, i colleghi del Dottorato e del Dipartimento di Storia, Beni culturali e Territorio dell'Università degli Studi di Cagliari, Bruno, Mauro e Nicoletta. Inoltre ci

tengo a ringraziare Laura e Ilary, Silvia e Silvia, Roberta ed Elisabetta, Loredana e tutti gli amici che mi hanno sostenuto in questi tre anni.

Last but not least la mia famiglia, mia madre, mio padre, mia sorella e Renato che non hanno permesso che mi facessi sopraffare dall'ansia ed abbattere, mi hanno sempre incoraggiata e dato conforto, hanno fatto mille e più revisioni del lavoro prima della consegna e mi hanno dato preziosi suggerimenti e consigli. Soprattutto, mi sono sempre stati vicini, anche quando, in certi momenti, io stessa non mi sopportassi più... A loro va il mio ringraziamento più caloroso. Grazie di tutto.

Prima parte

Capitolo 1 - Venezia nel Quattrocento

«Dal secolo VI dell'era cristiana al XVIII, i veneziani furono un popolo a sé», con queste parole Frederic Lane definiva gli abitanti della città lagunare¹. La peculiarità del luogo in cui la città si sviluppò, la sua enorme crescita economica e come potenza marinara, la continuità delle sue istituzioni politiche e sociali, la concentrazione di popoli ed etnie diverse grazie all'attrazione esercitata dal suo mercato cosmopolita, fulcro del commercio tra Occidente ed Oriente, fecero di Venezia una città particolare ed attraente sotto molti punti di vista e la rendono unica anche oggi. Con i secoli Venezia diventerà una vera e propria Repubblica mercantile, «intesa come uno Stato la cui politica, interna ed estera, navale, militare e diplomatica, sia orientata all'espansione, alla difesa dei mercati e alla protezione delle vie commerciali, mantenendo nel contempo come uno dei principali obiettivi la spinta agli investimenti grazie a una politica sociale, monetaria e fiscale volta a orientare il capitale verso gli affari commerciali e i mercati esteri»², un orientamento che manterrà sino alla sua caduta nel 1797.

1.1. Dalle origini al 1400

Con la caduta dell'Impero Romano d'Occidente nel 476 d.C. e la conseguente discesa nella penisola di popolazioni germaniche, la costa in cui si sviluppò Venezia rimase sotto il governo costantinopolitano. La città di Ravenna era il centro del potere imperiale. Da Ravenna ad Aquileia, città situata sullo sbocco della strada che scendeva dalla Germania, si estendevano lagune molto più ampie di quelle che si conoscono oggi, che in parte si stavano trasformando in terraferma a causa dei depositi fluviali. I nativi di questi territori erano barcaioli che ben sapevano navigare nelle zone lagunari, tanto da potersi considerare come i primi veneziani³.

Nel 568, con l'invasione dei Longobardi, molti residenti della terraferma immigrarono e si stabilirono in un'ampia zona delle lagune. All'epoca, l'attuale Venezia era un insieme di piccole isole, tra le quali la maggiore era Rivoalto (futura Rialto)⁴. Il principale centro del commercio era Torcello, più a nord, mentre acquistava sempre più importanza Grado, che accolse il patriarca di Aquileia - conquistata dai Longobardi - che rimase il metropolita delle lagune, a capo di una provincia ecclesiastica estesa in tutta l'Italia nordorientale⁵. A reggere tutta la zona lagunare rimasero i rappresentanti delle autorità romano-bizantine di Ravenna, i tribuni, in quanto ancora formalmente sotto il controllo e parte dell'Impero d'Oriente, anche quando (circa 697) si costituì un

¹ LANE 1978, p. 3.

² HOCQUET 1997, p. 554.

³ LANE 1978, p. 6; PICCINNI 2004, pp. 14, 31.

⁴ LANE 1978, pp. 7-8.

⁵ PICCINNI 2004, p. 33.

comando militare autonomo sotto un *dux* (doge), che riceveva ordini dall'imperatore bizantino⁶. Il ducato veneziano rimase parte dell'Impero bizantino anche dopo la stipula di un trattato di pace tra l'imperatore e Carlomagno, avvenuta dopo il tentativo di conquista da parte del figlio Pipino (807-810), quando il doge si rifugiò a Rivoalto e l'imperatore bizantino, mandandovi una flotta, riaffermò la propria autorità in tutta la zona lagunare⁷. Intanto l'isola di Rialto diventava il cuore della città che andava formandosi rapidamente. Di questo sviluppo rimangono le notizie delle bonifiche atte all'organizzazione di nuovi spazi edificabili. Ben presto il ducato, conosciuto più tardi come «dogado», divenne di fatto indipendente sia dalla sovranità bizantina - i legami con la quale si stavano sempre di più affievolendo - che da quella degli imperatori del Sacro Romano Impero, a cui i veneziani rifiutarono sempre di assoggettarsi⁸. In tale epoca la politica era concentrata nella persona del doge, sovrano assoluto, che si appoggiava sull'ordinamento tribunizio precedente⁹.

Dopo la conquista araba della Sicilia nel IX secolo, Venezia diventò lo sbocco di Bisanzio verso l'Europa occidentale e, viceversa, dell'Europa verso il Levante. Con i secoli, infatti, Venezia divenne il punto di collegamento tra Oriente ed Occidente, fulcro dello scambio commerciale internazionale¹⁰. Da una parte i veneziani, sin dai tempi più remoti contraddistinti dal carattere di navigatori, controllavano le foci dei fiumi dell'Italia settentrionale, che permettevano loro di spingersi nell'entroterra della valle padana - soprattutto a Pavia, allora la città più importante anche per quel che riguarda i commerci - in cerca di mercanzie da acquistare. Dall'altra vendevano beni di prima necessità - in particolare il sale della laguna veneta o i cereali del Mediterraneo e del Mar Nero - e beni di lusso del Levante, come incenso, spezie e sete, molto ricercati nei paesi continentali e ricevuti dai navigatori greci, siriaci, armeni e orientali in genere o acquistati dagli stessi veneziani nei mercati di Costantinopoli o d'Egitto, dove arrivarono già nel IX secolo, come dimostra il trafugamento ad Alessandria delle reliquie di San Marco¹¹.

Con la crescita della popolazione e la maggiore domanda e produzione di merci e beni di lusso i veneziani si volsero presto alla navigazione marittima per estendere ulteriormente il loro raggio d'azione¹². Essi scambiavano principalmente schiavi, pelli e legname, provenienti dai paesi slavi, per oro e argento, che servivano poi per acquistare, a Costantinopoli, le merci di lusso richieste in

⁶ DA MOSTO 1937, p. 15; LANE 1978, pp. 7-8.

⁷ LANE 1978, pp. 7-8.

⁸ LANE 1978, pp. 7-8; BRAUNSTEIN 1986, pp. 37-39; TANGHERONI 1996, pp. 18-19, 89-92.

⁹ DA MOSTO 1937, p. 15.

¹⁰ KELLENBENZ 1977, pp. 281-283; HOCQUET 1997, pp. 531-532; SPUFFORD 2005, pp. 291-292, 297.

¹¹ LANE 1978, pp. 9-10; TANGHERONI 1996, pp. 91-94, 130, 148-149; PICCINNI 2004, pp. 81, 114.

¹² TANGHERONI 1996, pp. 94, 149.

Occidente¹³. Il legname, inoltre, fu impiegato per la costruzione di navi, che utilizzavano loro stessi o vendevano, divenendo i massimi operatori marittimi di tutto il Mediterraneo¹⁴.

Durante il X secolo i dogi cercarono di affermare il loro potere militare e navale nell'Adriatico mediante azioni volte ad ottenere il totale controllo del golfo e annientare le flotte che potevano rivaleggiare con Venezia, soprattutto quelle delle città delle coste della Dalmazia. Inoltre Venezia svolgeva un'azione di difesa del commercio internazionale dai pirati¹⁵, che minavano lo scambio tra Occidente ed Oriente, soprattutto quando la protezione da parte dell'Impero bizantino andava affievolendosi. Con queste azioni militari e politiche, volte alla difesa dello scambio commerciale che si era sviluppato sotto la protezione di Costantinopoli, Venezia si affacciò al nuovo millennio con una supremazia indiscussa sia sul piano navale e militare che su quello commerciale, favorita anche dai privilegi concessi sia dagli imperatori germanici (Ottone II nel 983) che da quelli bizantini (Basilio II nel 992)¹⁶. La sua potente flotta navale fu spesso richiesta in aiuto contro gli attacchi di varie popolazioni (slavi, saraceni, normanni, turchi selgiuchidi) sino alla liberazione dai croati delle città romane della costa dalmata che permise al doge l'ottenimento del titolo di *Venetorum atque Dalmaticorum dux*¹⁷. Inoltre, come ringraziamento per il sostegno militare contro i normanni che attaccarono Durazzo, l'imperatore bizantino Alessio Comneno concedette alla città di Venezia, mediante l'emanazione della Bolla d'Oro (*Crisobolla*) del 1082¹⁸, enormi privilegi commerciali, l'esenzione completa dai dazi e un'area a Costantinopoli, sulla riva del Corno d'Oro, con case, magazzini e botteghe, che le permise quindi l'avvio di un floridissimo e proficuo commercio, non solo all'interno dell'Impero (a Tebe, Corinto, Durazzo) ma anche nel mondo islamico (Tripoli di Siria, Alessandria d'Egitto)¹⁹.

Nel XII secolo Venezia si spinse ancora oltre e fece sentire la sua forza in tutto il Mar Mediterraneo. Le crociate accelerarono il processo di crescita della potenza veneziana, grazie alle quali ottenne bottini, privilegi, concessioni commerciali, basi operative e possibilità insediative negli Stati cristiano-latini in Asia Minore, Siria e Palestina, formati dopo la prima crociata (1099), che le permisero di estendere in modo sempre più capillare la propria influenza, di inserirsi intensamente nei traffici mediterranei, di incrementare la propria ricchezza e il proprio prestigio²⁰. Le finalità principali della partecipazione alle imprese crociate rimasero quelle dell'ottenimento del via libera al commercio e dell'acquisizione di posizioni vantaggiose e, infatti, quando il successore

¹³ SPUFFORD 2005, pp. 291-292, 297.

¹⁴ LANE 1978, pp. 11-13.

¹⁵ LANE 1978, pp. 28-36.

¹⁶ TANGHERONI 1996, pp. 149-151; PICCINNI 2004, p. 114.

¹⁷ DA MOSTO 1937, p. 18; TANGHERONI 1996, p. 150.

¹⁸ LANE 1978, p. 36; TANGHERONI 1996, pp. 149-151.

¹⁹ HOCQUET 1997, pp. 539-540.

²⁰ LANE 1978, pp. 37-43.

dell'imperatore Alessio I, nel 1118, non rinnovò i privilegi commerciali concessi precedentemente, i veneziani reagirono aggressivamente saccheggiando le isole greche dell'Impero bizantino²¹. Dopo l'arresto di tutti i coloni veneziani dell'Impero bizantino e della confisca dei loro beni (marzo 1171), attuati dall'imperatore Manuele Comneno per cercare di indebolire la posizione veneziana nell'Adriatico, la reazione di Venezia fu di saccheggiare le coste imperiali sino al rinnovo delle concessioni, confermando il fine principale delle operazioni veneziane²². Va detto comunque che la pirateria era un'attività molto frequente nel periodo, in quanto permetteva un bottino più proficuo e semplice, e spesso era intrecciata con la stessa attività commerciale²³. Un'altra caratteristica dell'azione politica veneziana era mantenere i rapporti di fiducia sia con l'Impero bizantino sia con il Sacro Romano e allo stesso tempo fare in modo di assicurarsi l'indipendenza dalla sovranità dell'una e dell'altra parte²⁴, al fine di farsi riconoscere privilegi commerciali che le garantivano posizioni egemoniche sul mare e sulla terraferma²⁵. Dal XII secolo, sino al XVIII, Venezia fu di fatto una città-stato, caratterizzata da una struttura politica e sociale e da istituti economici suoi propri, organizzazione che riuscì a mantenere nei secoli, di fronte a grandi imperi o stati accentrati²⁶. Quest'autonomia fu ribadita dalla decisione del doge Sebastiano Ziani di ospitare e presiedere alla nota pace - che doveva porre fine ad un ventennio di lotta - tra l'imperatore romano-germanico, Federico Barbarossa, ed il papa Alessandro III avvenuta proprio a Venezia (luglio 1177), dimostrandosi *arbiter super partes* e di fatto indipendente²⁷.

Il punto di svolta nella storia veneziana fu la quarta crociata (1202-1204), cui Venezia partecipò spinta prevalentemente da motivi politici. Fu stipulato un accordo tra i crociati e Venezia, che preparò una grande flotta per condurli in Terrasanta. I cavalieri non riuscirono a pagare quanto dovuto ed il doge Enrico Dandolo li convinse a saldare il debito in seguito al loro aiuto in due operazioni che avrebbero deviato il percorso dalla meta principale di Gerusalemme: prima andando a domare la città di Zara (novembre 1202), che stava cercando di rendersi indipendente dalla Serenissima, poi marciando verso Costantinopoli²⁸. L'intenzione principale dell'attacco era insediare sul trono bizantino Alessio il Giovane, figlio del deposedo imperatore Isacco, che promise di riportare l'Impero all'obbedienza del papa, di pagare le spese per il mantenimento della flotta per un altro anno e di partecipare personalmente alla crociata in Terrasanta²⁹. In realtà altri due motivi

²¹ LANE 1978, pp. 40-41.

²² LANE 1978, pp. 41-42.

²³ TANGHERONI 1996, pp. 164, 221, 224.

²⁴ BRAUNSTEIN 1986, pp. 39-42; PICCINNI 2004, pp. 190-191.

²⁵ TANGHERONI 1996, pp. 155-161, 165-167.

²⁶ LANE 1978, p. 27.

²⁷ LANE 1978, p. 110; CARDINI 1986, pp. 13, 17, 22, 29, 32, 34.

²⁸ LANE 1978, pp. 43-51.

²⁹ LANE 1978, p. 46.

accrebbero il desiderio di Venezia di attaccare la città: la vendetta per il torto subito durante gli eventi del 1171 e la conquista di terre per poter installare altre colonie e quindi allargare le proprie zone di influenza, basi fondamentali data la loro posizione privilegiata e da sempre ambite nella sua politica volta ad Oriente³⁰. Così la città di Costantinopoli fu assediata dalle forze congiunte veneziane e crociate e messa completamente al sacco (1203-1204), dal quale Venezia ottenne metà del bottino, di cui facevano parte numerose reliquie e opere d'arte³¹. Quando i crociati e i veneziani videro che Alessio il Giovane non avrebbe mantenuto le promesse, stipularono un accordo che prevedeva la costituzione di un nuovo governo imperiale: si stabiliva che il nuovo imperatore d'Oriente fosse eletto da un consiglio formato da sei veneziani e sei baroni. Baldovino di Fiandra fu eletto come imperatore del nuovo Impero latino, ma egli avrebbe ricevuto solo un quarto dell'Impero, perché il resto sarebbe stato diviso in parti uguali tra i veneziani e i baroni³². A Venezia furono assegnati tre ottavi e il doge divenne «Signore di un quarto e mezzo dell'Impero romano»³³. Il territorio fu diviso in feudi e distribuito come ricompensa. Tutti i feudatari, tranne il doge, avrebbero dovuto giurare fedeltà all'imperatore; ai veneziani fu permesso di scegliere un nuovo patriarca come capo della Chiesa di rito latino; nel consiglio imperiale i maggiorenti della colonia veneziana ebbero larga rappresentanza; tutti i privilegi concessi ai veneziani furono confermati e fu stabilito, inoltre, che i nemici di Venezia non fossero accolti nei territori dell'Impero³⁴. Venezia si preoccupò di ottenere i territori costieri, essenziali per il controllo marittimo, coerentemente con la politica svolta finora: la base principale era Costantinopoli, dove i veneziani ebbero tre ottavi della città, c'era poi l'isola di Creta, Negroponte, Modone e Corone nello Ionio. Con la quarta crociata, quindi, i veneziani costituirono un vero e proprio impero coloniale che, con la sottomissione di Zara, conferì a Venezia il predominio assoluto nel Mediterraneo³⁵.

Anche in ambito commerciale la spedizione fu per Venezia un successo: il volume degli scambi tra Occidente e Oriente si moltiplicò e fu fatto divieto alle navi veneziane di scaricare le merci in altri porti se non quello della città. Nel 1240 si stipulò un trattato con Ferrara che disciplinava il movimento delle navi della Serenissima dirette alla città emiliana, che avrebbero dovuto transitare

³⁰ LANE 1978, p. 46; TANGHERONI 1996, pp. 372-373.

³¹ PICCINNI 2004, p. 166.

³² LANE 1978, pp. 51-52; TANGHERONI 1996, pp. 372-373.

³³ «*Dux Venetiae, Dalmatiae atque Croatiae, dominus quartae et dimidiae partis totius Imperii Romaniae*». DA MOSTO 1937, p. 18; COZZI 1986, p. 11.

³⁴ LANE 1978, p. 52.

³⁵ KELLENBENZ 1977, pp. 281-282; PICCINNI 2004, pp. 160, 165-166. L'Impero latino ebbe, tuttavia, vita difficile e breve. Costantinopoli fu riconquistata da Michele Paleologo, nel 1261, che restaurò l'Impero bizantino greco. TANGHERONI 1996, p. 373.

proprio a Venezia³⁶. Perciò i trattati, che negli anni Venezia stipulò, non limitavano direttamente i commerci tra le città, ma lo facevano indirettamente mediante l'obbligo di farli transitare per il porto lagunare. Le rotte commerciali prevedevano delle tappe di rifornimento nei principali porti greci, nordafricani ed asiatici, sino allo Stato crociato, quindi soprattutto in porti situati nella Romània (la penisola greca, isole dell'Egeo e le altre terre già dell'Impero bizantino) e nell'Oltremare (in particolare Cipro, la Siria e la Palestina) oltre che, ovviamente, a Costantinopoli (il cui mercato era animato dal commercio di transito, di scalo e di deposito sulle rotte marittime orientali) cosicché le navi mercantili si rifornivano nelle principali piazze commerciali della zona e riportavano presso il mercato realtino non solo prodotti del Mediterraneo orientale ma anche mercanzie provenienti dalle Indie³⁷. Da Venezia le rotte proseguivano, attraverso le Alpi, verso la Germania, la Francia, i Paesi Bassi, sino ad arrivare alle ben note fiere della Champagne e ai mercati di Bruges, nei quali i mercanti potevano facilmente scambiare le merci provenienti dalle diverse parti dell'Europa, mediterranea e nordica, con quelle dell'Asia³⁸. Venezia, lei in modo esclusivo, mediava gli scambi tra comunità diverse e allo stesso tempo sfruttava i bacini di produzione specializzati in modo da ottenere il monopolio della distribuzione di beni di prima necessità e di lusso, ottenendo privilegi e facilitazioni in terre sia lontane che vicine e creando una vasta rete di punti di appoggio tali da permetterle la continuità del commercio, un operato che sarà una caratteristica della sua politica. Da qui la necessità, sentita fortemente dal governo veneziano, di tenere buoni rapporti e stipulare accordi e patti con le signorie e le famiglie influenti, presenti nei territori che le rotte attraversavano, per permettere la libera circolazione delle merci³⁹. Venezia divenne, quindi, importante crocevia, intermediaria, emporio e fulcro del commercio internazionale e, dopo la sconfitta delle altre marinerie rivali, la padrona del golfo dell'alto Adriatico⁴⁰.

Alla metà del XIII secolo il controllo esercitato da Venezia su queste rotte fu messo in crisi dalla città concorrente, Genova. La città di Genova conobbe tra il XII ed il XIII secolo un'espansione non indifferente dal punto di vista commerciale, nel Mediterraneo occidentale e in quello orientale grazie alle possibilità offerte dalle crociate⁴¹. Genova era la concorrente più temuta da Venezia, l'unica in grado di indebolire il predominio marittimo e commerciale che la città veneta esercitava. Le lunghe guerre che seguirono furono causate principalmente da fattori economici e strategici di controllo del traffico mercantile verso il Levante, attraverso il Mar Nero, le cui coste erano

³⁶ LANE 1978, pp. 73-74.

³⁷ LANE 1978, pp. 67-76, 79-87; TANGHERONI 1996, pp. 380-389; HOCQUET 1997, pp. 529-557, 605.

³⁸ KELLENBENZ 1977, pp. 281-283; TANGHERONI 1996, pp. 276, 419; SPUFFORD 2005, pp. 352-354.

³⁹ HOCQUET 1997, pp. 529-557, 605.

⁴⁰ Nello stesso periodo della sua accresciuta potenza (a partire dal 1284) rientra la coniazione nella Zecca veneziana della propria moneta d'oro, il ducato, al titolo di 24 carati (3,559 grammi) che d'allora circolò insieme alla moneta d'argento, il grosso (coniato dal 1202). LANE 1978, pp. 177-179; TANGHERONI 1996, p. 339.

⁴¹ TANGHERONI 1996, pp. 383-384.

fondamentali per l'approvvigionamento di cereali⁴², anche se i pretesti per dichiarare guerra erano, in realtà, dovuti all'odio reciproco tra le due potenze marinare. Nonostante le vittorie nelle battaglie, Venezia perse molti privilegi commerciali di cui godeva in precedenza e l'ostilità latente tra le due città sfociò in ripetuti e frequenti attacchi da una parte e dall'altra che causarono ingenti perdite ad entrambe e che portarono alla stipula di vari accordi di pace (1270, 1299), in realtà semplici tregue tra due nemiche, che non risolvevano il problema del predominio e del controllo del commercio nel Mar Nero⁴³.

Il XIV fu un secolo di grandi sconvolgimenti politici, economici e sociali, che ebbero ripercussioni anche in ambito commerciale e che misero le basi per la successiva politica veneziana di decisa espansione nell'entroterra. L'incremento demografico che conobbe Venezia e la concorrenza con Genova determinarono la necessità di avere a disposizione un territorio da cui attingere materie prime e della ricerca di nuovi mercati. Da qui i primi tentativi da parte veneziana di espansione nella zona circostante la laguna, i cui obiettivi principali iniziali erano quello della difesa degli accessi alle vie di traffico e della tutela dei propri interessi commerciali ed economici, piuttosto che la dominazione politica e militare di quel territorio, finalità rintracciabili e costanti anche nelle azioni politiche del periodo successivo⁴⁴.

Le prime tensioni, inevitabili, si accesero con Padova che, cercando di sovvertire il monopolio veneziano del sale, tentò di costruire nel 1303 delle saline ai confini del territorio di Chioggia. La crisi fu risolta rapidamente l'anno successivo ma mise in luce uno degli obiettivi della vicina città, cioè quello di destabilizzare la situazione monopolistica veneziana, che rimarrà uno degli aspetti principali della politica padovana, anche nel secolo seguente⁴⁵. Tra il 1308 ed il 1313 Venezia fu impegnata nella guerra con Ferrara, causata dalla necessità di difesa dell'accesso al Po, via di traffico di fondamentale importanza in un'area strategicamente significativa - come l'area romagnola - per i commerci veneziani⁴⁶. Ancora motivi di tutela dell'agibilità delle vie di traffico commerciale - soprattutto delle vie fluviali utili al trasporto delle merci pesanti in particolare da e per la Germania - furono alla base dei conflitti sorti (1336-1339) con i signori di Verona, gli Scaligeri. I conflitti si risolsero brillantemente a favore della città lagunare: Venezia ottenne anche il dominio su Treviso (che dal 1339 farà parte dei domini veneziani sino alla caduta della Serenissima nel 1797) ed una sorta di "protettorato" su Padova, offerta ai Carraresi (1337)⁴⁷. Nei decenni successivi la Repubblica di Venezia non dovette affrontare gravi contenziosi

⁴² SPUFFORD 2005, pp. 291-292.

⁴³ LANE 1978, pp. 87-100.

⁴⁴ MALLETT 1996, p. 181.

⁴⁵ VARANINI 1997, pp. 170-191.

⁴⁶ LANE 1978, pp. 77-78.

⁴⁷ VARANINI 1997, pp. 170-191.

nell'entroterra, ma al contrario furono mantenute relazioni, anche commerciali, buone e pacifiche sia con le città lombarde, come Milano e Mantova, sia con quelle romagnole, che con Treviso, Verona e Padova⁴⁸.

La seconda metà del secolo, invece, fu caratterizzata da difficili condizioni politiche, economiche e sociali. Uno dei più grandi sconvolgimenti del secolo fu la peste, conosciuta come la Morte Nera, che arrivò con le navi mercantili provenienti dall'Oriente e si abbatté sul continente europeo tra il 1347 ed il 1348⁴⁹. La popolazione veneziana ed europea fu falciata dal morbo e le conseguenze immediate furono la riduzione commerciale, l'ovvia contrazione economica e quindi la profonda crisi che colpirono tutta l'Europa alla metà del secolo⁵⁰.

La latente e duratura ostilità con Genova per il controllo delle più importanti rotte commerciali con il Levante e, soprattutto, dell'accesso al Mar Nero, non fece che aggravare la difficile situazione veneziana. Ne seguirono due guerre tra le città nel 1350-1355 e nel 1378-1381 (nota come la guerra di Chioggia)⁵¹. Per la prima guerra la flotta veneziana si alleò con l'armata catalano-aragonese, all'epoca in lotta con Genova per il predominio sulla Sardegna⁵². Le guerre riportarono vittorie dall'una e dall'altra parte ma non videro una vincitrice assoluta (nessuna aveva i mezzi necessari per annientare definitivamente l'altra). Tuttavia da questi conflitti Venezia uscì essenzialmente vittoriosa anche solo per aver mantenuto «intatte, nonostante sconfitte e difficoltà, le strutture e le posizioni fondamentali per il suo commercio in Levante»⁵³.

Anche a livello internazionale la situazione non era delle migliori. Sotto l'attacco alla città di Treviso (1356) del re d'Ungheria Ludovico - appoggiato anche dai Carraresi di Padova - che voleva riaffermare la sua egemonia e mettere in discussione il controllo veneziano delle città istriane e dalmate e ormai stanca di combattere, Venezia fu costretta nel 1358 a cedere agli ungheresi i territori dalmati, sino a Durazzo, mantenendo il possesso di Treviso: dopo secoli il doge veneziano rinunciò al titolo di duca della Dalmazia⁵⁴. Nel 1381 Treviso e il Trevigiano furono ceduti al duca d'Austria in modo da creare una sorta di cuscinetto di protezione da un pericoloso accerchiamento politico creatosi, durante la guerra di Chioggia, grazie all'alleanza tra Genova, i Carrara di Padova e gli ungheresi⁵⁵. In ambito commerciale la situazione era altrettanto instabile e fluttuante e il

⁴⁸ MALLETT 1996, pp. 181-185.

⁴⁹ PICCINNI 2004, pp. 213-217.

⁵⁰ LANE 1978, pp. 23-25, 205-206; HOCQUET 1997, pp. 543-545.

⁵¹ LANE 1978, pp. 225-234; VARANINI 1997, p. 201; PICCINNI 2004, pp. 236-237.

⁵² LANE 1978, pp. 207-213; TANGHERONI 1996, pp. 385-386.

⁵³ TANGHERONI 1996, p. 470.

⁵⁴ LANE 1978, pp. 219-220.

⁵⁵ VARANINI 1997, pp. 186-187, 196-199.

commercio veneziano vide una contrazione del giro d'affari dovuta al generale declino economico trecentesco e alle interruzioni frequenti dei viaggi per ragioni politiche⁵⁶.

Nonostante le enormi difficoltà e la perdita della Dalmazia, Venezia mantenne il suo ruolo di potenza marinara. Non dovette affrontare rivali pericolosi, poiché anche questi stremati dalle guerre precedenti o dalle rivolte interne, e continuò ad avere la flotta più forte e potente dell'Adriatico che difendeva le coste dai pirati e bloccava l'avanzata dell'Impero ottomano, che stava conquistando molti territori dell'Impero bizantino restringendolo, ormai, alle sole zone costiere intorno a Costantinopoli e Salonicco⁵⁷. La città conservò il suo monopolio in ambito commerciale: costringeva le navi mercantili a passare per il proprio porto; furono ripresi i traffici con le Fiandre e con le zone orientali, da cui ricavava alti profitti soprattutto attraverso i dazi doganali; quando vi erano impedimenti lungo le vie solitamente seguite, cercava nuove rotte per l'est, attraverso il Mar Rosso, o per il nord, attraverso i mari occidentali⁵⁸. Infatti nel secondo decennio del secolo Venezia iniziò ad interessarsi in modo più deciso al commercio nel Mediterraneo occidentale, che nel secolo seguente sarà sempre più intenso, e alla rotta atlantica diretta verso l'Inghilterra ed il Mare del Nord, precedentemente trascurati dall'interesse veneziano sbilanciato verso i traffici levantini⁵⁹. Nel 1314 il governo concesse un consistente prestito ai mercanti che si sarebbero spinti via mare in quelle zone per rifornirsi, direttamente in quei mercati, di mercanzie sino ad allora arrivate a Venezia via terra attraverso la Germania o la Lombardia⁶⁰. Le cosiddette «galee di Fiandra», quindi, facevano scalo a Bruges, da dove acquistavano i panni fiamminghi, e successivamente puntavano verso Londra o Southampton, dove si rifornivano delle pregiate lane inglesi. In cambio i mercanti veneziani esportavano le preziose e richieste merci mediterranee e orientali, tra le quali le spezie, le sete, il cotone, il vino, l'olio⁶¹. Nella seconda metà del secolo, inoltre, Venezia si assicurò quasi il monopolio del trasporto dei pellegrini diretti in Terrasanta, eseguito da privati gestori di galee ma sotto il controllo e la normativa dello Stato veneziano⁶². Alla fine del secolo l'emporio veneziano crebbe in maniera esponenziale e divenne il fulcro commerciale attorno al quale ruotavano tutti gli altri mercati.

⁵⁶ LANE 1978, pp. 221-223; MALLETT 1996, pp. 181-185.

⁵⁷ LANE 1978, pp. 236-237.

⁵⁸ LANE 1978, pp. 157-158, 184-204, 221-223, 234-239.

⁵⁹ TANGHERONI 1996, pp. 417-421, 436-437, 471.

⁶⁰ LANE 1978, pp. 150-152.

⁶¹ HOCQUET 1997, pp. 541-542, 548-552; SPUFFORD 2005, pp. 112-113, 380-385, 395-399.

⁶² TANGHERONI 1996, p. 249; SPUFFORD 2005, pp. 401-402.

1.2. Il Quattrocento

Dopo il difficile periodo trascorso nella metà del Trecento, Venezia si riprese velocemente e si affacciò al nuovo secolo piena di forza e potenza. In ambito politico-commerciale aveva affermato la sua posizione di intermediaria nei traffici tra Oriente ed Occidente, incentrati sull'asse Alessandria-Beirut-Venezia⁶³. Aveva rafforzato il suo monopolio nel commercio adriatico e mediterraneo ed istituito un sistema di viaggi regolari ufficiali distribuiti per tutto l'anno (le «mude»)⁶⁴. Economicamente la città poteva vantare una ricchezza consistente grazie, principalmente, alle tasse sulle merci in transito che permettevano ai mercanti veneziani di guadagnare alti profitti⁶⁵. Nella sfera sociale la classe dirigente nobiliare aveva rafforzato la sua egemonia e gli immigrati, sempre più numerosi, andavano ad accrescere la popolazione che era diminuita drasticamente dopo le guerre e le pestilenze del secolo precedente⁶⁶.

Nel XV secolo Venezia concentrò i suoi sforzi a proteggere i propri interessi nella penisola italiana. L'accesso alle principali vie di terra era di vitale importanza per la città, per i suoi sbocchi commerciali verso la Germania, la Svizzera, l'Austria e la Francia. Sino a quel momento il transito era stato assicurato da un certo equilibrio delle città vicine, ma in questo periodo alcune città stavano emergendo rispetto ad altre e venivano costituendosi unità statali più accentrate⁶⁷: il prevalere di una potenza rispetto alle altre avrebbe potuto rompere quell'equilibrio e quindi costituire un problema serio per la situazione di Venezia. Infatti, se le potenze dell'Italia settentrionale si fossero alleate contro la città o l'avessero bloccata entro la laguna, il centro marittimo sarebbe rimasto isolato ed escluso dalle rotte verso i mercati occidentali e dai rifornimenti di materie prime necessarie alla sua sussistenza ed indispensabili all'industria manifatturiera⁶⁸. Anticipando le mosse per assicurarsi il controllo delle rotte commerciali, Venezia decise di intraprendere un'espansione, questa volta militare, verso la terraferma che le avrebbe permesso di acquistare e controllare altri terreni, ottenere incarichi per i nobili veneziani e guadagnare nuova forza lavoro dai territori conquistati⁶⁹.

Il pericolo di uno stato accentrato era già stato scacciato nella prima metà del XIV secolo quando Venezia sconfisse gli Scaligeri di Verona e Padova⁷⁰. Tuttavia, con l'aiuto proprio di Venezia, al loro posto s'insediarono a Padova i Carraresi (1337) che divennero, poco dopo, a loro volta una minaccia sotto il governo di Francesco il Vecchio da Carrara (dal 1355) che diede nuovo impulso

⁶³ SPUFFORD 2005, pp. 346-347, 380-389.

⁶⁴ SPUFFORD 2005, pp. 395-402.

⁶⁵ TENENTI 1977, pp. 1-10.

⁶⁶ LANE 1978, pp. 240-242; TANGHERONI 1996, pp. 470-471; HOCQUET 1997, pp. 548-552.

⁶⁷ PICCINNI 2004, p. 241.

⁶⁸ LANE 1978, pp. 265-267.

⁶⁹ MALLETT 1996, pp. 181-185; TANGHERONI 1996, p. 471.

⁷⁰ LANE 1978, pp. 267-269.

alle ambizioni di espansione politica e territoriale della città. Egli aveva acquistato dal duca d'Austria la città di Treviso (1384) e si spinse a conquistare un vasto territorio adriatico intorno a Venezia, da Ferrara al Friuli, minacciando di lasciar fuori la città dalle strade per la Germania. La città lagunare approfittò della rivolta anticarrarese di Treviso e riottenne il controllo della città (1388), importante per tenere separati gli Stati vicini, e si alleò con il duca di Milano Gian Galeazzo Visconti che nutriva ambizioni di espansione territoriale verso la Toscana⁷¹. Allo stesso tempo la signoria padovana carrarese fungeva da cuscinetto contro la stessa minaccia viscontea, sempre più invadente ma frenata improvvisamente dalla morte di Gian Galeazzo nel 1402. La svolta si ebbe proprio dopo la morte del Visconti, quando il figlio di Francesco il Vecchio, Francesco Novello da Carrara, colse l'occasione per espandere il proprio Stato, proponendo alla duchessa di Milano un'alleanza in cambio della cessione di Vicenza, Feltre, Belluno e Bassano (estate 1403)⁷². Dopo che la duchessa ritirò l'offerta (su pressione del capitano veronese dell'esercito visconteo Jacopo dal Verme, nemico dei Carraresi), Francesco Novello passò all'offensiva cercando di conquistare Brescia - ma fu respinto - e concentrò i suoi sforzi su Vicenza e Verona (assorbite nello Stato visconteo da Gian Galeazzo), aiutato dal suocero Niccolò d'Este, marchese di Ferrara, accrescendo così l'ostilità viscontea⁷³. Venezia non prese iniziative rilevanti perché, anche se spaventata da un'alleanza tra Ferrara e Padova, poteva approfittare dell'ostilità nutrita dai Visconti nei confronti dei Carraresi⁷⁴. Il comandante visconteo, nel marzo del 1404, abbandonò la difesa di Verona e Vicenza, a causa di interessi a lui più vicini, e la duchessa di Milano, Caterina Visconti, chiese aiuto a Venezia contro i Carraresi, in cambio della cessione delle due città. Francesco Novello attaccò aggressivamente Verona ed entrò nella città con Guglielmo della Scala (aprile 1404), restaurando la signoria scaligera⁷⁵. Nello stesso mese gli eserciti padovano e ferrarese assediarono Vicenza, che si offrì a Venezia. Nel maggio 1404 Venezia accettò la dedizione, chiese al Carrarese di ritirare le truppe dalla città ed accelerò la mobilitazione dell'esercito, allarmata dalla potenza accresciuta e sempre più aggressiva di Francesco Novello che, intanto, dopo la morte di Guglielmo, assunse la signoria diretta di Verona, spodestando i tradizionali signori scaligeri⁷⁶. Ormai tra Venezia e i Carraresi era guerra aperta e la città lagunare, anche con gli aiuti di Francesco Gonzaga signore di Mantova e dell'esercito visconteo, mobilitò rapidamente un grosso esercito e lo dispose nei punti strategici (a Padova, a Verona, nel Polesine) in modo da bloccare le truppe padovane e ferraresi.

⁷¹ LANE 1978, pp. 239-240, 267-269.

⁷² VARANINI 1997, pp. 197-201.

⁷³ MALLETT 1996, pp. 181-201.

⁷⁴ LANE 1978, pp. 239-240.

⁷⁵ VARANINI 1997, pp. 197-206, 209-212.

⁷⁶ MALLETT 1996, pp. 181-201.

L'intenzione era quella di distruggere completamente i Carraresi⁷⁷. Nel 1405 la situazione era decisamente favorevole a Venezia, anche grazie all'isolamento di Francesco Novello, lasciato solo dai potenziali alleati (gli ungheresi, l'imperatore tedesco, la città di Firenze, il duca d'Austria) presi dai loro affari interni piuttosto che dalla lotta tra i da Carrara e la città lagunare. Sentendosi minacciato dalle flotte veneziane che risalivano il Po verso Ferrara, lo stesso Niccolò d'Este scese a patti con Venezia⁷⁸. Nel giugno gli abitanti veronesi costrinsero Giacomo di Francesco da Carrara, comandante delle truppe padovane, ad accettare la resa della città alle forze veneziane che l'assedavano. La resa formale fu firmata nel luglio 1405⁷⁹. L'esercito veneziano ora poteva concentrare le proprie forze esclusivamente su Padova, in cui entrò nel novembre, dopo averla assediata per diversi mesi. Venezia accettò la resa degli abitanti mentre non fu per nulla clemente nei confronti di Francesco Novello, che fu strangolato insieme ai figli per ordine del Consiglio dei Dieci, desideroso di distruggere completamente l'autorità e le alleanze dei Carraresi⁸⁰. Alla fine, Venezia ottenne Vicenza, Verona, Padova, il Polesine di Rovigo, Feltre, Belluno e Bassano (le ultime tre già offerte da Caterina Visconti ed occupate nell'estate del 1404) rafforzando il proprio dominio sul Veneto e creando uno Stato di Terraferma che arrivava sino al lago di Garda. Con il suo Stato di Terraferma Venezia poté proteggere i propri interessi riguardo alle vie commerciali, anche grazie ad accordi con le famiglie e i signori presenti in quei territori (i da Polenta di Ravenna, gli estensi di Ferrara, i Gonzaga di Mantova, le famiglie del Trentino meridionale)⁸¹.

In questi primi anni del XV secolo Venezia dovette affrontare anche la minaccia ungherese in Dalmazia e Friuli, territori importanti per la fornitura di materie prime. Sigismondo di Lussemburgo, re dell'Ungheria, era in lotta con Ladislao di Angiò-Durazzo di Napoli per il possesso della Dalmazia ed il controllo dell'Adriatico. Venezia appoggiò segretamente Ladislao, che le cedette Zara e i suoi diritti sulla Dalmazia (1409), il che fece precipitare la situazione e accrescere la diffidenza di Sigismondo nei confronti della città lagunare. Sigismondo voleva estendere la propria influenza sul Friuli e, divenuto nel frattempo re dei Romani e imperatore nominale dopo la morte di Roberto di Baviera nel 1410, poteva accusare Venezia di usurpazione dei feudi imperiali di Padova, Vicenza e Verona⁸². Nel 1411 gli ungheresi attaccarono improvvisamente e violentemente il Friuli, occupando Udine ed altre città situate nella zona friulana orientale. In seguito Sigismondo occupò anche Feltre, Belluno e Salice e mostrava l'intenzione di attaccare il Trevigiano ed il Padovano, avvicinandosi pericolosamente al territorio veneziano.

⁷⁷ LANE 1978, p. 267.

⁷⁸ MALLETT 1996, pp. 181-201.

⁷⁹ PICCINNI 2004, p. 236.

⁸⁰ VARANINI 1997, pp. 197-201, 203-206, 209-212.

⁸¹ BRAUNSTEIN 1986, p. 44; MALLETT 1996, pp. 181-201; VARANINI 1997, pp. 197-212.

⁸² MALLETT 1996, pp. 185-201.

Venezia quindi mobilitò le sue truppe nell'estate del 1412 e iniziò la guerra contro l'esercito ungherese. L'anno successivo fu firmata una tregua quinquennale a causa di altri eventi che occupavano Sigismondo (il problema di Hus, la soluzione dello Scisma e la minaccia turca), con la quale Venezia dovette rinunciare a Feltre e Belluno, affidate ai conti di Gorizia⁸³. Alla fine della tregua (1418) Venezia era pronta all'azione mentre gli ungheresi erano ancora impegnati nei problemi del Concilio di Costanza e dei territori tedeschi. L'anno successivo le truppe veneziane marciarono sul Friuli e in un anno occuparono, tra le altre, Feltre, Belluno, Udine, Aquileia e altre città istriane e dalmate, facendo cadere le speranze di Sigismondo di ottenere il pieno controllo dell'alto Adriatico⁸⁴.

Intanto l'alleanza con Milano contro i Carraresi aveva rafforzato la signoria lombarda e, se non fosse sopravvenuta la morte di Gian Galeazzo, essa avrebbe esteso la sua influenza oltre i territori già sotto il suo controllo, situati in Lombardia, Toscana e Romagna, minacciando fortemente Venezia e lo stesso equilibrio della penisola italiana⁸⁵. L'instabile equilibrio politico dell'Italia settentrionale, infatti, vacillò nuovamente quando fu reinsediato un Visconti, Filippo Maria, dopo l'assassinio del fratello avvenuto nel 1412, che permise allo Stato milanese di riconquistare unità e forza⁸⁶. All'inizio sia a Venezia che a Milano interessava intrattenere buoni rapporti, perché entrambi erano occupati in altre situazioni, tant'è che nel 1416 fu firmato un accordo difensivo nel quale, ovviamente, non si menzionarono gli interessi milanesi verso Verona e Vicenza⁸⁷. La famiglia viscontea, tuttavia, strappò nel 1421 a Venezia il controllo della città di Brescia, l'anno successivo occupò Genova e cercò di conquistare altri territori della Romagna, preoccupando Firenze, che chiese aiuto a Venezia per la difesa delle "libertà italiane". La nobiltà veneziana si divise tra sostenitori e non di un'alleanza con la città fiorentina contro lo Stato milanese. Tra i sostenitori era Francesco Foscari, poi eletto doge, fautore di una politica aggressiva da parte di Venezia. Contro l'alleanza si esprimeva il doge allora in carica, morto l'anno successivo, Tommaso Mocenigo che avrebbe preferito una politica pacifista e più attenta al commercio che non alle guerre, soprattutto perché considerava il traffico commerciale con Milano molto importante e temeva che un'eventuale lotta con la città avrebbe potuto intaccare l'eccellente condizione economica in cui si trovava Venezia in quel torno d'anni⁸⁸. Tuttavia, quando il doge Mocenigo morì, fu eletto il Foscari che approvò, quindi, l'alleanza tra le due potenze contro Milano (3 dicembre 1425), che prevedeva la ripartizione del Ducato milanese tra Firenze, Venezia e la Savoia:

⁸³ VARANINI 1997, pp. 214-215.

⁸⁴ MALLETT 1996, pp. 185-201; VARANINI 1997, pp. 214-215.

⁸⁵ LANE 1978, p. 269.

⁸⁶ LANE 1978, p. 269.

⁸⁷ MALLETT 1996, pp. 185-201.

⁸⁸ LANE 1978, pp. 269-271.

ne seguirono trent'anni di guerre in Lombardia per l'espansione e la difesa dello Stato di Terraferma, per le quali Venezia impiegò la maggior parte delle sue forze militari e che le permisero di colpire indirettamente anche la sua rivale tradizionale e più pericolosa, Genova, in quanto soggetta al duca di Milano⁸⁹. La guerra contro la città ligure terminò, tuttavia, non appena fu scacciato dalla città il governatore milanese. Intanto Venezia estese il proprio controllo in Lombardia, marciando nel 1426 attraverso il Ducato di Mantova (come previsto dall'accordo del 1421 con i Gonzaga) e arrivando sino a Brescia, che aprì le porte all'esercito veneziano guidato dal conte di Carmagnola (che era stato in precedenza al servizio dei Visconti) scatenando l'ira di Filippo Maria Visconti, che si alleò quindi con Alfonso di Aragona, divenuto re di Napoli⁹⁰. Dopo l'offensiva veneziana - lanciata per prevenire l'attacco milanese - che vide la sconfitta schiacciante dei Visconti (ottobre 1427), fu firmata la pace di Ferrara (1428), con la quale la città di Bergamo fu ceduta a Venezia e la frontiera del territorio della Serenissima fu portata, quindi, a meno di trenta chilometri da Milano⁹¹. Il Visconti, tuttavia, non poté accettare la perdita definitiva di un territorio così vasto del suo Stato e la sua ostilità nei confronti della Repubblica veneziana rimase un elemento costante nei rapporti con gli Stati italiani. Le guerre, quindi, proseguirono. Firenze e Venezia trovarono un alleato nello Stato pontificio, mentre i principi minori delle città italiane si schierarono con l'una o con l'altra coalizione, estendendo il conflitto in quasi tutta la penisola⁹². Il fulcro del conflitto rimase la Lombardia, dove Venezia concentrò i suoi sforzi principali - soprattutto nelle battaglie fluviali del Po e dell'Adige, punti di sbocco strategici per la città veneta - non riuscendo a mantenere Salonico, la città più importante - oltre Costantinopoli - rimasta all'Impero bizantino, che si era offerta (1424) alla città veneta perché timorosa di una conquista turca⁹³. Le successive battaglie si spostarono in Romagna e videro Francesco Sforza, in precedenza al servizio visconteo, al comando dell'esercito alleato veneto-fiorentino⁹⁴. La pace fu firmata nel 1441: lo stesso Sforza, riconciliato con il Visconti, ottenne in feudo la città di Cremona e il matrimonio con la figlia di Filippo Maria, Bianca, mentre a Venezia fu confermato il possesso del territorio a est dell'Adda. Nello stesso anno Venezia si spinse ben dentro la Romagna, sino allo Stato pontificio, prendendo possesso di Ravenna - in base agli accordi stipulati con i da Polenta nel 1406 - e andando ad intaccare i rapporti con il pontefice. Filippo Maria Visconti, pentito di aver concesso sua figlia allo Sforza, attaccò il genero e il suo feudo cremonese con l'aiuto dell'esercito

⁸⁹ MALLETT 1996, pp. 185-201.

⁹⁰ LANE 1978, pp. 269-272.

⁹¹ PICCINNI 2004, p. 236.

⁹² MALLETT 1996, pp. 185-201.

⁹³ LANE 1978, pp. 269-272; TANGHERONI 1996, p. 471.

⁹⁴ LANE 1978, pp. 272-275.

pontificio. Venezia e Firenze difesero Francesco Sforza sino alla vittoria e sino all'arrivo a Milano, ma senza ottenere conquiste territoriali importanti⁹⁵.

Per evitare una guerra su due fronti, Venezia stipulò una tregua ed un accordo con Sigismondo d'Ungheria, che concesse al doge Foscari (1437) il vicariato imperiale su buona parte della porzione occidentale dello Stato di Terraferma (che per tradizione faceva parte del Sacro Romano Impero) in cambio di un tributo annuale. L'accordo non comprendeva il Friuli, in cui erano presenti diversi contrasti con la Chiesa circa la sovranità della regione. La morte del patriarca di Aquileia (1439) Ludovico di Teck - che contestava la legittimità dell'occupazione veneziana - e la successiva elezione di un veneziano, Ludovico Trevisan, permise la firma di un accordo (1445) che formalizzava la complicata questione della sovranità in Friuli⁹⁶: il patriarca manteneva il potere assoluto su Aquileia, San Vito e San Daniele e la giurisdizione spirituale su tutto il patriarcato, a Venezia fu riconosciuta la sovranità sul resto del Friuli, in cambio di un versamento annuale di 5.000 ducati. Il patriarcato fu infine trasferito a Venezia nel 1451⁹⁷.

Quando, nel 1447, Filippo Maria Visconti morì senza eredi maschi, nonostante le pretese degli Orléans, di Alfonso d'Aragona e di Francesco Sforza al governo della città, a Milano fu proclamata la Repubblica Ambrosiana⁹⁸. Le città lombarde, esempio Lodi e Piacenza, rivendicarono la propria indipendenza e chiesero protezione a Venezia⁹⁹. Subito dopo Francesco Sforza, intenzionato a riprendersi i territori ora in mano a Venezia, lasciò il servizio per la Serenissima per prendere il comando dell'esercito della neonata Repubblica milanese, lanciando un'offensiva (1448) che cacciò i veneziani da Piacenza. La diplomazia veneziana ottenne la stipula di un trattato con lo Sforza, il trattato di Rivoltella: esso prevedeva la ripartizione tra lo Sforza e Venezia dell'eredità viscontea e un attacco congiunto contro la Repubblica Ambrosiana¹⁰⁰. In quel periodo alcuni veneziani sperarono in un'alleanza tra le repubbliche di Venezia, Firenze, Milano e Genova¹⁰¹. Ma a Firenze governava Cosimo de' Medici, preoccupato dell'impegno di Venezia nella politica italiana, che iniziò a prendere la distanza, insieme al pontefice, dalla città lagunare. L'accordo tra Venezia e lo Sforza non fu duraturo: la Serenissima tentò un riavvicinamento alla Repubblica Ambrosiana proponendo una tripartizione che avrebbe permesso alla Repubblica milanese il mantenimento dell'indipendenza. Tuttavia lo Sforza, non soddisfatto dell'accordo e sempre più sicuro di sé, attuò

⁹⁵ MALLETT 1996, pp. 185-201.

⁹⁶ MALLETT 1996, pp. 185-201.

⁹⁷ VARANINI 1997, p. 215.

⁹⁸ PICCINNI 2004, p. 236.

⁹⁹ LANE 1978, p. 275.

¹⁰⁰ MALLETT 1996, pp. 185-201.

¹⁰¹ LANE 1978, p. 275.

un colpo di Stato a Milano che lo proclamò duca (26 marzo 1450)¹⁰². Dal canto suo Firenze rinnegò l'alleanza con la città veneta e appoggiò lo Sforza - con il quale Cosimo de' Medici intratteneva da tempo stretti rapporti finanziari - nella sua impresa di bloccare ed isolare Venezia, ora incolpata di bramare alla conquista e al controllo di tutta la penisola. Anche il pontefice si schierò con lo Sforza, lasciando a Venezia l'unica possibilità di trovare un alleato nel Regno di Napoli¹⁰³. La guerra riprese nel 1452, per la quale Firenze e Milano chiesero il sostegno degli Angioini e Venezia assunse a servizio Bartolomeo Colleoni, confermando l'influenza esercitata dai condottieri negli affari politici di questo periodo¹⁰⁴.

Ma ben presto un evento spostò le preoccupazioni degli stati italiani fuori dalla penisola: la presa di Costantinopoli da parte dei turchi il 29 maggio del 1453¹⁰⁵. Le mosse del sultano diciannovenne Maometto II furono sottovalutate e gli aiuti inviati dall'Occidente all'imperatore greco Costantino XI, che sperava in un sostegno "cristiano", furono alquanto esigui. Fu così che la città cadde in mano ai turchi ottomani, nonostante molti residenti - compresi i mercanti veneziani - cercarono di difenderla. Con la presa di Costantinopoli ebbe fine il millenario Impero bizantino¹⁰⁶. Grazie alla mediazione del papa - per la difesa dell'Italia contro l'avanzata turca - e come conseguenza del desiderio sentito da tutti di porre fine alle lunghe lotte che stavano stremando, anche finanziariamente, gli Stati italiani, nell'aprile del 1454 fu firmata una pace generale, la pace di Lodi¹⁰⁷, con la quale lo Sforza riconosceva le frontiere attuali della Terraferma veneziana (compresa la recente acquisizione di Crema) e Venezia riconosceva la legittimità del titolo ducale dello Sforza. Con questa pace - firmata da Venezia, Milano, Firenze, Napoli e dallo Stato pontificio - furono poste le basi per il nuovo equilibrio dei rapporti interstatali in Italia, in cui, tuttavia, Venezia emergeva come quello più forte¹⁰⁸.

L'espansione turca minacciava fortemente gli interessi principali di Venezia, cioè il controllo delle sue colonie nell'Egeo e il mantenimento dei suoi commerci con l'Oriente. Tuttavia Venezia cercò di non guerreggiare direttamente contro Maometto II e, nonostante i reiterati appelli per una crociata contro i turchi, vide nella negoziazione la possibilità di conservare i propri interessi. La Repubblica e il sultano firmarono un trattato, con il quale l'ultimo promise di proteggere il commercio e le colonie veneziane¹⁰⁹.

¹⁰² MALLETT 1996(2), pp. 245-246.

¹⁰³ MALLETT 1996(2), pp. 245-246; VARANINI 1997, p. 215.

¹⁰⁴ LANE 1978, pp. 227-275.

¹⁰⁵ TANGHERONI 1996, p. 379; PICCINNI 2004, p. 246.

¹⁰⁶ LANE 1978, pp. 276-277.

¹⁰⁷ PICCINNI 2004, p. 241.

¹⁰⁸ MALLETT 1996, pp. 185-201.

¹⁰⁹ LANE 1978, pp. 276-277.

Dieci anni dopo (1463) Venezia decise di contrattaccare, convinta dall'indizione di una crociata contro il nemico "infedele", oltre che dalla grave e reale minaccia dell'avanzata turca e, di conseguenza, dalla seria preoccupazione di perdere terreno nel Levante. La crociata fu voluta fortemente dallo stesso pontefice Pio II, Enea Silvio Piccolomini, e Venezia vi partecipò con una flotta guidata dal doge Cristoforo Moro. Il pontefice, nonostante la malattia, dichiarò di aderire personalmente ma morì proprio mentre la sua flotta si univa a quella veneziana (1464)¹¹⁰. Da quel momento Venezia si trovò, di fatto, da sola a guerreggiare contro il sultano, non trovando aiuti consistenti da parte del papato o degli altri stati occidentali che le furono ostili, soprattutto quelli italiani, invidiosi della sua potenza: Milano, Firenze e Napoli si allearono contro Venezia, che intanto aveva vinto alcune battaglie e protetto le rotte intorno alla Grecia meridionale¹¹¹. L'ostilità degli stati italiani, ormai assodata, rimase tale per molti anni, inducendo l'impegno di Venezia contemporaneamente su due fronti, orientale e occidentale¹¹². Infatti, le ferite inferte dalla perdita di Brescia e Bergamo erano ancora fresche per il regime sforzesco; Firenze cercava di rompere il monopolio veneziano nei commerci con l'Oriente per allargare la propria rete commerciale, approfittando della lotta di Venezia contro il sultano; Napoli, sotto la dinastia aragonese, espandendo la sua influenza nei mercati dell'Italia meridionale, andava a intaccare il predominio assoluto svolto da Venezia in quei commerci sino a poco tempo prima¹¹³. Perciò la situazione italiana era molto fragile e problemi di politica interna e di successione non facevano che complicarla ulteriormente e peggiorare i rapporti tra i vari Stati italiani (morte di Cosimo de' Medici nel 1464 ed indebolimento del regime mediceo; morte di Francesco Sforza nel 1466 e conseguente desiderio del capitano generale veneziano Bartolomeo Colleoni di impadronirsi del Ducato che bramava da anni; morte di Sigismondo Malatesta nel 1468 ed interferenza degli altri Stati e del papato nei problemi di successione dinastica per risolverli ognuno a proprio favore)¹¹⁴. Intanto sul fronte orientale, nella lotta contro il Turco, la forza di Venezia iniziò a vacillare. Infatti, il 22 luglio 1470 ci fu una svolta fondamentale: Maometto II attaccò e conquistò Negroponte, la base veneziana più importante nell'Egeo. Trovando ancora ostilità da parte degli Stati italiani - a parte rari aiuti forniti dagli eserciti napoletani e pontifici che vedevano nell'avanzata turca una grave minaccia per l'Italia - Venezia chiese sostegno alla Persia e ad altri stati orientali vicini dei turchi, ma l'azione veneziana era, di fatto, limitata ad incursioni nell'Egeo, lasciato indifeso dagli ottomani ritirati all'interno dei Dardanelli¹¹⁵. Inoltre, Galeazzo Maria Sforza, successore di

¹¹⁰ LANE 1978, p. 277.

¹¹¹ MALLETT 1996(2), pp. 247-254.

¹¹² LANE 1978, p. 277.

¹¹³ MALLETT 1996(2), pp. 247, 252, 254.

¹¹⁴ MALLETT 1996(2), pp. 254-256; PICCINNI 2004, p. 242.

¹¹⁵ LANE 1978, pp. 277-279.

Francesco Sforza, colse l'occasione dell'indebolimento per lanciare un'offensiva contro Venezia, cui si unì anche Firenze¹¹⁶. Gli eventi degli anni successivi dimostrano quanto fosse importante ma instabile l'equilibrio intero della penisola, fondato su alleanze tra gli Stati stipulate esclusivamente in base ai reciproci interessi e dettate dal desiderio di bloccare la crescita e l'espansione delle altre città vicine.

Tra il 1471 e il 1474 le coalizioni italiane furono completamente riviste. Le intese tra Napoli, Milano e Firenze furono allentate. Napoli era ormai a fianco del papa Sisto IV, che portava avanti una politica aggressiva per estendere i confini settentrionali del suo Stato - più che quelli meridionali - provocando risentimento tra i fiorentini, alleati a Milano, e gli altri Stati settentrionali. Venezia aveva la possibilità di unirsi a Napoli e al papa, oppure di cercare un sostegno contro l'avanzata e la pressione turche proprio nell'alleanza con Milano e Firenze. Così, decidendo di mettere da parte l'astio, nel 1474 si alleò con la città lombarda¹¹⁷. Tuttavia la tensione tra le tre città non si era allentata in modo significativo. Al contrario, Firenze continuava ad estendere la propria rete commerciale in Oriente e Venezia non ricevette aiuti consistenti dalle altre due città nella sua lotta contro gli ottomani. Nonostante ciò l'alleanza rimase tale, anche se incerta e poco affidabile, durante il governo milanese della duchessa Bona di Savoia, subentrata nella reggenza dopo l'assassinio di Galeazzo Maria Sforza (1476), che non mostrava particolare interesse nell'ostilità contro Venezia. Le propensioni antiveneziane riemersero quando nella città lombarda fu reintegrato il filonapoletano Ludovico, figlio di Francesco Sforza. Così, nel febbraio 1480, fu ristabilita la vecchia intesa tra Firenze, Milano e Napoli - che cercavano ormai la pace - dalla quale furono esclusi Venezia e il papa Sisto IV, che a sua volta si allearono nell'aprile dello stesso anno¹¹⁸.

Nello stesso periodo Venezia subiva altrettante difficoltà sul fronte orientale: l'esercito ottomano, ottenendo decisive vittorie, marciò lungo la Dalmazia sino ad arrivare al Friuli minacciando fortemente la città veneta. Dopo sedici anni di lotta, a Venezia non stava che arrendersi. Con il trattato firmato il 25 gennaio del 1479 Venezia rinunciò a Negroponte e ad altre isole dell'Egeo e accettò di pagare un'indennità di diecimila ducati annui per conservare i propri privilegi commerciali¹¹⁹. La minaccia turca iniziò a preoccupare anche gli altri Stati italiani perché, nel luglio 1480, gli ottomani occuparono e saccheggiarono Otranto, il che, di conseguenza, mobilitò gli eserciti napoletani. A questo punto Venezia fu accusata di non aver soccorso gli Stati italiani ma, al

¹¹⁶ MALLETT 1996(2), pp. 256-259.

¹¹⁷ MALLETT 1996(2), pp. 256-259.

¹¹⁸ MALLETT 1996(2), pp. 258-259.

¹¹⁹ LANE 1978, pp. 278-279.

contrario, di aver incoraggiato i turchi. La morte di Maometto II, l'anno successivo, fece rispostare l'attenzione verso l'Italia settentrionale e ridestare le ostilità tra gli Stati italiani¹²⁰.

Questa volta il punto focale delle tensioni era Ferrara, da sempre obiettivo di Venezia che rivendicava il predominio economico sulla città (definito dal patto stipulato con gli Estensi nel secolo XIII). Il duca Ercole d'Este, genero del re di Napoli Ferrante, decise di opporsi all'invasione di Venezia nella città emiliana. Il papa Sisto IV, da parte sua, vedeva nella lotta di Venezia contro Ferrara la possibilità concreta di rovesciare la dinastia aragonese e danneggiare Napoli. Così il pontefice incoraggiò la città veneta alla guerra, promettendole Ferrara in cambio del suo sostegno alla lotta contro il re di Napoli¹²¹. Il primo maggio del 1482 Ferrara fu pesantemente attaccata dalle armate veneziane. Le iniziali vittorie veneziane, la preoccupazione di una propria dipendenza dalla città veneta, gli aiuti alla città emiliana da parte di Milano e Firenze e le crescenti pressioni diplomatiche esercitate dagli inviati dei re cattolici determinarono un cambio di atteggiamento da parte del papa che stipulò una pace segreta con l'asse Milano-Firenze-Napoli, il 12 dicembre dello stesso 1482, lasciando nuovamente sola Venezia a combattere una guerra¹²². Il pontefice intimò a Venezia di rinunciare agli attacchi contro Ferrara ma ottenne il ritiro delle truppe veneziane solo dopo averle mandato contro un interdetto (1483), che colpì profondamente l'opinione pubblica veneziana. Con il trattato di pace firmato nell'agosto 1484, Venezia ottenne qualche beneficio mantenendo il Polesine¹²³ - il territorio alle foci del Po che aveva conquistato in precedenza - strategicamente importante per i suoi sbocchi commerciali nell'Occidente¹²⁴.

Il Quattrocento fu un secolo di lotte, alleanze instabili e inaffidabili, politiche nascoste, voltafaccia e sotterfugi, in cui gli interessi individuali avevano il sopravvento su qualsiasi decisione e il desiderio di accrescere il potere e l'autorità o di estendere i propri confini costituiva la priorità di ogni governo; lotte che resero evidente la «fragilità del sistema degli Stati italiani, privi della volontà di tentare l'unità politica che avrebbe consentito di far fronte alla potenza delle monarchie straniere»¹²⁵.

Nonostante le ingenti spese che dovette affrontare per le dispendiose guerre, alla fine del secolo Venezia era una delle potenze maggiori in Europa, colei che dominava i mercati mediterranei e levantini e unica, in pratica, a mantenere il regime repubblicano¹²⁶.

¹²⁰ MALLETT 1996(2), pp. 250, 260.

¹²¹ MALLETT 1996(2), pp. 260-261.

¹²² PICCINNI 2004, p. 242.

¹²³ LANE 1978, p. 279; MALLETT 1996(2), pp. 261-262.

¹²⁴ KELLENBENZ 1977, p. 283.

¹²⁵ PICCINNI 2004, p. 242.

¹²⁶ LANE 1978, p. 279; SPUFFORD 2005, pp. 380-389.

Dagli anni Novanta del Quattrocento, tuttavia, la città dovette affrontare nuove lotte per conservare e mantenere la propria forza e la propria potenza - caratteristiche della sua storia durante i secoli passati - e che la portarono a trasformarsi in una città veramente “occidentale”. Gli ultimi anni del Quattrocento videro una svolta politica che modificò e rovesciò ancora una volta gli equilibri tra gli Stati italiani, coinvolse altre potenze - principalmente monarchie straniere che si stavano consolidando e che avevano la dimensione di stati nazionali, cioè la Germania, la Francia, la Spagna e l’Inghilterra - e diede inizio a una nuova storia europea: la discesa in Italia del re francese Carlo VIII nel 1494¹²⁷.

¹²⁷ TENENTI 1977, pp. 2-3, 10; LANE 1978, pp. 282-293; MALLETT 1996(2), pp. 262-263.

1.3. Le istituzioni veneziane

È utile fare qualche breve cenno alla struttura governativa veneziana che, a parte qualche modifica durante i secoli, rimase pressoché immutata sino alla caduta della Repubblica nel 1797¹²⁸. Essa costituiva un caso a parte tra le città italiane perché, non essendo mai stata parte dell'Impero, ma di fatto autonoma, non aveva una nobiltà di origine feudale, il governo era esercitato dal ceto patrizio e non conobbe un "comune di Popolo"¹²⁹. La struttura governativa era costituita dal doge e dai vari consigli e comitati che erano a capo dell'amministrazione giurisdizionale veneziana, composti, appunto, da membri del ceto nobiliare della città. «Il largo numero di funzionari elettivi nei consigli e negli uffici amministrativi fu determinante per la trasformazione di Venezia da dogado a Comune»¹³⁰, cioè da una forma di governo monarchico ad uno aristocratico, di tutte le famiglie nobili, influenti ed autorevoli, che compartecipavano al governo della città¹³¹.

La più alta carica della città era quella ricoperta dal doge che dal IX all' XI secolo aveva un potere in sostanza illimitato¹³². Dal XIV secolo questi poteri furono ristretti dall'elezione di due consiglieri che ne avrebbero impedito un dominio monarchico. Il doge era eletto, inizialmente, dall'Assemblea popolare, di cui faceva parte la popolazione, ma in cui, di fatto, le decisioni erano prese dalle famiglie nobili e potenti della città. Dal 1172 fu creata una commissione ufficiale per la designazione del doge, scelta dal Maggior Consiglio, che proponeva all'Assemblea un'unica candidatura¹³³. La stessa Assemblea popolare fu soppressa nel 1423¹³⁴. I potenti patrizi veneziani cercarono, inoltre, di impedire al doge di trarre profitto dalla carica che ricopriva e man mano aggiungevano nuovi pesanti vincoli al giuramento (*Promissione ducale*) che ogni nuovo eletto doveva fare, vincoli che limitavano i poteri e la libertà d'azione, riducendolo, in pratica, a primo - anche se il più importante - magistrato dello Stato¹³⁵. Fu anche creata, ma già nel 1501, una commissione (tre Inquisitori sopra il doge defunto) con la funzione di esaminare l'attività del doge defunto e, nel caso, costringere gli eredi a pagare un risarcimento qualora egli non avesse svolto in maniera adeguata i doveri indicati nel giuramento¹³⁶. Il doge presiedeva il Consiglio ducale, il Maggior Consiglio e il Senato, faceva parte del Consiglio dei Dieci e rappresentava l'autorità

¹²⁸ LANE 1978, p. 113; GULLINO 1996, p. 346.

¹²⁹ PICCINNI 2004, pp. 186-187, 190-191.

¹³⁰ LANE 1978, p. 120.

¹³¹ CARAVALE 1997, pp. 354-355.

¹³² LANE 1978, p. 106.

¹³³ LANE 1978, p. 109.

¹³⁴ DA MOSTO 1937, p. 30; LANE 1978, p. 295.

¹³⁵ DA MOSTO 1937, pp. 15-18; HOLLBERG 2005, pp. 32-33.

¹³⁶ LANE 1978, pp. 112-113.

superiore di controllo e vigilanza su tutti gli uffici della città. In suo nome si emanavano le leggi e si spedivano tutti gli atti e le lettere pubbliche ad ambasciatori e sovrani¹³⁷.

Gli organi di governo centrali, i *consilia*, erano il Consiglio ducale (o Minor Consiglio), il Maggior Consiglio, il Consiglio dei Quaranta (o Quarantia), il Senato (o Consiglio dei Pregadi o dei Rogati) e il Consiglio dei Dieci. Queste assemblee detenevano competenze di carattere generale, non specifiche su singole materie, concernenti l'intera comunità e l'intero territorio¹³⁸. Per evitare che si potesse ottenere un potere maggiore a livello personale, erano elette varie commissioni, che a loro volta erano controllate da altri consigli, determinando una complessa struttura gerarchica¹³⁹. Il Consiglio ducale - costituito dal 1178 da sei membri (inizialmente erano due), uno per ogni sestiere della città - prendeva l'iniziativa riguardo tutti i lavori destinati agli altri consigli, che presiedeva, moderava l'autorità del doge, lo assisteva e consigliava, prendeva le redini del governo durante la vacanza dovuta alla morte del doge e vigilava sull'attività dei pubblici ufficiali. Il Consiglio ducale aveva anche la funzione di richiamare il doge qualora ritenesse che non stesse eseguendo a dovere le decisioni dei vari consigli. I consiglieri ducali eletti non potevano rifiutare la carica, da cui erano esclusi i parenti del doge¹⁴⁰. Il Consiglio ducale, il doge e i tre capi della Quarantia costituivano la *Serenissima Signoria*, il governo vero e proprio, che rimase l'autorità esecutiva centrale cui tutte le altre facevano capo, anche dopo che molte funzioni furono assegnate ad altri consigli¹⁴¹. Il Maggior Consiglio - istituzione primaria - era quello che deteneva il potere "legislativo" ed "esecutivo". Esso adottava delibere generali per tutta la comunità e prendeva le decisioni più importanti di politica interna ed estera, eleggeva tutti i magistrati e i membri degli altri consigli, votava le leggi, giudicava le vertenze sorte tra i cittadini, decretava punizioni, grazie ed amnistie. Ne facevano parte i consiglieri ducali e tutti i cittadini più o meno importanti, arrivando a circa tre-quattrocento persone. Data la sua ampiezza delegò molte delle sue competenze ad altri organi più ristretti, più adatti alla funzione di governo¹⁴². Di dimensione intermedia era la Quarantia, commissione del Maggior Consiglio, che fungeva da corte di giustizia civile e penale, controllava il funzionamento degli altri consigli e uffici, aveva poteri legislativi e in materia economica, poiché preparava la legislazione monetaria e finanziaria che poi era approvata dal Maggior Consiglio. Della Quarantia facevano parte anche il doge e il Consiglio ducale¹⁴³. Il Senato, altra commissione del Maggior Consiglio, preparava i decreti che riguardavano il commercio e il traffico mercantile, l'invio di ambasciate e i

¹³⁷ GULLINO 1996, p. 372; CARVALE 1997, pp. 349-350.

¹³⁸ DA MOSTO 1937, pp. 21, 29-38, 63-64; LANE 1978, pp. 113-121.

¹³⁹ LANE 1978, pp. 113-114.

¹⁴⁰ CARVALE 1997, pp. 326-327.

¹⁴¹ LANE 1978, p. 115.

¹⁴² DA MOSTO 1937, pp. 21, 29-38, 63-64.

¹⁴³ CARVALE 1997, pp. 326-327, 349-353.

movimenti delle flotte, ma col tempo assunse più vasti poteri, anche in campo monetario. Assumendo le principali funzioni (soprattutto in campo legislativo e finanziario) e prendendo le decisioni più importanti per il Comune, divenne il massimo consiglio veneziano (dal XIV secolo)¹⁴⁴. All'inizio del XV secolo il Senato, oltre ai sessanta membri iniziali, inglobò le funzioni legislative del Consiglio dei Quaranta - che mantenne il potere giudiziario e fu diviso nel 1441 in «Quarantia criminal» e «Quarantia civil» (istituita nel 1400), svolgendo funzione di tribunale per conto proprio - e nel 1450 altri sessanta senatori (la «Zonta», aggiunta), accrescendo la propria autorità. Del Senato facevano parte anche il doge e i suoi consiglieri, i membri del Consiglio dei Dieci e numerosi altri magistrati per ragione della carica che ricoprivano¹⁴⁵.

Una disposizione molto importante emanata dal governo veneziano alla fine del XIII secolo fu l'allargamento del Maggior Consiglio. Il pericolo dell'elezione nel Maggior Consiglio di membri indesiderabili e contemporaneamente dell'esclusione di uomini validi, in base alle disposizioni precedenti, favorì l'emanazione di una riforma, attuata nel 1297 (28 febbraio) dal doge Pietro Gradenigo. Il provvedimento prevedeva che non fossero imposti limiti numerici nel Consiglio ma che sarebbero stati ammessi tutti coloro che ne erano stati membri negli ultimi quattro anni (o lo erano in precedenza ma negli ultimi quattro anni erano impegnati per conto del Comune fuori da Venezia) o che potevano dimostrare di avere antenati che vi avevano fatto parte dal 1172. Così i membri del Consiglio diventarono circa 1100, includendo alcune famiglie d'Oltremare¹⁴⁶. Tuttavia la riforma, se anche permise l'inserimento tra il ceto nobile di nuove famiglie, rese più difficile l'ammissione di altre che non erano titolari dei requisiti necessari¹⁴⁷. L'ereditarietà dell'appartenenza al Consiglio garantiva alle famiglie nobili un posto sicuro, "rinchiuso", nella vita politica veneziana e per questo motivo alla riforma del 1297 gli storici assegnarono il nome di «Serrata»¹⁴⁸. Dalla fine del Duecento si rafforzò, quindi, il monopolio governativo da parte del ceto patrizio - che si componeva dei membri del Maggior Consiglio - da cui erano esclusi tutti gli altri cittadini che non potevano nemmeno far parte delle altre magistrature comunali, le quali, perciò, erano rappresentate dalle stesse famiglie di quelle presenti in Consiglio¹⁴⁹. Nonostante questo, sono noti i tentativi di falsificazione, nel corso del Trecento, da parte di chi non aveva i requisiti e i successivi provvedimenti presi per impedire tali irregolarità, che portarono all'istituzione di vari registri (come un libro in cui venivano iscritti gli aventi diritto) e allo svolgimento di severi controlli

¹⁴⁴ HOLLBERG 2005, pp. 32-34.

¹⁴⁵ DA MOSTO 1937, pp. 21, 29-38, 63-64; CARVALE 1997, pp. 326-327, 349-353.

¹⁴⁶ LANE 1978, pp. 131-135.

¹⁴⁷ CARVALE 1997, pp. 307-308.

¹⁴⁸ LANE 1978, p. 135.

¹⁴⁹ DA MOSTO 1937, pp. 29-30.

per verificare la titolarità dei requisiti (controlli effettuati dalla Quarantia e dagli Avogadori di Comun)¹⁵⁰.

La congiura ordita da Marco Querini e Baiamonte Tiepolo contro il doge diede vita ad un'importante riforma, emanata nel luglio del 1310, che istituì il Consiglio dei Dieci (dal numero dei suoi membri)¹⁵¹. Tale consiglio era incaricato di reprimere eventuali congiure contro gli organi di governo e soprattutto contro il doge, ma la sua importanza crebbe esponenzialmente e divenne un elemento permanente nel sistema politico veneziano (1335)¹⁵². Il Consiglio dei Dieci inizialmente aveva la funzione di tribunale, cioè di sovrintendere alle sentenze contro gli esuli cacciati da Venezia per aver tramato contro il doge. In seguito, visto il numero esiguo dei suoi membri, esso fu riunito dal doge per casi urgenti e segreti¹⁵³. Il Consiglio dei Dieci era costituito dai dieci membri ordinari (scelti dal corpo del Senato), dal doge (presenza facoltativa), dai consiglieri ducali (partecipazione obbligatoria dal 1427) e di almeno un membro degli Avogadori di Comun (per la tutela della regolarità degli atti)¹⁵⁴. Al Consiglio dei Dieci fu affidato, quindi, il compito di salvaguardare la forma di governo, la pace sociale della comunità e l'ordine pubblico. Esso aveva la funzione di reprimere ogni tipo d'insurrezione armata e di organizzazione di fazioni, partiti e opposizioni, entrando in stretto rapporto con altri uffici comunali preposti alle funzioni di polizia. Il Consiglio dei Dieci, inoltre, aveva il compito di tutelare il buon costume e ad esso fu assegnata la competenza su tutto ciò inerente alle confraternite della città e alla cancelleria ducale, divenendo un organismo assai influente e importante¹⁵⁵.

A metà del XIV secolo fu istituita una nuova commissione, a seguito di un evento tragico della storia veneziana. Infatti, il malcontento generale, dovuto alla difficile ed instabile situazione di Venezia dopo la guerra con Genova degli anni Cinquanta del Trecento, sfociò in un complotto per rovesciare la Repubblica organizzato dallo stesso doge in carica, Marino Falier. La cospirazione fu sventata, i congiurati arrestati e impiccati e, il 17 aprile 1355, il doge fu decapitato nel cortile del Palazzo ducale¹⁵⁶. Le punizioni furono decise legalmente e fu istituito un tribunale apposito che giudicasse tutti gli arrestati: il Collegio, formato da trentasei persone (nove membri del Consiglio dei Dieci, i sei consiglieri ducali, uno dei Procuratori di stato e una commissione aggiunta - la «Zonta» - di venti uomini scelti tra quelli che godevano nella città di rispetto e prestigio), che in seguito divenne

¹⁵⁰ DA MOSTO 1937, pp. 30, 68; CARVALE 1997, pp. 308-310.

¹⁵¹ HOLLBERG 2005, pp. 33-34, 124.

¹⁵² LANE 1978, pp. 136-140.

¹⁵³ DA MOSTO 1937, pp. 52-55.

¹⁵⁴ CARVALE 1997, pp. 334, 353-354.

¹⁵⁵ VIGGIANO 1996, pp. 529-575.

¹⁵⁶ LANE 1978, pp. 216-219.

stabile organo della struttura politica veneziana¹⁵⁷. Tra le commissioni più influenti, create per affari importanti, erano i sei «Savi del Consiglio», detti anche «Savi Grandi», istituiti dal Senato con il compito di formulare l'ordine dei lavori e di soprintendere alla loro esecuzione. In occasione delle guerre italiane, nel 1421, fu nominata una commissione di cinque «Savi di Terraferma» aggiunta alla già esistente dei «Savi agli Ordini» che aveva compiti inerenti al commercio, alla marina e alle colonie d'Oltremare. Quando questi tre gruppi di Savi si riunivano insieme erano detti «Pieno Collegio»; l'assemblea era presieduta dalla Signoria e ad essa aveva il diritto di partecipare uno dei tre Procuratori di stato, per sorvegliare sulla condotta dei consigli¹⁵⁸.

Finita la guerra di Chioggia nel 1381, Venezia ricompensò coloro che avevano fornito gli aiuti maggiori durante gli scontri permettendo ad alcune famiglie di entrare nel Maggior Consiglio. Si spostò, inoltre, il potere dalle famiglie di vecchia data alle “nuove”, da cui furono eletti i dogi per i due secoli successivi, mettendo in risalto quanto queste famiglie fossero divenute potenti e influenti¹⁵⁹.

Nella struttura politico-amministrativa veneziana vi era poi una complessa ed articolata rete di *officia*, cioè magistrature comunali con funzioni esecutive e giudiziarie, incaricate della gestione di settori particolari o impegnate nei riguardi di alcune categorie di cittadini o di particolari aree territoriali. Alcune magistrature erano stabili, altre avevano carattere temporaneo ed erano incaricate della soluzione di problemi urgenti. Le competenze delle magistrature, tuttavia, non erano chiuse entro stretti confini ma si sovrapponevano spesso tra i vari uffici. In ogni caso tutte le funzioni erano assegnate a componenti del ceto patrizio¹⁶⁰. Giusto per citare qualche esempio, le magistrature avevano giurisdizione in materia di gestione dei beni demaniali (Giudici del piovego, Signori della notte, Capisestiere, Provveditori di Comun, Procuratori di San Marco, Ufficiali sopra Rialto), della tutela dell'ordine pubblico (Avogaria di Comun, Signori della notte, cinque Savi della pace, Capisestiere), di tutela dei consumi, dei mestieri e delle Arti, dei commerci e del traffico marittimo (Giustizia vecchia e nuova, Provveditori di Comun, Consoli dei mercanti, Giudici del cattaver, Ufficiali di Rascia, Savi agli ordini, Ufficiali pagatori della camera dell'armamento), dell'importazione ed esportazione delle merci e dell'imposizione daziaria (Visdomini da mar, dei Lombardi e della ternaria, del Fondaco dei Tedeschi, Ufficiali sopra Rialto, Salinari da mar), della gestione delle finanze comunali (Soprastanti alla moneta, Camerlenghi di Comun, Camera degli imprestidi, Ufficiali alle razon, Savi di Terraferma), di amministrazione della giustizia (Avogadori di Comun, Signori di notte, Giudici dell'esaminador, Giudici del forestier, Curia di petition,

¹⁵⁷ DA MOSTO 1937, pp. 22-24, 53.

¹⁵⁸ LANE 1978, pp. 298-300; CARVALE 1997, pp. 353-354.

¹⁵⁹ LANE 1978, pp. 234-235; CARVALE 1997, p. 311.

¹⁶⁰ LANE 1978, pp. 116-120; HOLLBERG 2005, pp. 34-35.

Ufficiali alle rason di dentro e di fuori), di tutela dei minori e degli incapaci (Giudici del proprio, Procuratori di San Marco)¹⁶¹.

La carica dei Procuratori di San Marco era la più eminente a Venezia dopo quella dogale. I Procuratori, dal 1442, erano in numero stabile di nove ed obbligati a risiedere in case situate in Piazza San Marco. Essi godevano di alto prestigio, si occupavano di amministrare i fondi in dotazione alla chiesa di San Marco, di provvedere alla sua manutenzione ed abbellimento, di tutelare gli orfani, di soprintendere all'esecuzione dei testamenti e di recuperare i beni ereditari da essi amministrati. La carica dei Procuratori di San Marco era l'unica, oltre a quella dogale, ad essere vitalizia¹⁶². All'inizio del XIV secolo i Procuratori furono divisi in tre Procuratie: la prima, detta «de supra», attendeva all'amministrazione della Basilica di San Marco; la seconda, «de citra», si occupava dei sestieri di San Marco, Castello e Cannaregio; la terza, «de ultra», di quelli di Dorsoduro, San Polo e Santa Croce¹⁶³. Esistono, inoltre, altre magistrature con compiti di tutela dei commerci e dei cittadini veneziani e con la funzione di amministrazione della giustizia fuori dalla città stessa, nelle aree sottoposte al controllo o l'influenza di Venezia (territori adriatici e mediorientali ed entroterra veneto)¹⁶⁴. In particolare con le conquiste quattrocentesche nella Terraferma, nelle città principali furono mandati due patrizi veneziani con funzioni amministrative: il podestà (con compiti inerenti l'amministrazione della giustizia, il governo delle istituzioni comunali e di tutela dell'ordine pubblico) ed il capitano (con incarichi di difesa della città, di organizzazione della fiscalità e con responsabilità delle guarnigioni), mentre nelle città più piccole le funzioni delle due cariche erano comprese nell'unica figura del rettore¹⁶⁵. Tutti i funzionari veneziani erano giudicati, per le eventuali prevaricazioni a danno del Comune e dei suoi interessi, da tre procuratori di stato, gli Avogadori di Comun¹⁶⁶. Questi, che potevano partecipare alle riunioni dei tribunali e alle sessioni degli organismi legislativi, avevano la facoltà di intervenire qualora le disposizioni adottate fossero contrarie alle leggi. Gli Avogadori provvedevano, quindi, a verificare la legalità di ogni atto e di ogni deliberazione adottati da qualsiasi magistratura e ad assicurare il rispetto delle leggi e delle consuetudini fondamentali - compito importante in mancanza di una costituzione vera e propria - e loro stessi potevano essere processati dai capi della Quarantia se ritenuti negligenti nello svolgimento delle loro funzioni¹⁶⁷. Inoltre, lo stesso ampio

¹⁶¹ DA MOSTO 1937, pp. 68-221; GULLINO 1996, pp. 364-367; CARVALE 1997, pp. 326-346.

¹⁶² LANE 1978, p. 117.

¹⁶³ CARVALE 1997, pp. 346-349; HOLLBERG 2005, pp. 34-35.

¹⁶⁴ MALLETT 1996, pp. 219-224; HOCQUET 1997, pp. 569-570.

¹⁶⁵ MALLETT 1996, pp. 219-224.

¹⁶⁶ DA MOSTO 1937, pp. 68-69.

¹⁶⁷ GULLINO 1996, pp. 367-373; VIGGIANO 1996, pp. 529-575.

numero di commissioni e comitati, che avevano giurisdizione sulla medesima materia, garantiva un controllo costante e reciproco tra i vari uffici¹⁶⁸ e quindi la tutela della «legalità costituzionale»¹⁶⁹.

A livello locale, il controllo era esercitato anche dai Capicontrada (la contrada era una piccola comunità con proprio parroco) che erano nominati dai Capisestiere. I Capisestiere erano scelti in precedenza dal Consiglio dei Dieci e in seguito anche dal Maggior Consiglio. I Capisestiere erano funzionari municipali con competenze territoriali in ambito di ordine pubblico. Essi sorvegliavano soprattutto gli alberghi e gli stranieri residenti in città, di cui dovevano registrare i nomi, e controllavano l'azione dei Capicontrada. Questi ultimi determinavano le imposizioni fiscali per i prestiti forzosi, svolgevano funzioni di vigilanza e polizia, sorvegliavano le taverne e i forestieri e soprintendevano alla scelta dei maschi adulti per il servizio militare¹⁷⁰.

Nel XV secolo la struttura politico-amministrativa-istituzionale di Venezia rimase tale, anche se alcuni organi subirono delle modifiche ed altri vennero creati - perlopiù in seguito al mutare delle esigenze e delle condizioni politiche, economiche e sociali, soprattutto nel periodo dopo la conquista della Terraferma¹⁷¹. Nel periodo seguente le novità riguardarono in particolare le magistrature finanziarie e giudiziarie - conseguenza dell'espansione del dominio - che furono ampliate e a cui furono attribuite altre competenze, ma non vi furono ristrutturazioni importanti né la modifica radicale della natura costituzionale o delle istituzioni¹⁷². Il doge era considerato un principe ma per operare avrebbe dovuto avere, in ogni caso, l'approvazione dei suoi consigli e le sue facoltà vennero ridimensionate mediante varie disposizioni. Il Maggior Consiglio poteva deliberare anche senza l'approvazione del popolo¹⁷³. Anche il Consiglio dei Dieci, ormai permanente, rimase un efficace organo della politica veneziana e nella seconda metà del '400 assunse un'autorità sempre maggiore, prendendo decisioni in casi di emergenza e necessità. Alcune competenze della Signoria stessa furono via via assorbite dal Collegio¹⁷⁴. L'appartenenza alla nobiltà divenne ancora più esclusiva e non vi furono nuove ammissioni nel Maggior Consiglio come avvenuto nel 1381¹⁷⁵. Nonostante ciò, quest'ultimo era troppo ampio perché svolgesse numerose funzioni, così quella deliberativa passò al Senato che, con la cessazione della nomina di speciali commissioni, concentrò il potere nelle sue mani, divenendo l'organo supremo dello Stato: a esso spettarono, quindi, funzioni di direzione in campo legislativo, fiscale, finanziario, monetario,

¹⁶⁸ CARVALE 1997, pp. 326-328, 346, 354-355; HOLLBERG 2005, pp. 34-35.

¹⁶⁹ LANE 1978, pp. 119-120.

¹⁷⁰ Venezia, dal XII secolo, comprendeva da 60 a 70 contrade. LANE 1978, pp. 117-118; CARVALE 1997, pp. 318-319, 331, 334; HOLLBERG 2005, pp. 57-58.

¹⁷¹ MALLETT 1996, pp. 219-230; VIGGIANO 1996, pp. 529-575; HOCQUET 1997, pp. 563-565.

¹⁷² CARVALE 1997, pp. 326-356.

¹⁷³ LANE 1978, pp. 128-131, 240-242, 295-300.

¹⁷⁴ DA MOSTO 1937, pp. 34-38, 52-55.

¹⁷⁵ LANE 1978, p. 296.

diplomatico, giudiziario, bellico, commerciale, oltre che la nomina di numerose magistrature¹⁷⁶. La tendenza era, quindi, quella di accentrare l'autorità in organi sempre più ristretti e di esercitare un controllo capillare mediante l'alto numero di magistrature, commissioni e uffici, che avevano competenze e giurisdizione negli stessi ambiti e quindi avevano la possibilità di sorvegliare in modo reciproco l'operato e l'intervento degli altri. Per concludere, il governo effettivo era, in fin dei conti, in mano a poche famiglie nobili¹⁷⁷. «Il mutare dello spirito della Repubblica si rifletté nel nome stesso di questa. Nel 1462 il giuramento prestato dal doge fu modificato eliminando ogni riferimento al *Comune dei veneziani*¹⁷⁸; il governo fu indicato comunemente con l'aggettivo associato orgogliosamente al nome della Repubblica, la *Serenissima*»¹⁷⁹.

¹⁷⁶ HOLLBERG 2005, pp. 34-35.

¹⁷⁷ GULLINO 1996, pp. 346-373; CARVALE 1997, pp. 326-356.

¹⁷⁸ Il 9 maggio 1462 Venezia mutò il titolo da *Comune* a *Dominio*. GULLINO 1996, p. 349.

¹⁷⁹ LANE 1978, p. 295.

1.4. La società veneziana nel Basso Medioevo

A livello urbanistico, durante i secoli X e XII, la città assunse la conformazione che la caratterizza ancora oggi, costituita da un insieme di nuclei abitati intorno a Rialto, nati come entità distinte. Ciascun nucleo sorgeva su un'isola collegata alle altre tramite vie pedonali, che attraversavano i canali su ponti di legno, integrate mediante arterie principali. Già dal XV secolo la città era divisa in sei parti, i sestieri, ognuno, in seguito, con zone caratterizzate da funzioni specifiche. Il Canal Grande fungeva da arteria principale nonché da elemento divisorio urbanistico: i sestieri «de citra» erano quelli sullo stesso lato del Canal Grande, ovvero San Marco, Castello, Cannaregio; i tre «de ultra» quelli sull'altro lato, ovvero Dorsoduro, Santa Croce e San Polo. Ogni sestiere era poi diviso in contrade che comprendevano almeno una chiesa e le piazze («campi») con i pozzi al centro delle zone residenziali, la cui particolarità era il fatto che vi abitassero insieme patrizi, persone benestanti, artigiani e poveri, perlomeno all'inizio poiché in seguito i facoltosi tesero a preferire l'insediamento nelle zone prossime al Canal Grande, San Marco e Rialto, lasciando ai meno abbienti i distretti periferici¹⁸⁰. Infatti, presto il centro d'integrazione più importante divenne la zona intorno al Palazzo Ducale, sede e centro del governo, dove i nobili costruirono le loro residenze. Il fulcro urbanistico divenne la chiesa di San Marco: realizzata come cappella privata del doge, per accogliere le reliquie di San Marco evangelista che due veneziani portarono nel IX secolo a Venezia da Alessandria, la chiesa divenne il monumento simbolo della città, poi ricostruita di dimensioni maggiori insieme al Palazzo Ducale. San Marco fu assunto a protezione dei veneziani - occupando il posto del precedente San Teodoro - e il suo leone alato a emblema della città. Il campanile che svetta di fronte alla facciata serviva per scandire le ore del giorno e come faro per le navi. Lo spazio di fronte alla chiesa fu lastricato e divenne la Piazza principale della città; il fosso lungo il Palazzo del doge fu pavimentato per formare la Piazzetta, centro dei festeggiamenti e luogo in cui lavoravano artigiani e funzionari. Dal Molo sino all'isola di San Giorgio Maggiore si estendeva il Bacino di San Marco, il centro più attivo del porto interno di Venezia. Da quest'ultimo partiva il Canal Grande, che attraversava tutta la città. La zona intorno al ponte di Rialto, all'epoca di legno, divenne il centro principale del commercio e dello scambio di mercanzie e di conseguenza il cuore finanziario e bancario della città, vista la necessaria presenza dei cambiavalute in occasione delle trattative e degli affari tra mercanti di diverse città¹⁸¹. I cantieri e le industrie della città, prima più vicini al Bacino di San Marco, furono concentrati nell'estremità orientale, vicino al Lido, in modo da non ostacolare il traffico ed il commercio, o installati nelle isole più piccole, in modo da scongiurare il pericolo di incendi e simili all'interno della città principale. Come esempi di tali

¹⁸⁰ LANE 1978, pp. 14-20; HOLLBERG 2005, pp. 57-58.

¹⁸¹ LANE 1978, pp. 14-20.

disposizioni possono essere citate la costruzione dell'Arsenale nel Lido (dal 1104), in cui si realizzavano navi e armi - che divenne l'arsenale medievale più importante di tutto il Mediterraneo - e la specializzazione dell'isola di Murano (dal 1292) nella realizzazione di manufatti in vetro, conosciuti ed esportati in tutto il mondo¹⁸². La concentrazione delle attività industriali in zone specifiche era giustificata, inoltre, dalla preoccupazione dei dogi e dei consigli cittadini di tenere sgombri i canali e aperte le «bocche», o «porti», ovvero le aperture nei lidi che permettevano l'accesso nella laguna dall'Adriatico, in modo da permettere la navigazione, resa altrimenti impossibile o difficoltosa dal deposito di detriti di lavorazione, timore che determinò anche la creazione di magistrature e la stesura di regolamentazioni apposite (Magistrato del piovego, Magistrato dell'acqua)¹⁸³. La principale bocca, perché più vicina a San Marco, era quella di San Nicolò (ora Porto di Lido) che rimase, sino al XVI secolo, il porto principale di Venezia¹⁸⁴.

Non esistono dei censimenti per quanto riguarda il Quattrocento, ma in base alle fonti precedenti e successive si può supporre che la popolazione veneziana, residente nella città, si aggirasse tra le 100 e le 150 mila unità¹⁸⁵. Venezia era l'unica città italiana ad aver raggiunto, dopo mezzo secolo, lo stesso numero di abitanti che ebbe prima del crollo demografico dovuto alla Morte Nera, che ne aveva letteralmente dimezzato la popolazione. Alla fine del Quattrocento era la città più popolata d'Italia insieme a Milano e Napoli e aveva più abitanti di London e Paris¹⁸⁶.

A livello sociale una prima distinzione va fatta tra i cittadini originari e gli immigrati. I cittadini «originarii» (di antica ascendenza veneziana) erano quelli nella condizione più elevata e privilegiata ed erano scelti per svolgere impieghi ed incarichi presso l'apparato burocratico e amministrativo, come la cancelleria ducale, le corti di giustizia o il notariato, oppure gravitavano nell'orbita del commercio internazionale o di direzione d'impresе locali, per i quali potevano vantare enormi diritti e privilegi economici¹⁸⁷. Anche se popolano, il cittadino originario valeva sempre di più di un «forestier» agli occhi delle autorità¹⁸⁸. «Il carattere della «venezianità» era preliminare ad ogni altro e prestava quelle garanzie di fedeltà e di integrità civica e morale, solitamente presenti nelle magistrature cittadine»¹⁸⁹. Il riconoscimento di questi privilegi ai cittadini originari indusse il governo a non concedere facilmente il diritto di cittadinanza - comunque possibile - agli stranieri residenti in città e portò all'emanazione, nel corso del Trecento, di varie norme (dal 1305) che ne

¹⁸² TANGHERONI 1996, pp. 213-214; SPUFFORD 2005, pp. 85-86, 270-271.

¹⁸³ CARVALE 1997, pp. 314, 325, 328-333.

¹⁸⁴ LANE 1978, pp. 21-22.

¹⁸⁵ HOLLBERG 2005, p. 15; SPUFFORD 2005, pp. 93-94.

¹⁸⁶ FEDALTO 1977, pp. 146-148; LANE 1978, p. 123; SPUFFORD 2005, pp. 93-94.

¹⁸⁷ CARVALE 1997, pp. 304-306; MUELLER 2010, pp. 17-70.

¹⁸⁸ LANE 1978, pp. 182-183.

¹⁸⁹ FEDALTO 1977, pp. 149-150.

disciplinassero l'ottenimento¹⁹⁰. La cittadinanza, infatti, era un elemento fondamentale per esercitare il commercio e solo chi apparteneva alla nobiltà o alla categoria dei cittadini veneziani poteva praticare la mercatura. Esistevano due tipi di cittadinanza concessa: quella *de intus*, che dava gli stessi diritti e privilegi di cui godevano i veneziani nel commercio all'interno della città, e quella *de intus et extra*, riguardante il commercio internazionale e che equiparava completamente lo straniero al cittadino originario¹⁹¹. Dopo varie modifiche nel numero degli anni necessari per la concessione della cittadinanza, anche causate dalla contrazione economica e dalla decurtazione demografica dovute alla Peste Nera, si stabilì (23 marzo 1381) che gli stranieri potessero ottenere la cittadinanza veneziana dopo aver stabilito la residenza nella città e non esercitando lavori "meccanici" per almeno otto anni (cinque nel 1391) per la prima e quindici per la seconda¹⁹². L'Avogaria di Comun fu l'organo incaricato di verificare il possesso dei requisiti necessari per l'acquisizione del privilegio. La politica demografica della Repubblica si alternava tra concessioni più o meno ampie: soprattutto dopo le epidemie, il governo veneziano favorì l'arrivo di stranieri nella città, ad esempio riducendo il numero degli anni necessari all'ottenimento del privilegio di cittadinanza, in modo da colmare i vuoti, ma prendeva provvedimenti per frenarne l'ingresso una volta che la città era satura¹⁹³.

Un'altra ragione che stimolava l'afflusso di stranieri nella città era ovviamente l'aspetto economico, cioè gli interessi commerciali. Come in un circolo, gli stranieri guadagnavano ad importare merci presso il più grande emporio commerciale del Mediterraneo, mentre la città poteva sfruttare le rotte commerciali verso altri mercati - aperte dalla presenza di diverse "nazioni" - e la varietà di merci importate da scambiare con altri prodotti, in modo da arricchire ulteriormente la sua disponibilità di beni che esortava, a sua volta, l'afflusso di mercanti¹⁹⁴. Molti erano quindi gli stranieri residenti o di passaggio in città. Tra i più numerosi vi erano i greci e i tedeschi, ma erano presenti tante persone provenienti dall'entroterra italiano (soprattutto con la creazione dello Stato di Terraferma) e dall'Oriente, francesi, inglesi, dalmati, albanesi, slavi, ebrei, fiamminghi, armeni, turchi che vivevano e lavoravano a Venezia, creavano un gruppo unitario solidale di assistenza reciproca e

¹⁹⁰ GULLINO 1996, p. 364; CARVALE 1997, pp. 304-306.

¹⁹¹ LANE 1978, pp. 25-27, 182-183; MUELLER 2010, pp. 17-70.

¹⁹² FEDALTO 1977, pp. 150-155; CARVALE 1997, pp. 304-306; MUELLER 2010, pp. 17-70.

¹⁹³ DA MOSTO 1937, p. 73; BRAUNSTEIN 1977, pp. 239-240; LANE 1978, pp. 25-27, 182-183; BRAUNSTEIN 1984, p. 512; MOLÀ MUELLER 1994, p. 840; MALLETT 1996, pp. 224-226; HOCQUET 1997, pp. 534, 543-545; HOLLBERG 2005, pp. 17, 32-33. Per approfondimenti sull'argomento della concessione del privilegio di cittadinanza e la normativa specifica cfr. MUELLER 2010 e relativa bibliografia. Strumento fondamentale per la ricerca in questo campo la banca dati CIVES consultabile sul sito <http://www.civesveneciarum.net>, inserita online come parte integrale di un Gruppo di Ricerca Nazionale dal titolo "Bene pubblico e ricchezza privata: politica, economia e diritto nella teoria e nella prassi verso la modernità" diretto da Paolo Prodi e Giacomo Todeschini, di cui fa parte Reinhold C. Mueller.

¹⁹⁴ FEDALTO 1977, pp. 154-155.

facevano parte delle confraternite che riunivano stranieri della stessa *natio*¹⁹⁵. Spesso gli stranieri risiedevano nelle stesse zone e la stessa toponomastica ne denuncia le permanenze più significative¹⁹⁶.

Il primo momento aggregativo per ogni cittadino era costituito dalla famiglia. Questa tutelava i propri membri, stabiliva i loro diritti e doveri, offriva l'impianto per l'esercizio delle attività mercantili e commerciali e legava con vincoli di solidarietà reciproca i vari componenti della «ca'», cioè del gruppo consanguineo patrizio che discendeva dallo stesso capostipite e portava lo stesso cognome¹⁹⁷.

Sul gradino più alto della scala sociale c'erano poche famiglie nobili, che avevano gli stessi diritti tra di loro, che godevano del potere politico, di una grande ricchezza, di un prestigio tradizionale e di primo piano¹⁹⁸. Un centinaio di altre famiglie - tra cui quelle dei mercanti che avevano ottenuto una ricchezza cospicua - erano nobili in quanto appartenenti al Maggior Consiglio e di conseguenza avevano il monopolio dell'appartenenza agli altri consigli e alle cariche amministrative più elevate¹⁹⁹. Durante il XIV secolo si venne a creare una classe media, distinta dal popolino, i cui appartenenti non svolgevano lavori manuali di livello considerato "basso" e che acquisirono il rango di «cittadini». A parte le famiglie nobili, che governavano la città, e i mercanti - che grazie ai loro traffici divennero ricchissimi e furono accolti all'interno dell'aristocrazia dominante, anche se non appartenenti alle vecchie famiglie - la maggior parte della popolazione era costituita da artigiani e bottegai e classificata come «popolo minuto», che poteva godere dei diritti economici in base all'Arte o alla Scuola cui appartenevano²⁰⁰.

Le corporazioni di mestiere (dette a Venezia «Arti») e le associazioni, con intenti assistenziali e di devozione religiosa, erano aperte a laici di varia estrazione sociale che esercitavano diversi mestieri²⁰¹. Le associazioni di devozione erano essenzialmente confraternite istituite per il culto di un santo (le «Scuole»). Le Arti erano dotate di statuto, chiamato «mariegola», e soggette allo Stato (diversamente da quelle degli altri comuni italiani) e quindi al controllo, anche qualitativo dei prodotti, delle autorità cittadine e dagli altri consigli governativi (Giustizieri). Le corporazioni associavano solo i maestri, ne regolavano la concorrenza e ne mediavano le vertenze sorte, non intervenivano, quindi, nella soluzione dei contrasti tra i lavoratori e i maestri, e ancor meno con gli

¹⁹⁵ FEDALTO 1977, pp. 145-161; CALABI 1996, pp. 913-914; MALLETT 1996, pp. 224-226; CARVALE 1997, p. 324; HOLLBERG 2005, pp. 123-135.

¹⁹⁶ CALABI 1996, pp. 914-915; HOLLBERG 2005, pp. 57-63.

¹⁹⁷ CARVALE 1997, pp. 312-313.

¹⁹⁸ LANE 1978, pp. 123-128, 181-184.

¹⁹⁹ DA MOSTO 1937, pp. 70-71; HOLLBERG 2005, pp. 123-124; SPUFFORD 2005, p. 82.

²⁰⁰ LANE 1978, pp. 123-128, 181-184; MALLETT 1996, pp. 224-226.

²⁰¹ LANE 1978, pp. 122-127; CARVALE 1997, pp. 319-324.

apprendisti, giacché questi erano legati contrattualmente al maestro²⁰². Tuttavia va detto che, soprattutto all'inizio, non tutte le occupazioni e professioni della città erano rappresentate nelle corporazioni²⁰³. I principali settori produttivi che tra il XIII ed il XIV secolo trovarono espressione nelle Arti erano quello alimentare, tessile e del vestiario, edilizio, del commercio, della lavorazione dei metalli, del legno e del pellame, della produzione dell'Arsenale e della Zecca, della fornitura di servizi e dei prodotti di lusso (in cui rientravano i pittori e gli orefici), suddivisi in una miriade di piccole associazioni sulla base della mansione svolta²⁰⁴.

Le Scuole avevano una propria sede di riunione e un luogo di culto - una cappella o un altare - e soccorrevano i membri che ne avevano bisogno. In seguito le Scuole iniziarono a disciplinare anche l'attività commerciale e professionale dei loro membri, maturando interessi comuni con le Arti. Anche le Scuole erano controllate dalle autorità cittadine, dai Giustizieri ed in seguito dal Consiglio dei Dieci²⁰⁵. Alcune di queste confraternite acquistarono una grande importanza sociale, come le «Scuole Grandi» (cosiddette perché potevano ammettere da 500 a 600 membri, ma non stranieri o donne) chiamate anche «Scuole dei Battuti». Esse svolgevano una notevole attività caritatevole e i loro bellissimi edifici, costruiti come loro luoghi di riunione (Scuola Grande di San Marco o di San Rocco ad esempio), rimangono ancora oggi a testimoniare la fama di cui godevano. Vi erano poi le Scuole piccole, o comuni, che potevano accogliere anche donne, quelle artigiane e quelle che riunivano gli stranieri provenienti dalle stesse regioni, anche se tale distinzione non era così rigida²⁰⁶. Spesso i membri, e non solo, legavano alcune somme - a volte cospicue, altre volte meno - alle confraternite privilegiate - come dimostrato dai testamenti stesi dai notai - che permettevano agli istituti di incrementare il proprio patrimonio ed i propri beni. Le confraternite provvedevano a funzioni religiose comuni e a fornire una certa sicurezza sociale ai loro membri - che non sempre esercitavano una professione determinata - e le Scuole grandi riservavano onorificamente ai cittadini, anche se appartenenti al «popolo minuto», la possibilità di ricoprire cariche, dalle quali i nobili erano esclusi²⁰⁷, privilegio che «faceva apparire la cittadinanza per nascita un tipo supplementare di nobiltà»²⁰⁸. Tutto ciò, insieme alla connessione tra l'Arte e la Scuola e quindi tra produzione e solidarietà cristiana e alla partecipazione alle rinomate feste cittadine e cerimonie,

²⁰² CARVALE 1997, pp. 319-324.

²⁰³ LANE 1978, p. 124.

²⁰⁴ LANE 1978, pp. 122-127, 196-197; HOCQUET 1997, pp. 534-536; HOLLBERG 2005, pp. 125-127.

²⁰⁵ CARVALE 1997, pp. 319-321, 324-325.

²⁰⁶ LANE 1978, pp. 183-184; BRAUNSTEIN 2016, pp. 845-848.

²⁰⁷ CARVALE 1997, pp. 319-325; HOLLBERG 2005, pp. 123-135.

²⁰⁸ LANE 1978, p. 184.

favoriva la salvaguardia dell'armonia tra gli associati e l'accettazione del dominio esercitato dal ceto aristocratico²⁰⁹.

La mobilità sociale, anche ottenuta con la concessione del diritto di cittadinanza, era possibile ma ottenibile con difficoltà sempre crescenti rispetto al passato, mobilità «ad un tempo causa ed effetto dello slancio vitale da cui era animata Venezia»²¹⁰. Inoltre, i cambiamenti commerciali e politici avvenuti tra il XIII ed il XIV secolo fecero diminuire le possibilità di ascesa nella scala sociale veneziana, possibilità ulteriormente negata con la contrazione economica dovuta alla Peste Nera del 1347-1348²¹¹. I diritti politici erano conferiti al solo ceto patrizio - di cui le norme trecentesche ne disciplinarono l'ingresso che diventava sempre più complicato ed elitario - al quale si aprì la strada per il monopolio di tutte le magistrature comunali²¹².

Riassumendo, nel corso del Quattrocento l'appartenenza al Maggior Consiglio continuava ad essere un privilegio esclusivo del patriziato veneziano e requisito indispensabile per ottenere il rango nobiliare, che permetteva, di conseguenza, di prestare servizio negli uffici amministrativi, nelle magistrature e nei consigli di governo della città²¹³; i cittadini veneziani per nascita formulavano ed eseguivano la politica statale ed avevano il monopolio degli impieghi presso la cancelleria ducale; vi era la possibilità di ottenere la cittadinanza veneziana tramite la residenza nella città per diversi anni²¹⁴; le corporazioni davano la possibilità ai capi artigiani e ai mercanti "imprenditori" di decidere su questioni economiche di interesse immediato (tuttavia non su tariffe e trattati commerciali che spettavano ai nobili)²¹⁵. Anche se non coinvolti nell'apparato amministrativo e burocratico o decisionale, a Venezia erano presenti numerosi artigiani e bottegai, anche non veneziani, che contribuivano a creare una società vitale e mista, tanto ammirata già dai contemporanei²¹⁶.

La città non conobbe rivolte popolari causate da particolari risentimenti e malesseri, se non di entità sporadica, nonostante la concentrazione dell'autorità nelle mani di poche persone. La stessa struttura sociale della Repubblica permetteva ai suoi cittadini ed anche alla gente più "comune" di ricevere onorificenze e riconoscimenti, se pur modesti, all'interno delle corporazioni. Questi raggruppamenti e l'appartenenza alle contrade davano ai loro membri il senso di far parte di una comunità, senso che trovava espressione simbolica nelle cerimonie e feste pubbliche²¹⁷. Ognuno

²⁰⁹ LANE 1978, pp. 127-128; CALABI 1996, p. 914; VIGGIANO 1996, pp. 529-575.

²¹⁰ GULLINO 1996, p. 363.

²¹¹ FEDALTO 1977, p. 156; GULLINO 1996, p. 363.

²¹² LANE 1978, pp. 181, 203, 205, 295-296; CARVALE 1997, pp. 307-312.

²¹³ CARVALE 1997, pp. 326-327.

²¹⁴ MALLETT 1996, pp. 224-226; MUELLER 2010, pp. 17-70.

²¹⁵ CARVALE 1997, pp. 326-327.

²¹⁶ LANE 1978, pp. 240-242.

²¹⁷ LANE 1978, pp. 127-128, 317-319.

aveva le sue ragioni per essere soddisfatto della propria condizione e la separazione degli interessi del popolo impediva la loro aggregazione in opposizione alla nobiltà dominante: «in pratica, la lunga stabilità dello stato veneziano poggiò sull'attenzione rivolta dai governanti sia agli interessi particolari sia al bene generale della loro diletta città»²¹⁸.

Mantenere la pace cittadina era una delle preoccupazioni maggiori del governo e Venezia era riuscita a frenare, o perlomeno attenuare, le rivalità familiari e delle varie fazioni, perché «aveva ereditato dall'Impero bizantino una tradizione di lealismo unitario verso lo stato sovrano»²¹⁹ rafforzata da varie disposizioni istituzionali, come l'ampio numero di commissioni e consigli, la brevità dei mandati, il divieto di fare campagna per la propria candidatura, la nomina per sorteggio dei detentori e la loro non rieleggibilità immediata²²⁰.

Questa concordia sociale, insieme alla libertà di cui Venezia avrebbe goduto rispetto al predominio di potenze straniere e insieme alla stabilità di governo - contrariamente alla situazione degli altri comuni italiani caratterizzati da continui cambiamenti di regime - concorre a determinare il «mito» di Venezia²²¹. La città sarebbe stata caratterizzata da un ceto aristocratico coeso, da un governo misto, equilibrato e giusto, attento agli interessi della comunità piuttosto che ai propri, e da una situazione generale di pace e tranquillità in cui i cittadini avrebbero vissuto senza organizzarsi in fazioni e senza scatenare rivolte interne, nonostante la presenza di poche famiglie nobili al governo²²². L'esistenza stessa del «mito» veneziano è stata messa in discussione, o perlomeno riesaminata, dalla storiografia recente, alla luce di studi condotti sugli aspetti costitutivi del «mito» stesso, che forniscono interessanti aggiornamenti e revisioni dei contenuti forniti dalle interpretazioni precedenti²²³. Tuttavia, se anche non mancarono rivolte popolari, conflitti interni e congiure, «i momenti di concordia furono ben più numerosi e il «mito» veneziano risulta avere un sicuro fondamento nella forma di governo che prevalse in città a partire dalla metà del Duecento e che si consolidò definitivamente nel secolo successivo»²²⁴.

²¹⁸ LANE 1978, p. 319.

²¹⁹ LANE 1978, p. 129.

²²⁰ CARVALE 1997, pp. 326-356.

²²¹ LANE 1978, pp. 102-108.

²²² LANE 1978, pp. 102-108; GULLINO 1996, p. 373; CARVALE 1997, pp. 299-304.

²²³ CARVALE 1997, pp. 299-304, 355-356 e relativa bibliografia.

²²⁴ CARVALE 1997, p. 356.

1.5. La comunità tedesca nel XV secolo

Alla metà del XV secolo Venezia era un crocevia d'importanza cardinale per il commercio sia con le città nordiche che con quelle dell'area mediterranea e asiatica. Si è visto che l'importanza che la città assunse fu la conseguenza di un processo avviato molto tempo prima. Tra gli stranieri in città, uno dei gruppi più numerosi era quello dei "tedeschi"²²⁵. Venezia era considerata la «porta di Alemagna a sud delle Alpi»²²⁶.

La zona alpina era attraversata da due vie principali, con numerose diramazioni, che collegavano Venezia al mondo germanico. La strada del Brennero, detta «strada de Alemania», era dal 1480 la più utilizzata di tutte le Alpi e considerata una *Königs* o *Kaisers Straße* cioè adatta al transito di carri. Essa portava - via Innsbruck - ad Augsburg ed Ulm e - attraverso Nürnberg e la zona renana (Mainz-Köln) - alle Fiandre (soprattutto Bruges ed Antwerpen). La seconda strada era quella del Tarvisio, che portava direttamente a Nürnberg e Praga o Wien e Salzburg²²⁷. Attraverso queste strade - in seguito migliorate e fornite di locande per la sosta ed il riposo dei viaggiatori - le popolazioni germaniche scesero in Italia fin dai tempi più remoti e, documentate sin dal XII secolo, le transazioni commerciali tra tedeschi e veneziani aumentarono vertiginosamente nei secoli successivi²²⁸. La posizione geograficamente favorevole (collegata al passo del Brennero ma anche sulla foce del Brenta - quindi facilmente raggiungibile da Padova - e non lontana alle bocche del Po, che portava al cuore della Lombardia) e la possibilità di trovare lavoro e quindi guadagni pressoché sicuri rendevano Venezia, infatti, la meta più ambita da imprenditori, mercanti, minatori ed artigiani tedeschi, che la scelsero come sede principale per lo scambio delle merci e del commercio dei beni²²⁹. L'area tra le Alpi ed il Meno, anche se più tardi rispetto ad altre zone europee, alla fine del Trecento sviluppò un'industria manifatturiera tessile (soprattutto lini e fustagni nella regione della Svevia) e di lavorazione dei metalli (in particolare armature ad Augsburg, Nürnberg, Landshut, Innsbruck) che portò alla realizzazione di prodotti di altissimo livello ed allo sviluppo significativo del commercio locale, sino a competere e poi soppiantare in patria le importazioni degli stessi prodotti dal Nord Italia. In seguito - durante il Quattrocento - questa zona sviluppò un commercio di esportazione che, travalicando i confini nazionali verso i mercati europei, fece della Germania meridionale un importante punto di snodo da cui partivano le principali rotte commerciali verso le

²²⁵ Per approfondire l'argomento della comunità tedesca a Venezia cfr. BRAUNSTEIN 2016 e bibliografia, recentissimo ed eccelso volume che riunisce tutti gli studi precedenti dello studioso stesso e di altri ricercatori, *summa* del suo lavoro decennale sull'immigrazione germanica nella città lagunare.

²²⁶ BRAUNSTEIN 1986, p. 35.

²²⁷ BRAUNSTEIN 1986, pp. 35-36, 49; SPUFFORD 2005, pp. 391-393.

²²⁸ LANE 1978, pp. 72-73, 265-266; CALABI 1996, pp. 925-927; HOCQUET 1997, pp. 557-559.

²²⁹ BRAUNSTEIN 1986, pp. 35-36, 49; HOCQUET 1997, pp. 541-563, 602-604; MOLÀ 1998, pp. 163, 165-166.

principali città dell'Europa²³⁰. Perciò dalla fine del XIV secolo, e ancora di più durante il Quattrocento, in particolare l'area della Germania meridionale, con le città di Augsburg e Nürnberg come capofila, conobbe uno sviluppo economico notevole, testimoniato dall'affermazione di famiglie di grandi uomini d'affari²³¹. I mercanti tedeschi importavano - principalmente dalla Germania e dall'Europa continentale orientale - soprattutto metalli (in particolare argento e oro, rame, stagno e ferro dell'area ungherese, boema e slovacca), legname da costruzione e da combustione, pellicce bulgare, cuoio, fustagni, stoffe lavorate fiamminghe, mentre esportavano in patria - e da lì le conducevano al nord, soprattutto nelle Fiandre, attraverso vie che si irradiavano dal centro della Germania del sud - merci che reperivano presso il mercato realtino, trasportate dai mercanti lagunari e provenienti dall'Europa meridionale e dal Levante, come cotone, seta grezza, vino, olio, pesce, frutta secca, zucchero (raffinato a Venezia stessa) e altre spezie, perle e pietre preziose, o pregiati prodotti veneziani come vetro, seta lavorata e sapone²³².

Presto la preponderante presenza di mercanti tedeschi nella città rese evidente allo Stato veneziano la necessità di vincolare il rapporto commerciale con i tedeschi a condizioni normative molto rigide, che tutelassero gli interessi veneziani²³³. Così nei primi trent'anni del XIII secolo fu creato il Fondaco dei Tedeschi²³⁴, una sorta di ostello-magazzino per mercanti tedeschi, definiti nei documenti genericamente come "teutonici" o "alemani", provenienti dalla Germania (soprattutto meridionale) e da quei territori gravitanti attorno al Sacro Romano Impero, all'epoca considerati come facenti parte dell'*Alemania* (esempio l'Austria, la Repubblica Ceca, la Slovacchia, l'Ungheria, la Polonia)²³⁵. I modelli diretti furono i fondaci dei paesi islamici in cui, tuttavia, i mercanti avevano il diritto di regolare l'amministrazione interna, diritto assolutamente non concesso a Venezia²³⁶.

La prima menzione del Fondaco risale al 1225²³⁷, ma già nel 1222 il governo veneziano comprò un terreno dalla famiglia Zusto - in cui sarebbe stata edificata la struttura - situato nella contrada di San Bartolomeo, dove erano già installati numerosi tedeschi. La struttura, ancora oggi visibile, è affacciata sul Canal Grande ed affiancata al ponte di Rialto, il cuore pulsante del commercio veneziano. Il primo contratto d'affittanza del Fondaco, quindi, risale al primo aprile 1225, in favore di Marco Alberti. Inizialmente la conduzione del Fondaco era in mani private. I soggetti privati

²³⁰ SPUFFORD 2005, pp. 16, 181-208, 228-231, 250-273, 306-375, 390-395.

²³¹ RÖSCH 1986, pp. 51-58; TANGHERONI 1996, pp. 75, 450; HOLLBERG 2005, p. 13.

²³² SPUFFORD 2005, pp. 16, 181-208, 228-231, 250-273, 306-375, 390-395.

²³³ FEDALTO 1977, pp. 152-153; LANE 1978, p. 72.

²³⁴ Per approfondire l'istituzione del Fondaco dei Tedeschi cfr. SIMONSFELD 1887, 2 voll.

²³⁵ BRAUNSTEIN 1986, p. 49; RÖSCH 1986, p. 51; CALABI 1996, p. 925; HOCQUET 1997, pp. 557-559; MOLÀ 1998, p. 163; SPUFFORD 2005, p. 352.

²³⁶ HOLLBERG 2005, pp. 13-14, 55-57, 65-66; SPUFFORD 2005, pp. 19-21.

²³⁷ LUPPRIAN 1978, p. 7.

versavano ogni anno una somma allo Stato. Per paura che l'affittuario potesse mettersi d'accordo con i mercanti a danno dello Stato, il 30 aprile 1268 il Comune assunse l'amministrazione diretta del Fondaco, trattandolo come una magistratura che gestiva e supervisionava gli affari commerciali con i mercanti germanici e il cui scopo reale era, quindi, quello di controllare qualsiasi movimento commerciale, in modo da riservare a Venezia il ruolo di unica intermediaria tra le due aree geografiche²³⁸. Il primo edificio del Fondaco, di cui poche sono le notizie, fu distrutto da un incendio nel 1318. Esso fu ricostruito e rimase in piedi sino al 1505 quando, nella notte tra il 27 ed il 28 gennaio, divampò un altro incendio. Si trattava di un edificio composto da due blocchi, con due cortili interni, su due piani, in cui il piano terra era destinato ai depositi e agli uffici dei funzionari e all'accesso dal canale per il carico e lo scarico delle merci, mentre quello superiore era suddiviso in 56 stanze, gli alloggi per i mercanti. Si decise subito di ricostruire la struttura e si bandì una gara per l'assegnazione dell'incarico. Il Fondaco fu ricostruito nei tre anni successivi all'incendio del 1505 come un grande quadrilatero con cortile interno. L'affidamento dei lavori di decorazione delle pareti esterne a Giorgione e Tiziano Vecellio - di cui oggi si conservano solo alcuni frammenti conservati alla Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro - dimostra quanto l'istituzione fosse considerata importante²³⁹.

Quando il Fondaco divenne un *officium* pubblico, a capo di esso furono nominati tre Visdomini, coadiuvati da due scrivani, che riscuotevano i canoni per le importazioni ed esportazioni delle merci e soprintendevano a tutte le attività commerciali svolte²⁴⁰. Le norme ferree che disciplinarono l'attività svolta al suo interno mettono in luce l'atteggiamento strettamente protezionistico del governo veneziano. I mercanti tedeschi erano condotti dai barcaioli direttamente dalla terraferma al Fondaco, nel quale il gastaldo - che aveva anche l'incarico di ritirare le loro armi - assegnava loro una camera e un'area di deposito merci. Nonostante le rigorose regolamentazioni, non mancarono atti di violenza che coinvolsero i mercanti tedeschi - attestati in numerosi documenti - e si arrivò persino a stabilire un orario di chiusura serale della struttura per cercare di mantenere la quiete pubblica. I mercanti tedeschi avevano l'obbligo di risiedere nel Fondaco (più tardi a quelli sposati con mogli al seguito fu concesso di stabilirsi fuori dallo stabile, poiché le donne erano escluse), di dividersi in due gruppi - denominati «tavole» dalla disposizione osservata durante i pasti - in base alla provenienza dalle varie città tedesche²⁴¹ e di scambiare le merci solo in presenza di agenti

²³⁸ SIMONSFELD 1887; BRAUNSTEIN 1977, p. 241; LUPPRIAN 1978, pp. 7-9; MOLÀ 1998, pp. 163-164.

²³⁹ RÖSCH 1986, pp. 51-58; HOLLBERG 2005, pp. 13-14.

²⁴⁰ SIMONSFELD 1887; LUPPRIAN 1978, pp. 9-20.

²⁴¹ Esistevano due tavole: la tavola di Regensburg e Svevia e la tavola di Nürnberg. Nel XV secolo della prima tavola facevano parte Regensburg, Augsburg, Ulm, Biberach, Ravensburg, Konstanz, Wien, Enns, Linz, Gmunden, Salzburg, Laibach. Della seconda Nürnberg, Köln, Basel, Straßburg, Speyer, Worms, Mainz, Frankfurt, Lübeck. Le singole città

intermediari veneziani, i sensali (20, poi aumentati a 30 dal 1314) - assegnati ad ogni mercante per sorteggio - che mediavano e controllavano l'andamento del mercato ed ogni singolo affare. Il compito del sensale era quello di riferire ai Visdomini il genere, il prezzo delle merci trattate ed i nomi dei contraenti, di controllare che non fossero portati a termine affari segreti e soprattutto affari tra mercanti tedeschi ed altri mercanti stranieri. Il sensale non doveva farsi corrompere e non poteva accettare dei doni per il proprio servizio, come non poteva condurre commerci per proprio conto o permettere l'introduzione di estranei nell'affare, in caso contrario avrebbe pagato le proprie trasgressioni con multe e, qualora recidivo, avrebbe perso l'ufficio per due anni - o per sempre - e gli sarebbe stato interdetto l'accesso al Fondaco e alla zona ad esso limitrofa. L'operato dei sensali era quindi controllato dai Visdomini e il potere disciplinare era esercitato dai Consoli dei mercanti; nel 1317 la Quarantia ne assunse la supervisione interrogando una volta all'anno ogni singolo sensale sul proprio comportamento. Qualora non avesse superato l'esame, il sensale avrebbe perso il posto per due anni. Nonostante i sensali fossero corruttibili e spesse volte, come attestato dai documenti, operassero a danno dello Stato per proprio guadagno, l'ufficio del sensale era considerato come molto prestigioso e remunerativo e talvolta fu concesso come premio per servizi resi alla Repubblica - ad esempio più tardi fu accordato con salario fisso come riconoscimento a persone note, come i fratelli Gentile e Giovanni Bellini e Tiziano Vecellio - che dimostra quanto esso fosse economicamente vantaggioso e altamente considerato. Vi erano, infine, numerosi addetti alla pesatura delle merci e al loro imballaggio e trasporto²⁴².

Il XV secolo costituisce il periodo aureo dell'attività commerciale e mercantile di Venezia e di conseguenza si può supporre che, anche secondo quanto attestato dai documenti, il giro d'affari che si svolgeva nel Fondaco sia stato intenso ed imponente²⁴³. Il Fondaco dei Tedeschi svolgeva sicuramente la funzione di polo di riunione per i mercanti, ma attorno ad esso gravitavano altre persone che svolgevano mestieri differenti, spesso gestori di alberghi e osterie che ospitavano i loro connazionali di passaggio, attratti dalla comunanza di lingua parlata, d'interessi e di sentimenti e dalle potenzialità commerciali e di guadagno esistenti nella città²⁴⁴. Così iniziarono a trasferirsi, insieme ai mercanti, anche le loro famiglie, artigiani ed artisti, che a Venezia, data la grande presenza di connazionali, si sentivano di casa²⁴⁵ e spesso i mercanti vi inviavano i figli ad apprendere metodi, tecniche commerciali ed operazioni finanziarie italiani, che in quell'epoca erano

avevano peso economico differente nelle relazioni commerciali, in cui spiccavano Augsburg, Wien, Ulm, Nürnberg. SIMONSFELD 1887, vol. 2, p. 46; RÖSCH 1986, p. 53; MOLÀ 1998, p. 165; HOLLBERG 2005, pp. 66-67.

²⁴² LUPPRIAN 1978, pp. 9-20, RÖSCH 1986, pp. 51-53; HOCQUET 1997, pp. 557-559; MOLÀ 1998, pp. 163-165; HOLLBERG 2005, pp. 13-14, 58-59.

²⁴³ SIMONSFELD 1887; FEDALTO 1977, p. 154; RÖSCH 1986, pp. 51-53.

²⁴⁴ BRAUNSTEIN 1977, pp. 233-235; FEDALTO 1977, pp. 152-154; HOLLBERG 2005, pp. 13-18, 58-59.

²⁴⁵ ZORZI 1986, p. 115.

decisamente all'avanguardia in Europa²⁴⁶. Nel Fondaco trovavano la solidarietà della comunità già installata nella città, cui si sarebbero potuti rivolgere per un aiuto materiale, soprattutto nel momento del loro arrivo a Venezia²⁴⁷. Inoltre la classe dirigente della città era interessata a far accrescere Venezia come potenza e quindi si dimostrò aperta al mondo esterno, soprattutto germanico²⁴⁸.

Inizialmente i tedeschi più numerosi erano quelli della zona viennese e delle alpi orientali per poi vedere una progressiva sostituzione con i tedeschi del sud e dell'asse renano. La costituzione di due «tavole» nel Fondaco rispecchia la situazione e l'evoluzione sociali della città stessa²⁴⁹. Fuori dal Fondaco vi erano tedeschi che non erano mercanti ma esercitavano vari mestieri, soprattutto legati alla lavorazione dei metalli (oreficeria) o alla produzione tipografica (dalla fine del XV secolo, stampatori e librai), ma anche all'alimentazione (in particolare fornai, cuochi), alla lavorazione del cuoio o all'arte tessile (calzolai, tessitori, sarti, tintori) o impegnati in servizi pubblici (uomini d'armi, medici, impiegati nel Fondaco), oltre coloro che svolgevano le più svariate attività, come i mugnai, barbieri, barcaioli, muratori, pittori, scrittori, inservienti, clerici²⁵⁰. L'immigrazione continua di tedeschi a Venezia, soprattutto dopo la Peste Nera, porterà anche all'arrivo di vagabondi germanici, in cerca di alloggio e di fortune, spesso dediti a mestieri illeciti, che saranno i responsabili di numerosi furti, reati e risse attestati nei documenti del periodo, determinando numerosi provvedimenti da parte del Comune²⁵¹.

I tedeschi s'installarono diffusamente in numerose parrocchie della città - erano presenti praticamente in tutte le contrade - anche se le più dense di popolazione germanica furono, ovviamente, le zone prossime al Fondaco, in particolare nei sestieri «de citra»: San Marco, Cannaregio e Castello. Le contrade con la concentrazione maggiore di abitanti tedeschi erano quelle intorno a Rialto, ovvero San Bartolomeo, San Salvador, San Luca, Santa Maria Formosa, San Giovanni Crisostomo, Santi Apostoli, San Canciano, Santa Maria Nuova, San Samuele, San Moisè, San Cassiano²⁵². Presto si distinsero alcuni nuclei abitativi in cui si stabilirono i lavoratori in base ai mestieri praticati (anche se in realtà non si tratta di una consuetudine totalizzante): tra San Luca e San Marco risiedettero spesso artigiani e commercianti di prodotti di lusso, come orafi, merciai, artigiani del libro che, in particolare, s'installarono numerosi nelle contrade di San Paternian e di San Zulian. Nei sestieri di Santa Croce e Dorsoduro i lavoratori della lana; nelle zone periferiche,

²⁴⁶ CALABI 1996, p. 927; TANGHERONI 1996, pp. 169, 297; MOLÀ 1998, p. 166; BRAUNSTEIN 2010, p. 99.

²⁴⁷ BRAUNSTEIN 1981, pp. 384-385; BRAUNSTEIN 1984, pp. 511-516; BRAUNSTEIN 2010, pp. 103-105.

²⁴⁸ ZORZI 1986, p. 115; BRAUNSTEIN 2010, p. 99.

²⁴⁹ RÖSCH 1986, p. 53.

²⁵⁰ SIMONSFELD 1887; BRAUNSTEIN 1977, pp. 235-236; BRAUNSTEIN 1981, pp. 384-385; BRAUNSTEIN 1984, pp. 516-517; BRAUNSTEIN 1986, p. 49; MOLÀ 1998, p. 167; HOLLBERG 2005, pp. 68-75.

²⁵¹ BRAUNSTEIN 1977, p. 237; MOLÀ 1998, p. 166.

²⁵² In particolare cfr. HOLLBERG 2005, pp. 58-63, con cartina a p. 60.

come San Barnaba o Cannaregio, gli artigiani che si occupavano di metallurgia o la popolazione più povera²⁵³. È normale che tra i tedeschi residenti - anche di diversi sestieri - e quelli di passaggio si stabilirono contatti e relazioni, attestati anche nei documenti, dovuti al senso di appartenenza allo stesso comune mondo germanico, fatto delle stesse tradizioni, degli stessi culti e soprattutto della stessa lingua, elementi mantenuti con i matrimoni, grazie alle associazioni devozionali e professionali e a soggiorni temporanei in Germania²⁵⁴. Nel 1504 fu istituita la loro Scuola, in onore alla Madonna del Rosario, con sede nella chiesa di San Bartolomeo - vicinissima al Fondaco - che già era stata eletta a chiesa parrocchiale dei tedeschi. Qui nel Quattrocento fu costruito un loro altare e, all'inizio del secolo successivo, l'edificio fu arricchito dalla pala con la *Festa del Rosario*, oggi alla Národní Galerie di Praga, dipinta per la chiesa da Albrecht Dürer durante il suo soggiorno veneziano²⁵⁵.

Dal punto di vista politico, i mercanti e gli artigiani tedeschi erano ammessi e privilegiati, ma la massa dei poveri era appena tollerata - perché spesso il malcontento sfociava in violenza e delinquenza - e quindi strettamente sorvegliata. Si è visto come il governo concedesse la cittadinanza veneziana agli stranieri sulla base di determinate condizioni, che variavano a seconda della densità della popolazione in certi periodi²⁵⁶. Tuttavia va fatto notare che, come gli altri stranieri, non tutti i tedeschi erano interessati ad ottenere la cittadinanza veneziana, soprattutto quelli di condizione sociale mediana. Il privilegio di cittadinanza, infatti, comportava benefici principalmente daziari ed era richiesto da mercanti o imprenditori che potevano trarne un vantaggio, mentre interessava meno coloro che esercitavano altri mestieri²⁵⁷. Di conseguenza, rispetto al numero degli immigrati presenti nella città, solo una minima parte chiese la concessione della cittadinanza e quindi solo una minima parte è attestata nei documenti. Da altri tipi di fonti, ad esempio quelle notarili, si ricavano altre informazioni, anche se ancora una volta non è possibile determinare il numero esatto dei residenti tedeschi nella città. Infatti, molti tedeschi che vivevano nella città non ebbero modo - o interesse - di recarsi dal notaio per far redigere un testamento o un atto e quelli di passaggio non lasciarono praticamente alcuna traccia²⁵⁸. Tuttavia si stima che, su una popolazione di circa 100.000 abitanti, i tedeschi con le loro famiglie fossero alcune migliaia di persone²⁵⁹, un numero davvero consistente per il periodo. «A Venezia l'appoggio rinnovato dei

²⁵³ RÖSCH 1986, pp. 62-67; CALABI 1996, pp. 927-928; MOLÀ 1998, pp. 167-168; HOLLBERG 2005, pp. 58-63, 75-78, 126-135.

²⁵⁴ BRAUNSTEIN 1977, pp. 237-238; BRAUNSTEIN 1984, pp. 516-517; BRAUNSTEIN 1986, p. 49; BRAUNSTEIN 2010, pp. 103-105.

²⁵⁵ CHASTEL 1986, pp. 93-100; CALABI 1996, pp. 925, 928; MOLÀ 1998, p. 166; HOLLBERG 2005, p. 14; FARA 2014.

²⁵⁶ MUELLER 2010, pp. 58-59.

²⁵⁷ BRAUNSTEIN 1984, pp. 511-513; MOLÀ MUELLER 1994, p. 840.

²⁵⁸ HOLLBERG 2005, pp. 15, 35-37, 47-54, 63-78, 293-294.

²⁵⁹ BRAUNSTEIN 1977, pp. 239-240; MOLÀ 1998, p. 166.

tedeschi di passaggio ad una popolazione residente ed in parte assimilata, la prossimità delle frontiere politiche e culturali tra Italia e Germania, tutto contribuisce a definire nella sua complessità e varietà economica, sociale e demografica una Germania di Venezia»²⁶⁰.

Un cambiamento nel solido binomio commerciale Germania-Venezia avvenne solo all'inizio del XVI secolo, quando il commercio marittimo mediterraneo veneziano iniziò a declinare - divenendo insicuro a causa dei ripetuti attacchi pirateschi - e quando la scoperta e lo sfruttamento da parte dei Portoghesi della rotta per l'India spostarono l'interesse mercantile tedesco verso le piazze di Lisboa e delle Fiandre (soprattutto verso il mercato di Antwerpen), dove era possibile acquistare le spezie orientali²⁶¹. Ma le spezie erano solo una delle merci scambiate nel Fondaco dei Tedeschi, che rimase sempre attivo anche nei secoli successivi - anche se meno importante per l'intero commercio europeo - sino alla caduta della Serenissima²⁶². Le relazioni commerciali tra Venezia e la Germania rimasero feconde e, per certi versi, raggiunsero nel XVI secolo il loro massimo sviluppo economico: la ditta commerciale europea più potente in questo periodo era quella dei Fugger, originari di Augsburg, che, sotto la direzione di Jacob der Reich (Giacomo il Ricco), raggiunse il culmine della sua ricchezza e svolse una parte considerevole della sua attività e dei suoi affari proprio attraverso il Fondaco²⁶³.

Il vero tracollo del commercio tedesco-veneziano avvenne all'inizio del XVII secolo, a causa dello spostamento deciso dell'asse commerciale verso l'India e l'Atlantico ed il conseguente indebolimento economico e crollo del mercato tedesco, che porterà al tramonto del dominio commerciale germanico a Venezia e all'entrata in gioco, nel mercato europeo, di altre nazioni come l'Olanda e l'Inghilterra che prenderanno il suo posto. La guerra dei Trent'anni segnerà una brusca discesa delle relazioni commerciali tra Venezia e la Germania²⁶⁴.

²⁶⁰ BRAUNSTEIN 1984, p. 517.

²⁶¹ KELLENBENZ 1977, pp. 281-305; MAGALHÃES GODINHO 1977, pp. 11-50; LANE 1978, pp. 335-338; BRAUNSTEIN 1986, pp. 47-49; TANGHERONI 1996, pp. 474-485; SPUFFORD 2005, pp. 404-408; ISRAEL 2016, pp. 175-200.

²⁶² LUPPRIAN 1978, p. 9; RÖSCH 1986, pp. 58-72.

²⁶³ MOLÀ 1998, p. 165; BRAUNSTEIN 2010, p. 98.

²⁶⁴ KELLENBENZ 1977, pp. 281-305; MAGALHÃES GODINHO 1977, pp. 11-50; LANE 1978, pp. 335-340; RÖSCH 1986, pp. 67-72; TANGHERONI 1996, pp. 474-485; ISRAEL 2016, pp. 175-200.

Capitolo 2 - La stampa a Venezia

Il Quattrocento fu un periodo di transizione tra il Medioevo ed il pieno Rinascimento. Non esiste una linea netta di demarcazione tra le due epoche ma, al contrario, si tratta di un interessante periodo che mostra aspetti ancora legati alla tradizione ed altri totalmente nuovi e che possono considerarsi moderni: una fusione di stilemi, motivi, tendenze, sentimenti e forme dell'uno e dell'altro "movimento". La stessa invenzione dei caratteri mobili è inserita all'interno di questo fermento culturale, allo stesso modo dell'impiego della prospettiva in pittura e scultura o dell'adozione di determinate caratteristiche architettoniche negli edifici realizzati in questi anni. Come queste arti, anche quella tipografica attinse da quello che fu già prodotto: era inevitabile essendo neonata e non avendo ancora sviluppato alcuni elementi che la caratterizzeranno successivamente. Proprio perché arte *in fieri*, la tipografia carpiva le caratteristiche dei modelli che aveva davanti ed allo stesso tempo poteva vantare enormi e rapidi avanzamenti - spesso ottenuti in risposta ad esigenze pratiche e dovuti al potenziamento e al progresso di mezzi tecnici e produttivi - ed ampliamenti a livello contenutistico ed artistico, in modo da aprire le porte ad un pubblico sempre più vasto e contribuire alla diffusione di una vera e propria cultura di massa, alla circolazione più capillare di nuove idee, sentimenti e pensieri, motivi stilistici e gusti artistici. L'arte tipografica era un terreno fertile su cui tentare nuovi metodi, impiantare nuove idee ed osare nuovi esperimenti, tutto all'interno di un contesto culturale che permetteva un vivido scambio tra le varie arti, reciprocamente influenzate, ma anche tra le personalità di diversa origine che si cimentavano nell'impresa: un dare-avere fiorente e vivace che contraddistingue questo periodo di transizione.

2.1. La produzione tipografica e del libro: l'*ars imprimendi*

«*Joanne Gutenberg Zum iungem equiti Maguntiae rheni solerti ingenio librorum Imprimendorum ratio 1440 inuenta [...] posterioribus infinitis voluminibus legitur*»²⁶⁵. Questa asserzione - presente nel *Chronicon* stampato nel 1483 da Erhard Ratdolt²⁶⁶ - è un esempio tardo ma significativo della ricezione della straordinaria invenzione di Johann Gensfleisch zum Gutenberg. Egli, approssimativamente entro il 1455 a Mainz, stampò con i caratteri mobili la *Biblia Latina*²⁶⁷ - considerato il primo grande prodotto tipografico - con la quale rivoluzionò il modo di concepire e produrre il libro²⁶⁸. Questa invenzione, infatti, fu avvertita immediatamente dai contemporanei

²⁶⁵ c. 167^v.

²⁶⁶ N41, ISTC n° ie00117000.

²⁶⁷ ISTC n° ib00526000. Si tratta della nota *Biblia latina* delle 42 linee.

²⁶⁸ CASTELLANI 1889, p. 12; HAEBLER 1933, p. 39; FEBVRE MARTIN 1958, p. 53; HIRSCH 1967, pp. 13-14; RISK 1982, p. 17; POZZA 1983, p. 10; ZORZI 1986, p. 115.

come una vera e propria rivoluzione culturale, come si desume dalle numerose citazioni nelle diverse fonti scritte²⁶⁹. La seconda metà del XV secolo fu un periodo di grande fermento culturale, che interessò tutta la sfera sociale e politica, compreso il tessuto economico e tecnologico del tempo. L'invenzione della stampa è da inserire all'interno di questo contesto, caratterizzato da un forte sentimento teso al progresso.

Con l'arrivo della carta proveniente dalla Cina - diffusa in tutta l'Europa occidentale nel corso del Trecento - fu possibile fabbricare, in grandi quantità e con un evidente risparmio di tempo e denaro²⁷⁰, un supporto adatto a ricevere bene l'inchiostro e quindi fu possibile riprodurre facilmente un testo o delle immagini. Dalla fine del XIV secolo iniziarono, così, a circolare xilografie realizzate con l'impressione manuale della matrice intagliata ed inchiostata²⁷¹. Questo metodo di produrre e moltiplicare le immagini, perlopiù semplici e scarse, di contenuto soprattutto religioso, ebbe una grandissima diffusione. Furono presto realizzate numerosissime stampe che soddisfacevano quello che era un vero e proprio fabbisogno del popolo, cioè di contemplare le figure dei santi, degli episodi biblici o delle immagini edificanti. Entrarono così nella vita quotidiana del popolo le leggende e gli insegnamenti che sarebbero rimasti celati a coloro che non sapevano leggere oppure alle persone che non potevano permettersi l'acquisto di testi manoscritti. La funzione della xilografia era quindi educativa e catechetica: le prime botteghe che produssero tali immagini sorsero presso i monasteri e nei santuari che erano meta di pellegrinaggi²⁷². Presto si sentì il bisogno di aggiungere una nota esplicativa nello spazio bianco delle immagini - che originariamente venivano stampate senza testo - dapprima manoscritta poi incisa sulla stessa matrice della figura. Le xilografie erano versatili e mostrarono presto anche immagini di ambiti diversi da quello religioso, ne sono un esempio le stampe delle carte da gioco²⁷³. Con il tempo il testo stampato occupò uno spazio più ampio, assunse un'importanza sempre maggiore e un solo foglio non era più sufficiente. Furono quindi impressi vari fogli che, rilegati insieme in fascicoli, diedero vita al cosiddetto libro xilografico (*Blockbuch*), che rendeva accessibile il libro alle classi popolari e a chi non aveva nessun rudimento di istruzione²⁷⁴.

Bisognerebbe ribadire che, anche se il libro xilografico permise la diffusione della cultura e dei testi allora rimasti solo manoscritti, la tecnica xilografica non ispirò quella tipografica: questa non fu una filiazione della xilografia, in quanto l'invenzione dei caratteri mobili e quindi della stampa fu opera

²⁶⁹ SAMEK LUDOVICI 1965, pp. 430-435.

²⁷⁰ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 11-17.

²⁷¹ TIB.

²⁷² BOCK 1922; HIRSCH 1967, p. 4; LANDAU PARSHALL 1994.

²⁷³ TIB; LANDAU PARSHALL 1994.

²⁷⁴ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 36-43; BÜHLER 1960, pp. 41-42; HIRSCH 1967, p. 4; GERULAITIS 1976, p. 12; DILLON 1983, pp. 81-81; ZORZI 1996, p. 872; BARBIERI 2006, p. 6; EICHLER 2006; REBEL 2009, pp. 164-165.

di specialisti del metallo²⁷⁵. I primi stampatori avevano familiarità con la fusione e l'incisione del metallo, metodi che per concezione ed applicazione tecnica erano del tutto sconosciuti agli xilografi. La xilografia rimase all'origine delle illustrazioni su legno che ornavano e decoravano i testi a stampa, ma a livello prettamente tecnico il procedimento di impressione xilografica non ha nulla a che vedere con i caratteri mobili se non nello stimolo a sperimentare e ricercare perfezionamenti di sistemi e tecniche adatti alla riproduzione seriale e più rapida di testi²⁷⁶. Queste ricerche furono condotte da molti artigiani tra gli anni Trenta e Cinquanta del XV secolo. Fu sviluppata l'idea di adattare ai bisogni della stampa la tecnica di fusione del metallo per ottenere delle figure in rilievo e quindi riprodurre meccanicamente i testi. L'invenzione dei caratteri mobili associata al nome di Johann Gutenberg è in realtà molto complessa proprio perché in questo periodo sono attestati molti operatori che cercarono di sperimentare tecniche e procedimenti di stampa. Lo stesso Gutenberg era associato a Johannes Fust, ricco borghese che gli offrì i capitali per la sua impresa, e Peter Schöffer, ex studente (e forse calligrafo) e copista poi stampatore. I due soci di Gutenberg ebbero un ruolo importante nella scoperta, tanto che - dopo la causa intentata da Fust nel 1455 - proseguirono l'attività tipografica senza il più famoso stampatore²⁷⁷. In ogni caso, in questi anni si arrivò alla soluzione definitiva, che rivoluzionò ed accelerò il processo della creazione del libro: le lettere singole venivano incise separatamente, poi unite insieme a formare le parole e quindi le frasi. Al testo poi si aggiungevano spesso le illustrazioni, comprese le iniziali, realizzate inizialmente ancora mediante le miniature poi attraverso xilografie, che in seguito si emanciperanno per definirsi come pura arte grafica ed artistica. Ecco che nacque l'arte tipografica ed il suo prodotto: il libro tipografico che, se stampato entro il 1500 incluso, prende il nome di *incunabulum*²⁷⁸. Tale nuovo processo fu favorito dalla diffusione della carta - strumento che permetteva un migliore assorbimento dell'inchiostro rispetto alla pergamena - e dall'introduzione del torchio, che meccanicamente imprimeva la matrice sul supporto cartaceo. Tutti questi fattori concomitanti permisero la produzione dei libri con un minor costo e un tempo di realizzazione notevolmente ridotto. Alla scoperta e al successo di questa straordinaria invenzione contribuirono certamente altri fattori, oltre a quelli tecnici ed economici, come ad esempio quelli legati alla sfera intellettuale e sociale. Dalla messa a punto della scoperta in modo definitivo, la tecnica tipografica si diffuse rapidamente in tutta Europa. Mainz, la città di Gutenberg, fu il fulcro della prima industria, da cui gli allievi dei primi tipografi - o altre persone ad essi collegati - dagli anni Sessanta del Quattrocento si propagarono in tutto il continente europeo per divulgare il nuovo ed efficace

²⁷⁵ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 41-43.

²⁷⁶ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 41-43; DRUCKGRAPHIK 2010.

²⁷⁷ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 51-54.

²⁷⁸ REBEL 2009, pp. 208-209.

mezzo di trasmissione del sapere e del pensiero, ed in queste terre trovarono un terreno fertile costituito da intellettuali ed umanisti - ma anche persone semi-letterate - che accolsero con fervore il nuovo strumento espressivo contribuendo a realizzare una vera e propria rivoluzione culturale di ampia portata²⁷⁹.

Per quanto riguarda i caratteri mobili è utile accennare al procedimento della loro fabbricazione. Un punzone in metallo con il segno alfabetico o grafico veniva inciso in rilievo. Il punzone veniva battuto su una matrice di un metallo meno duro, che conteneva quindi lo stesso segno ma ad incavo. Sulla matrice, disposta in uno stampo, veniva fatta colare una lega fusa di piombo e stagno che - una volta solidificata ed estratta dalla matrice - costituiva il “carattere mobile”, il tipo: i tipi, quindi, sono dei parallelepipedi metallici recanti dei segni grafici rovesciati, che possono essere lettere o simboli numerici o ortografici, a rilievo su una delle due facce minori²⁸⁰. All’inizio i primi tipografi, spesso orefici, dovettero fabbricare loro stessi i punzoni, le matrici e fondere le serie di caratteri. Era un lavoro lungo e costoso e presto si affermarono professioni come quelle dei punzonisti e dei fonditori specializzati itineranti che andavano di bottega in bottega a fabbricare i caratteri²⁸¹. I punzoni e le matrici rimanevano comunque di proprietà della bottega - che se li teneva ben stretti, visto il costo per la fabbricazione - il che spiega perché i testi realizzati dalla stessa officina si distinguono per l’utilizzo dello stesso carattere anche in opere pubblicate in tempi diversi²⁸². A seguito di un fallimento, di un decesso, di una chiusura o del desiderio di rinnovamento degli stock di lettere, era usanza comune la vendita o la cessione delle matrici e delle serie di caratteri ad altre officine tipografiche; commercio attestato - oltre che dalla comparazione tra i vari caratteri - anche dalla menzione nel *colophon* dell’utilizzo degli *instrumenta* di questo o quel *magister*²⁸³. Una volta fabbricati i caratteri - dei quali le serie più impiegate durante il XV secolo erano quella gotica e quella romana (*antiqua*), che si ispiravano alle scritture impiegate nei testi manoscritti anche nella riproposizione delle abbreviazioni e legature - si predisponavano la composizione e la stampa vere e proprie²⁸⁴.

²⁷⁹ CASTELLANI 1889, p. 12; BROWN 1891, pp. 22-23; HAEBLER 1924; HAEBLER 1933, pp. 39-40; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 43-54; BÜHLER 1960, pp. 41-42, 52-54; HIRSCH 1967, pp. 1-3, 14-16, 105; MORETTI 1981(2), p. 301; DILLON 1983, pp. 81-85; MASSARI NEGRI ARNOLDI 1987, pp. 20-23.

²⁸⁰ In questa sede si riportano indicazioni di carattere generale sulla produzione tipografica, per ulteriori approfondimenti sugli aspetti più marcatamente tecnici, cfr. la BIBLIOGRAFIA della tesi.

²⁸¹ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 54-59; ZORZI 1986, p. 123.

²⁸² HAEBLER 1905.

²⁸³ BROWN 1891, pp. 11, 14, 17-27; GERULAITIS 1976, pp. 13-15.

²⁸⁴ HAEBLER 1933, pp. 98-110; HIRSCH 1967, pp. 1, 7, 24, 117-118.

Sul metodo quattrocentesco di stampa non si hanno informazioni documentali. La base per le ricerche e per gli studi è costituita dalle illustrazioni, prodotte a partire dal 1499, che rappresentano la bottega tipografica e descrivono il lavoro dei vari operatori²⁸⁵.

Il compositore leggeva dal *visorium* il testo da comporre, prelevava i tipi dalla cassa - grande casellario di legno suddiviso in tanti scomparti, i cassettoni, destinati ognuno ad un segno determinato - e li collocava in successione nel compositoio - piccolo recipiente di forma allungata - per realizzare una frase. Il compositoio era regolato a seconda della giustificazione, cioè della lunghezza della linea da comporre. Una volta terminata una riga di caratteri, essa veniva trasferita su una tavoletta, il vantaggio, che conteneva una pagina. La pagina veniva legata con uno spago in attesa che fossero terminate tutte le altre pagine da imprimere contemporaneamente su un lato del foglio. Questo raggruppamento di pagine, tenute ferme con pezzi di legno e saldamente legate con spago, prende il nome di forma²⁸⁶. A questo punto entravano in gioco gli addetti al torchio. Il torchio, all'epoca, era manuale, cioè azionato dalla forza dell'uomo. Ad esso erano occupati i torcolieri che avevano due funzioni: il battitore doveva inchiostrare la forma per mezzo del mazzo (costituito da un manico in legno al quale era fissato un tampone sferico di cuoio imbottito di lana) e il tiratore doveva tirare la barra del torchio. Quindi, una volta terminata la creazione della forma - l'imposizione - questa veniva collocata all'interno della sua cornice o gabbia e sistemata in un apposito alloggiamento nella parte orizzontale del torchio, detto carrello portaforma, dove veniva inchiostrata²⁸⁷. L'inchiostro tipografico era differente da quello impiegato per la scrittura o per la stampa xilografica in quanto doveva aderire alla superficie metallica, necessitava quindi che fosse appiccicoso e non troppo acquoso. Normalmente esso veniva preparato nella bottega stessa ed era costituito da un miscuglio di sostanze. Alla sua preparazione era occupato, delle volte, un garzone che veniva supervisionato attentamente e minuziosamente dal maestro affinché l'inchiostro fosse della consistenza e del colore esatti e quindi adatto alla stampa²⁸⁸. Attaccato al vano portaforma, per mezzo di una cerniera, era un telaio: il timpano. Su quest'ultimo veniva fissato il foglio da stampare, la cui posizione esatta era assicurata da punte sporgenti che lo foravano, le cui tracce talvolta sono visibili ancora oggi in fogli con una rifilatura larga. Al timpano era a sua volta fissata la fraschetta, una cornice in pergamena o cartone che lasciava libere le parti della forma nelle quali si trovavano i caratteri, che serviva a proteggere i margini del foglio dallo spargimento

²⁸⁵ Ad esempio, la nota xilografia nella *Danse macabre* stampata a Lyon da Mathias Huss nel 1499-1500 (ISTC n° id00020500) o quella intitolata *Typographus. Der Buchdrucker* di Jost Amman contenuta nella *Panoplia. Omnium illiberalium mechanicarum aut sedentariarum artium* stampata a Frankfurt da Sigmund Feierabend nel 1568 (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1504693&partId=1, cons. 3 gennaio 2017).

²⁸⁶ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 62-67; BARBIERI 2006, pp. 27-32.

²⁸⁷ HAEBLER 1933, pp. 79-82.

²⁸⁸ GERULAITIS 1976, pp. 15-16; RISK 1982, pp. 18-19.

dell'inchiostro durante la stampa. Una volta che il foglio era collocato sul timpano, la frascetta veniva chiusa sopra di esso ed il timpano veniva a sua volta chiuso sopra la forma²⁸⁹. Il carrello veniva fatto scorrere sino a sotto la parte verticale del torchio - che conteneva la pressa vera e propria - prima spingendolo a mano, poi dal XVI secolo tramite una cinghia di scorrimento azionata da una manovella²⁹⁰. A questo punto il tiratore dava un colpo di barra che azionava una vite che faceva abbassare un piano di pressione, detto platina, trasformando la forza da orizzontale a verticale. Così il foglio riceveva l'impronta della forma inchiostrata. Normalmente la platina aveva una dimensione inferiore rispetto alla forma e al foglio - di solito copriva la metà di questo - perciò per imprimere l'intero foglio era necessario far scorrere in avanti il carrello e dare un secondo colpo di barra. Per ottenere una stampa uniforme il colpo di barra doveva essere sufficientemente forte per imprimere i caratteri e la platina doveva essere collocata parallelamente ed applicata esattamente su tutta la superficie della forma²⁹¹. Al fine di conferire stabilità allo strumento, il torchio era retto da due alti e robusti montanti verticali, saldamente ancorato a terra e fissato al soffitto tramite alcune travi, dette corona²⁹². Dopo l'impressione, veniva rialzata la platina, fatto scorrere il carrello verso il lato opposto del piano e aperto. Normalmente il tiratore (in quanto il battitore poteva sporcare il foglio di inchiostro) estraeva il foglio stampato, lo appendeva su dei fili per farlo asciugare e ne inseriva uno bianco nel carrello per proseguire con la tiratura. Una volta impressi tutti i fogli da stampare, la forma veniva disfatta ed i tipi ricollocati nella cassa del compositore per essere impiegati per un nuovo testo²⁹³. Per la riuscita di una buona stampa si doveva disporre di una carta di qualità, che fosse molto resistente e adatta a ricevere bene l'inchiostro²⁹⁴.

Durante il Trecento la carta iniziò a sostituire sempre più frequentemente la pergamena. Numerosi ed importanti centri di fabbricazione sorsero nelle vicinanze di fiumi, in quanto l'acqua era necessaria al funzionamento dell'attrezzatura e ad allo stesso processo di lavorazione. Importante era anche la vicinanza ad un centro abitato o all'incrocio di arterie commerciali che favorissero il reperimento dei cenci e il trasporto e lo smercio rapidi della materia. In Italia sorsero cartiere principalmente nella zona settentrionale della penisola, inizialmente nei dintorni di Fabriano, poi anche di Genova e Venezia²⁹⁵: la carta italiana circolò, così, in tutta l'Europa occidentale grazie ai mercanti italiani che si incaricavano di diffondere la nuova merce. I cartai italiani si distinsero, infatti, nella produzione di «carta di ottima fibra, assai spessa, leggermente cotonosa, di colore

²⁸⁹ HAEBLER 1933, pp. 79-80; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 67-68.

²⁹⁰ BARBIERI 2006, p. 32.

²⁹¹ HAEBLER 1933, pp. 80-82; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 68-71.

²⁹² BARBIERI 2006, p. 30.

²⁹³ BARBIERI 2006, p. 32.

²⁹⁴ RISK 1982, pp. 19-20.

²⁹⁵ FEBVRE MARTIN 1958, p. 15.

bianco-grigio abbastanza uniforme, che sembra essere stata pienamente soddisfacente»²⁹⁶. Per produrre la carta si utilizzavano degli stracci usati, ridotti in pezzi, che venivano messi a macerare in vasche di legno e venivano trituriati dai pestelli del molino all'interno di un contenitore pieno d'acqua saponata. Successivamente questa pasta di stracci veniva collocata in un tino pieno d'acqua riscaldata in cui veniva immerso un telaio rettangolare con il fondo reticolato che tratteneva la parte densa e lasciava gocciolare l'acqua²⁹⁷. Al centro di una delle due metà del telaio veniva collocato un sottile filo metallico che formava un disegno o una sigla: la filigrana, che rappresentava il marchio di fabbrica della cartiera²⁹⁸. Dopo una prima essiccazione il foglio veniva rimosso dal telaio e steso su un feltro che assorbiva l'acqua. Infine, il foglio veniva appeso sugli stenditoi affinché fosse completamente asciutto. I fogli lisciati - quindi pronti per la vendita e l'impiego - venivano confezionati generalmente in pacchi da venticinque fogli ed in risme da venti pacchi e così erano messi in commercio²⁹⁹. Il foglio tipografico aveva diverse misure, i più usati erano il formato *reale* (circa 61x44 cm) ed il *mezzano* (51x34 cm)³⁰⁰. Il formato dei libri è dato dal numero di volte in cui questo foglio veniva piegato ed indica la porzione rappresentata dalla singola carta. Nell'*in-folio* il foglio di stampa è piegato una volta parallelamente al lato corto e contiene quattro pagine (due carte), nell'*in-quarto* è piegato due volte e contiene otto pagine (quattro carte), in un *in-ottavo* è piegato tre volte e contiene sedici pagine e così via³⁰¹. Il foglio di stampa, quindi, riceveva l'impressione di più pagine. Perciò durante l'imposizione - la creazione della forma - i tipografi dovevano progettare, calcolare e badare che ogni pagina fosse nel suo posto esatto nella forma in modo che, una volta terminata la stampa, il foglio piegato recasse la giusta disposizione delle pagine³⁰². I fogli piegati e cuciti, infine, formavano un fascicolo, il cui numero di pagine non era fisso ma variava in base alle esigenze di solidità: solitamente era di quattro per un *in-folio*, otto per un *in-quarto*, sedici per un *in-ottavo*, e così via, ma spesso il numero di pagine di ogni fascicolo variava all'interno dello stesso volume³⁰³. I fascicoli erano indicati generalmente da una lettera o un simbolo stampati sul *recto* della carta, in basso a destra, e da un numero progressivo che segnalava la posizione relativa della carta: la segnatura. Questa aiutava l'assemblaggio dei fogli (l'indicazione solitamente compariva nella prima metà del fascicolo) dato che le carte, e ancor più le pagine, solitamente non erano provviste di numerazione³⁰⁴. Spesso fu inserita alla fine del libro una tavola,

²⁹⁶ FEBVRE MARTIN 1958, p. 74.

²⁹⁷ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 17-18.

²⁹⁸ Per le filigrane cfr. URBANI 1870; CASTELLANI 1894; BRIQUET 1907; BÜHLER 1957; WEISS 1962.

²⁹⁹ FEBVRE MARTIN 1958, p. 18.

³⁰⁰ BARBIERI 2006, pp. 50-51.

³⁰¹ HAEBLER 1933, pp. 49-50; WEISS 1962, p. 202.

³⁰² FEBVRE MARTIN 1958, p. 75.

³⁰³ HAEBLER 1933, pp. 50-53.

³⁰⁴ BARBIERI 2006, pp. 52-54, 91-94.

il registro, che poteva contenere la lettera identificativa dei vari fascicoli, il numero di carte che li componevano e le prime parole della carta o del fascicolo. Anche il registro serviva da guida per la realizzazione del volume e rappresenta un antecedente dell'indice moderno³⁰⁵. Normalmente i testi erano venduti come pacchi di fogli piegati e spettava all'acquirente scegliere la legatura che rispondeva alle sue esigenze estetiche ed economiche³⁰⁶. I vari fascicoli, quindi, venivano riuniti insieme e assemblati dal legatore in un volume. Il legatore applicava la copertina al volume secondo le direttive impartite dai committenti e rifilava i fogli, cioè li mutilava nei margini per livellarne il taglio al fine di creare una superficie liscia e compatta che poteva anche essere colorata, dorata o cesellata³⁰⁷. Le copertine erano dei piatti costituiti da solide assicelle di legno, spesso ricoperti di stoffe preziose (per gli esemplari di lusso) o pelli. Spesso all'interno dei piatti si incollavano fogli di carta o di pergamena - anche già stampati, ma non più necessari, e troppo preziosi per essere buttati - e si fissavano alla cucitura dei fascicoli per renderla ancora più solida. I piatti venivano decorati con incisioni e/o impressioni con motivi diversi, talvolta dorati³⁰⁸. Si trattava di legature solide e pesanti con fibbie e fermagli metallici, che tenevano chiuso il volume, e borchie sui piatti che impedivano il logoramento della legatura stessa, visto che i libri venivano collocati sui leggio o sistemati sugli scaffali orizzontalmente l'uno sull'altro³⁰⁹. Col tempo, il formato più comune sarà quello più piccolo perché più maneggevole e la legatura sarà sempre meno pesante; questi cambiamenti e queste innovazioni furono accelerati grazie all'ampia circolazione e all'impiego più diffuso dei libri nei vari strati della società, che consideravano il libro un prodotto mobile, da usare, piuttosto che un grosso volume da tenere fermo sui leggio³¹⁰. Lo stampatore risponderà a queste nuove esigenze ed attitudini del lettore-acquirente.

Primario interesse di uno stampatore era vendere il proprio prodotto e farlo rapidamente. L'insuccesso e la non-vendita dei testi stampati costituiva un'enorme perdita per lo stampatore che aveva investito capitali e fatica nella pubblicazione dell'opera³¹¹. Così inizialmente, per evitare che un libro rimanesse invenduto e non riuscisse ad essere assorbito rapidamente dal mercato, le tirature dei testi non erano molto alte. A parte alcuni casi di altissime tirature, nel periodo tra gli anni Settanta e Ottanta del Quattrocento quelle medie si aggiravano tra i 200 e i 400 esemplari per edizione, numero che dipendeva ovviamente dalle disponibilità finanziarie dello stampatore o

³⁰⁵ HAEBLER 1933, pp. 54-56.

³⁰⁶ SAMEK LUDOVICI 1965, p. 431; GERULAITIS 1976, pp. 18-19.

³⁰⁷ BARBIERI 2006, p. 51.

³⁰⁸ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 121-128; RISK 1982, p. 19. Per le legature cfr. SCHUNKE 1964; GOLDSCHMIDT 1967; HOBSON 1989.

³⁰⁹ BARBIERI 2006, p. 28.

³¹⁰ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 98, 121-128; HIRSCH 1967, pp. 26, 41-42.

³¹¹ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 271-272; GERULAITIS 1976, p. 7.

dell'editore e dal mercato³¹². L'entità delle tirature aumentò progressivamente e proporzionalmente all'organizzazione del mercato tipografico: Venezia arrivò prestissimo alla tiratura di opere in mille e più esemplari, ma era il centro economico più fiorente del periodo e non aveva difficoltà ad esportare ovunque e rapidamente i prodotti tramite la sua rete commerciale³¹³.

Aprire una stamperia non era un'impresa semplice ed esente da rischi finanziari e dispendi di denaro ma, al contrario, rappresentava un impegno finanziario considerevole. Era necessario un ingente capitale: il lavoro nella bottega era dispendioso e far funzionare regolarmente il torchio significava disporre di considerevoli somme. Il titolare di una stamperia doveva procurarsi innanzitutto una pressa, poi tutto quello che riguardava la fabbricazione dei caratteri, la strumentazione necessaria o le maestranze in grado di svolgere il lavoro³¹⁴. Qualora non riuscissero a farlo gli stessi tipografi³¹⁵, lo stampatore doveva pagare operai specializzati che disegnassero, incidessero e fondessero i caratteri³¹⁶. Ogni stamperia aveva i propri caratteri, che custodiva gelosamente e che rendevano personale e riconoscibile il prodotto finito agli occhi degli acquirenti³¹⁷. Tra il materiale tipografico erano molto costose le iniziali e le cornici incise sul legno, che venivano sfruttate il più possibile per ammortizzare l'ingente spesa³¹⁸. Queste matrici erano utilizzate per più edizioni sino a quando esse ne permettevano l'impressione. È frequente, infatti, notare dei danni lungo i bordi delle matrici, giustificati dall'uso intensivo dei legni, o venire a conoscenza della loro vendita o cessione - come accadeva per i punzoni dei caratteri - perché rappresentavano esse stesse un valore - e quindi un reddito - non indifferente³¹⁹. Successivamente una cospicua spesa da affrontare era quella per l'acquisto della carta - di cui come è ovvio ne servivano enormi quantità - e per la produzione dell'inchiostro³²⁰. Rudolf Hirsch valuta il costo della carta, durante il XV secolo, per la stampa di un testo di circa 125 fogli stampato in *in-folio* in cento copie quanto il corrispettivo di sei tonnellate di grano³²¹. Nelle varie fasi della produzione del libro intervenivano poi gli inchiostatori, i compositori e i *turculatores* che dovevano essere remunerati. Le grandi ditte avevano alle dipendenze numerosi operai, i quali ricevevano uno stipendio al netto poiché il titolare della stamperia doveva provvedere a garantire loro anche il vitto

³¹² HAEBLER 1933, pp. 171-175; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 272-273; HIRSCH 1967, p. 66. Le cifre delle tirature non sono categoriche. Dati certi si hanno solo quando esiste un contratto che definisca precisamente il numero di copie da stampare, ma si tratta di casi molto rari per il periodo in questione.

³¹³ HIRSCH 1967, pp. 58-59, 67, 126; GERULAITIS 1976, pp. 8, 19; ZORZI 1996, p. 886.

³¹⁴ ZORZI 1986, p. 123.

³¹⁵ BROWN 1891, p. 11; HIRSCH 1967, pp. 7, 32; GERULAITIS 1976, pp. 13-15.

³¹⁶ HIRSCH 1967, pp. 32-33.

³¹⁷ GERULAITIS 1976, p. 13.

³¹⁸ FEBVRE MARTIN 1958, p. 133; HIRSCH 1967, p. 49.

³¹⁹ BROWN 1891, pp. 11, 14, 17-27; GERULAITIS 1976, pp. 13-15.

³²⁰ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 134-135.

³²¹ HIRSCH 1967, p. 36.

e l'alloggio, verosimilmente per proteggere il segreto industriale e le fughe di notizie dalla stamperia³²². Per quanto riguarda il metodo di pagamento, gli operai venivano retribuiti a volte al mese, altre volte per la durata della stampa di una specifica opera³²³; poche informazioni certe si hanno riguardo il tempo impiegato per svolgere ogni attività e quindi desumerne il costo, ma sono state fatte varie valutazioni sulla base dei dati documentali raccolti³²⁴. Nel XV secolo la paga media era di due ducati al mese per i meno pagati, circa quattro per i torcolieri e compositori e tra i cinque ed i nove ducati per il capomastro³²⁵. Perciò annualmente un capomastro era retribuito con circa 100 ducati ed un operaio specializzato con circa 40-50 ducati³²⁶. Con riferimento a Venezia, considerati i 120 ducati annui di stipendio di un professore della Scuola di San Marco all'incirca negli stessi anni³²⁷, si nota come il lavoro in stamperia fosse ben ricompensato. Altre spese da affrontare erano quelle spettanti al correttore delle bozze e al curatore dell'edizione, quando non facevano parte dell'organizzazione imprenditoriale stessa. Infatti - anche se non sempre - il correttore era una personalità nota dell'ambiente intellettuale del periodo e come tale non faceva parte dei lavoratori veri e propri della bottega³²⁸. Va comunque detto che la tipografia rimase un'industria artigianale e i modesti maestri, a capo di un'officina piccolo-media, non potevano permettersi di mantenere regolarmente numerosi operai. Perciò lavoravano spesso con una squadra di due o tre membri, a cui si chiedeva di svolgere più mansioni³²⁹. La preparazione dell'inchiostro, la predisposizione dei fogli per la stampa, la pulizia e l'ordine della bottega potevano essere affidati al garzone che in media svolgeva il suo periodo di apprendistato - che variava dai due ai cinque anni - in un'età compresa tra i 15 ed i 20 anni³³⁰. Il compositore era la persona più istruita perché doveva necessariamente saper leggere e scrivere e veniva pagato poco di più rispetto al torcoliere³³¹. Il maestro era un editore-tipografo: era colui che gestiva e controllava tutta l'officina, predisponendo il programma editoriale, sosteneva le spese necessarie e quando non si affidava ad un correttore specifico era lui stesso che controllava le bozze³³². Il maestro doveva conoscere il mercato librario, le domande e le offerte - in modo da evitare i rischi economici ed al contempo non lasciare i torchi

³²² HIRSCH 1967, p. 37; ZORZI 1986, pp. 123-124.

³²³ HIRSCH 1967, p. 38.

³²⁴ BROWN 1891; HAEBLER 1925; HAEBLER 1933; FEBVRE MARTIN 1958; HIRSCH 1967; CONNELL 1972; ZORZI 1986; ZORZI 1996.

³²⁵ HIRSCH 1967, pp. 37-38.

³²⁶ ZORZI 1986, p. 124.

³²⁷ Paga del 1460 a Gian Mario Filelfo. ZORZI 1986, p. 124; ZORZI 1987, pp. 60, 97; ZORZI 1996, pp. 829, 892.

³²⁸ FEBVRE MARTIN 1958, p. 158.

³²⁹ FEBVRE MARTIN 1958, p. 159.

³³⁰ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 156-157.

³³¹ HIRSCH 1967, p. 36; GERULAITIS 1976, pp. 16-17.

³³² BROWN 1891, pp. 17-27; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 166-168; HIRSCH 1967, p. 46.

inattivi - e mantenere rapporti con i possibili finanziatori³³³. A volte le spese erano così gravose - soprattutto per la stampa di un'edizione ricercata - che spesso costringevano lo stampatore a ricorrere all'aiuto economico di finanziatori, che mettevano a disposizione il proprio denaro - e nel *colophon* appare la frase "alle spese di": "*impensis*" - investendo nell'impresa tipografica³³⁴. Normalmente questi finanziatori fornivano la carta necessaria, sceglievano i testi da pubblicare, il numero di esemplari ed il tempo di realizzazione e si incaricavano di smerciare il prodotto, fungendo da veri e propri editori³³⁵. Alcuni editori-librai possedevano essi stessi serie di caratteri, torchi e materiale tipografico che facevano utilizzare da uno stampatore esclusivamente per le stampe da essi finanziate³³⁶. Quando invece stampatore e finanziatore si associavano in un'impresa - e non succedeva che lo stampatore ricevesse un compenso dall'editore per un dato lavoro - essi dividevano i guadagni ma anche i rischi della vendita³³⁷. Non fu infrequente, infine, che due stampatori si affiliassero per formare un'unica società editoriale, che permetteva loro di ammortizzare le spese ed offriva più possibilità di vendita dei testi³³⁸. Un accorgimento preso con uno sguardo rivolto al mercato librario era quello di intraprendere molte edizioni contemporaneamente per evitare i rischi di insuccesso di un unico testo³³⁹. Per smerciare le stampe era necessaria, infine, una fitta rete commerciale, in modo da facilitare la vendita dei testi ed evitare lo stagnamento dei volumi in deposito che, con gli anni, sarebbero diventati obsoleti rispetto alle novità e di conseguenza ancora meno appetibili per il mercato, facendo ritardare ulteriormente un certo guadagno dal denaro investito³⁴⁰.

La scelta dei caratteri da impiegare era di fondamentale importanza perché, in fondo, essi creavano il testo vero e proprio³⁴¹. I proto-tipografi si ispirarono alle scritture impiegate in quegli anni nei codici manoscritti, nei documenti, ma anche nelle iscrizioni sui sigilli e nelle epigrafi³⁴²: i primi testi a stampa mostrano un largo impiego del tradizionale carattere gotico, al quale si accosterà quello romano (*antiqua*)³⁴³. Il carattere romano fu modellato su una scrittura creduta antica ma in realtà di epoca carolina³⁴⁴. La scrittura romana - priva di abbreviazioni o contrazioni tipiche della

³³³ FEBVRE MARTIN 1958, p. 168.

³³⁴ HAEBLER 1933, pp. 122-125; ZORZI 1986, p. 129; ZORZI 1996, pp. 887-888.

³³⁵ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 168-169.

³³⁶ BRAUNSTEIN 2016, pp. 748-750.

³³⁷ FEBVRE MARTIN 1958, p. 168.

³³⁸ ZORZI 1986, pp. 129-132; ZORZI 1996, pp. 887-888.

³³⁹ FEBVRE MARTIN 1958, p. 272.

³⁴⁰ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 175-176, 280-281; BÜHLER 1960, pp. 51-54; HIRSCH 1967, pp. 61-63, 77; MORETTI 1981(2), p. 303.

³⁴¹ Per l'evoluzione della scrittura cfr. in particolare JUCHHOFF 1935; MORISON 1937; VON RATH 1938; MORISON 1943; MORISON 1949; GOLDSCHMIDT 1950; CENCETTI 1956; ULLMAN 1960; CASAMASSIMA 1964; FELD 1980.

³⁴² ZORZI 1996, p. 842.

³⁴³ BROWN 1891, pp. 9, 17-18; SCHOLDERER 1924, pp. 133-134; HAEBLER 1933, pp. 40-41, 98-103.

³⁴⁴ MORETTI 1981(2), p. 304.

scrittura gotica e difficilmente comprensibili da persone non colte - derivava dalla scrittura impiegata nello stesso periodo nei manoscritti e nelle iscrizioni all'interno degli ambienti umanistici che, mossi dal desiderio di chiarezza e di razionalità tipico dell'Umanesimo, stavano sviluppando una scrittura più leggibile e nitida rispetto a quella gotica³⁴⁵. In Italia fece la sua apparizione nella stampa con i due tipografi tedeschi, Konrad Sweynheim e Arnold Pannartz, che portarono la nuova arte nella penisola - a Subiaco nel 1465³⁴⁶ - e a Venezia raggiunse la perfezione negli anni Settanta del Quattrocento con l'attività di Nicolas Jenson³⁴⁷. L'*antiqua* si diffuse principalmente in Italia e rimase legata a libri di argomento diverso da quello accademico, teologico o giuridico, per i quali si proseguì nella tradizione precedente con l'uso del gotico³⁴⁸, data anche la grande quantità di testo di cui si componevano: più fitto il carattere fosse stato, maggiori sarebbero state le possibilità di risparmiare inchiostro e carta³⁴⁹. Anche la scrittura gotica subì col tempo varie modifiche verso una maggiore chiarezza e leggibilità, fu addolcita nella forma e furono eliminate molte abbreviazioni³⁵⁰: fu realizzato un carattere misto tra le due scritture - molto utilizzato nel nord Europa - chiamato semi-gotico³⁵¹. Il gotico, e tutti i suoi derivati, fu impiegato in larga parte dagli stampatori nordici perché i lettori d'oltralpe furono meno esposti, rispetto agli italiani, alla scrittura umanistica in voga nelle élites peninsulari che, in questi anni, rappresentavano comunque una minoranza in confronto a quelli più legati alle tradizioni già affermate³⁵². In seguito, nel XVI secolo, la scrittura locale a mano ed il carattere romano e gotico si fonderanno in una sorta di carattere nazionale, peculiare di alcune zone, come l'*italico* in Italia, la *black letter* in Inghilterra, la *lettre bâtarde* in Francia, la *Schwabacher* o la *Fraktur* in Germania³⁵³.

I primi libri a stampa trassero dal manoscritto anche l'uso dell'*incipit* e del *colophon*. L'*incipit* è l'inizio vero e proprio del testo. Il *colophon* - impiegato dagli stampatori come un metodo utile per farsi conoscere e "farsi pubblicità" - si trova alla fine del testo o alla fine di una sezione e reca varie informazioni sulla pubblicazione: titolo dell'opera e nome dell'autore, nome dello stampatore, data e luogo di pubblicazione, l'editore (quando differente dallo stampatore) e, qualora specificati, il correttore e il committente dell'opera³⁵⁴. Spesso il *colophon* reca, oltre a queste informazioni pratiche, varie frasi elogiative dello stampatore stesso, che rivelano l'intento pubblicitario da parte

³⁴⁵ FELD 1986, pp. 324-327.

³⁴⁶ HIRSCH 1967, pp. 105-106.

³⁴⁷ LOWRY 2002.

³⁴⁸ GERULAITIS 1976, pp. 14-15.

³⁴⁹ HIRSCH 1967, p. 115.

³⁵⁰ MORISON 1937, pp. 3-14; SCHOLDERER 1938, p. 34; MORISON 1949, pp. 17-19.

³⁵¹ HIRSCH 1967, p. 116.

³⁵² HIRSCH 1967, pp. 115-116.

³⁵³ DIEHL 1940, p. 43; SPECK 1957, p. 29; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 80-89; HIRSCH 1967, p. 118; LÜLFING 1969, pp. 138, 142-143.

³⁵⁴ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 89-90; BARBIERI 2006, pp. 80-82.

di colui che ha materialmente realizzato l'opera, in modo da far conoscere al pubblico le doti da lui possedute e quindi quello che poteva offrire³⁵⁵. Oltre al *colophon*, solitamente riservato al tipografo, un'ulteriore indicazione della provenienza del libro da una determinata bottega è la marca tipografica³⁵⁶. Realizzata in xilografia, la marca normalmente veniva stampata alla fine del libro - dopo il *colophon* - e identificava quell'opera come un prodotto esclusivo di quell'officina; essa rappresentava, quindi, il marchio di fabbrica dello stampatore e/o editore³⁵⁷. Il suo uso si diffuse in modo più generale dalla fine degli anni Ottanta del XV secolo³⁵⁸. Spesso si trattava di monogrammi, altre volte di elaborati disegni con elementi figurativi, collegati ad una certa simbologia, anche accompagnati da motti³⁵⁹. Il motivo era tratto dal segno che i librai o gli stampatori apponevano sulle casse dei libri che spedivano ai clienti - che permetteva ai trasportatori d'identificare più rapidamente la consegna - e mostra una certa affinità con i segni realizzati dai notai nei documenti³⁶⁰.

La data - quando presente e quando non si trattava di un errore intenzionale o di stampa - generalmente, ma non sempre, seguiva lo stile usato nei documenti archivistici redatti nello stesso paese, città o nazione, in cui fu stampato il testo³⁶¹. Infatti, sino alla riforma ed uniformazione del calendario, gli usi cronologici erano differenti nelle diverse regioni e città dell'Europa. Per quel che riguarda l'Europa, esistevano diversi stili di datazione, ovvero cambiava l'inizio dell'anno: esempio 25 marzo nello stile dell'Incarnazione; 25 dicembre nello stile della Natività; 1 marzo nello stile veneto. Per riportarla ad una datazione moderna si deve calcolare innanzitutto se tale data è precedente o successiva al 1 gennaio - in certe città uno stesso giorno era infatti antecedente ed in altre successivo - ed in seguito stabilire, quindi, a quale anno "moderno" corrisponda quello indicato³⁶². Quando nel *colophon* non viene menzionato lo stile impiegato, bisogna conoscere lo stile in uso nella città in cui il libro ebbe origine ed analizzare altri elementi che possano aiutare nell'interpretazione cronologica. Inoltre, altri problemi sorgono circa l'abitudine dello stampatore, ed in particolare quando si tratta di stranieri che erano abituati in patria ad impiegare un diverso stile di datazione: quando questi operarono in una città differente, talvolta rimasero fedeli al loro proprio, talaltra si adattarono allo stile impiegato in quel paese³⁶³.

³⁵⁵ HAEBLER 1933, pp. 139-145, 161-162; HIRSCH 1967, p. 25.

³⁵⁶ FEBVRE MARTIN 1958, p. 90; BARBIERI 2006, pp. 77-80.

³⁵⁷ CASTELLANI 1894; HAEBLER 1933, pp. 120-122.

³⁵⁸ HIRSCH 1967, p. 119.

³⁵⁹ HIRSCH 1967, pp. 121-122; DEVICES 1983.

³⁶⁰ HAEBLER 1933, pp. 120-122; HIRSCH 1967, p. 25; MORETTI 1981(2), p. 307.

³⁶¹ BMC, V, p. X.

³⁶² CAPPELLI 1998.

³⁶³ HAEBLER 1933, pp. 164-171. Perciò, per evitare errori di interpretazione, è sempre meglio riferire la data fornita dallo stampatore stesso.

Dalla necessità pratica di proteggere i fogli esterni di un volume, che spesso rimanevano non rilegati per molto tempo, gli stampatori iniziarono a lasciare bianco il *recto* della prima carta e a stampare il testo sulla seconda carta (o talvolta sul *verso* della prima). Alcune volte su questa pagina bianca stamparono un breve titolo dell'opera o una o due parole che ne permettessero una facile identificazione, l'occhietto³⁶⁴. La prima carta stampata - che conteneva l'inizio del testo, spesso evidenziato da una dimensione più grande dei caratteri - era quella che successivamente veniva abbellita dal miniatore o dal rubricatore³⁶⁵. Dagli anni Settanta del Quattrocento in Italia, a Venezia, comparve un nuovo elemento, non presente nel manoscritto, che rimarrà una caratteristica del libro nei secoli: il frontespizio. Il primo esempio di frontespizio completo è datato 1476³⁶⁶: esso mostra una cornice con motivi floreali che racchiude dei versi sul contenuto dell'opera, piuttosto che il titolo, ma contiene tutti gli altri elementi presenti nei moderni frontespizi. Il frontespizio generalmente reca il titolo, l'autore e il contenuto dell'opera, la data di pubblicazione, il luogo di stampa ed il nome dello stampatore e, quando diverso, anche il nome dell'editore e la sua marca. Il frontespizio svolge, quindi, diverse funzioni: identificativa, informativa, promozionale, protettiva e decorativa. Questo primo esempio, tuttavia, rimase privo di imitatori e non fu adottato a livello generale se non alla fine del secolo³⁶⁷.

Per abbellire il testo del frontespizio o della prima pagina si impiegarono presto delle cornici incise su legno decorate con motivi vegetali e floreali ed in seguito con vari soggetti, come architetture, putti, figure mitologiche, stemmi, varie scenette che riproponevano e cercavano di imitare le eleganti decorazioni dei codici manoscritti³⁶⁸. Tale decorazione xilografica, in seguito, rese superfluo o non necessario il lavoro dei miniatori, sino ad allora assunti dai possessori facoltosi affinché abbellissero con miniature ornamentali i propri libri a stampa³⁶⁹. Spesso si trovano, in alcuni esemplari di *incunabula*, xilografie acquerellate che dimostrano quanto la tradizione della miniatura fosse ancora forte e il suo impiego ancora frequente tra i proprietari dei libri tipografici³⁷⁰. La xilografia, tecnica rilievografica, era generalmente composta nella forma e stampata insieme ai caratteri, pertanto il procedimento era compatibile con quello tipografico. Al contrario, l'incisione su rame (ad esempio bulino e puntasecca) - che fu impiegata largamente in seguito - è una tecnica incavografica e quindi necessita di un torchio apposito che eserciti una pressione molto più elevata rispetto a quella del torchio tipografico, per pescare l'inchiostro

³⁶⁴ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 90-91; BARBIERI 2006, pp. 70-76.

³⁶⁵ HAEBLER 1933, pp. 139-141.

³⁶⁶ HIRSCH 1967, p. 119. Si tratta del *Kalendarium* del Regiomontanus stampato da Erhard Ratdolt a Venezia. N1, ISTC n°ir00093000.

³⁶⁷ HAEBLER 1933, pp. 146-153; BARBERI 1969; MORETTI 1981(2), pp. 305-306; BARBIERI 2006, p. 72.

³⁶⁸ ZORZI 1996, pp. 889-891.

³⁶⁹ DE SIMONE 2004, p. 9.

³⁷⁰ MARCON 1986.

contenuto all'interno dei solchi³⁷¹. Occorreva perciò stampare separatamente l'illustrazione su rame dal testo³⁷². Con lo stesso scopo delle miniature nei codici, sempre da matrice lignea furono stampate le vignette e le scene figurate all'interno del volume, che svolgevano una funzione decorativa, ma anche illustrativa e narrativa, in quanto rendevano più comprensibile e concreto il contenuto del libro³⁷³. Le iniziali xilografiche decorate - ampiamente diffuse nel sud della Germania dagli anni Settanta del Quattrocento³⁷⁴ - erano ispirate ai capilettera del codice miniato, avevano puri intenti ornamentali e furono stampate un po' ovunque all'interno del testo³⁷⁵. La decorazione xilografica si armonizzò esteticamente e si integrò perfettamente con il testo; essa permetteva di risparmiare del tempo (e quindi del denaro) rispetto a quello necessario per il lavoro del miniatore e serviva affinché il libro risultasse più piacevole per gli occhi e quindi più appetibile per un eventuale acquirente, era una miglioria dettata principalmente da una pura valutazione di mercato³⁷⁶.

Anche la stampa a colori - generalmente, oltre al nero, veniva utilizzato il rosso - fu impiegata per rendere l'incunabolo più simile al manoscritto³⁷⁷. Il foglio che avrebbe accolto i caratteri con il secondo colore sarebbe dovuto passare due volte sotto il torchio e nella stessa identica posizione della prima volta, in modo che le due impressioni combaciassero perfettamente. I caratteri con il colore diverso venivano rispettivamente schermati da una maschera durante le due impressioni o composti nella forma successivamente. Questo procedimento, oltre che estremamente difficoltoso, richiedeva un tempo più lungo di esecuzione ed un lavoro doppio e talvolta, nonostante le precauzioni adottate, la maschera o il foglio potevano spostarsi e gli inchiostri venire a contatto l'uno con l'altro³⁷⁸. Pertanto i testi con la stampa in rosso, più diffusamente liturgici o giuridici, circolarono nel mercato ma in quantità decisamente inferiori rispetto a quelli con la stampa "classica" in nero e comportarono un costo molto più elevato³⁷⁹.

³⁷¹ MASSARI NEGRI ARNOLDI 1987; KOSCHATZKY 1993; EICHLER 2006; REBEL 2009; DRUCKGRAPHIK 2010.

³⁷² BARBIERI 2006, pp. 65-68.

³⁷³ HAEBLER 1933, pp. 91-92, 111-120, 154-159; GOLDSCHMIDT 1921, pp. 91-93; HIRSCH 1967, pp. 48-49, 73, 119-121.

³⁷⁴ TIB.

³⁷⁵ JENNINGS 1908.

³⁷⁶ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 100-121; MORETTI 1981(2), p. 305. Essendo l'argomento principale del presente lavoro, esso verrà trattato in modo più approfondito nel quarto capitolo.

³⁷⁷ GOLDSCHMIDT 1921; HAEBLER 1933, pp. 127-134. Per le tecniche e i pigmenti impiegati nella stampa policroma cfr. DELOIGNON 2011.

³⁷⁸ BARBIERI 2006, p. 62.

³⁷⁹ HIRSCH 1967, pp. 49, 119; DELOIGNON 2011, p. 161.

2.2. Successo e diffusione della stampa

Il successo di questa produzione, rapida ed efficace, non si fece attendere.

Il fatto che l'invenzione si sviluppò in terre germaniche favorì lo spostamento di artigiani tedeschi, essendo, in questo momento, gli unici a possedere le competenze tecniche necessarie per tale produzione³⁸⁰. Dagli anni Sessanta del Quattrocento nelle varie città europee iniziarono a comparire imprenditori tedeschi che aprirono le stamperie per produrre e commerciare il nuovo prodotto e che, sino all'apprendimento della tecnica e del mestiere da parte degli autoctoni, furono la maggioranza³⁸¹. Gli anni Settanta del secolo videro un enorme *exploit* dell'attività tipografica e del libro a stampa - che divenne il principale mezzo espressivo e di trasmissione del sapere - e le regioni con il maggior numero di stamperie furono il nord Italia, la Germania meridionale ed i Paesi Bassi³⁸².

Il primo fattore che condizionò l'impianto di stamperie fu il pubblico desideroso di procurarsi testi. Spesso gli ecclesiastici - all'inizio grandi mecenati di imprese editoriali - chiamarono gli stampatori perché sentivano il bisogno di disporre di libri per lo studio o necessari alle funzioni religiose³⁸³. Successivamente, l'azione di diversi gruppi sociali - consci delle possibilità del nuovo mezzo di diffusione del sapere - stimolò la moltiplicazione di opere dell'antichità classica, di opere destinate agli studenti universitari e ai circoli umanistici, ma anche di edificazione e di pietà popolare³⁸⁴. Pertanto le stamperie nacquero in grandi città che potevano offrire una cerchia di lettori interessati ai libri, e quindi una clientela vasta, una rete commerciale articolata e un mercato vario e vivace che ne permettesse la vendita rapida; quindi le città universitarie e soprattutto i grandi poli mercantili furono i centri più attivi in cui la stampa si diffuse precocemente ed in modo più capillare ed imponente³⁸⁵. Lo sviluppo della stampa, il suo successo e la sua diffusione e la ricezione del pubblico variavano di zona in zona e dipendevano da un insieme di fattori, culturali, sociali ed economici³⁸⁶. Non meno importanti furono i fattori politici: se i libri a stampa non avessero incontrato il favore di patrizi, umanisti e governanti - opinione che si ritrova in certi studi³⁸⁷ - sarebbero apparse del tutto fuori luogo le lunghe lettere lusinghiere ed elogiative allegate ai volumi - che gli stampatori frequentemente dedicarono a personalità di spicco dell'ambiente intellettuale e

³⁸⁰ CASTELLANI 1889, p. 12; SCHOLDERER 1924, p. 151. Tratta dell'argomento della propagazione dei tipografi tedeschi in tutta Europa per l'impianto di stamperie, in particolare, HAEBLER 1924.

³⁸¹ HAEBLER 1924, p. 107; HAEBLER 1933, pp. 39-41; MORETTI 1981(2), p. 307; ZORZI 1986, p. 115; MOLÀ 1998, p. 167.

³⁸² FEBVRE MARTIN 1958, pp. 53-54, 209-212; HIRSCH 1967, pp. 107-108.

³⁸³ HIRSCH 1967, pp. 44, 50-52, 104-105.

³⁸⁴ SAMEK LUDOVICI 1965, pp. 430-431.

³⁸⁵ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 213-232.

³⁸⁶ GARNETT 1897, pp. 41-42; BÜHLER 1960, pp. 43-44, 55-56; GERULAITIS 1976, pp. 1, 59; MORETTI 1981(2), p. 301.

³⁸⁷ STEINBERG 1962.

politico proprio per ottenere un loro appoggio economico - o le concessioni di speciali privilegi, da parte delle autorità governative, che tutelassero una certa produzione. Lo stampatore non avrebbe avuto motivo di indirizzarsi a quel ceto sociale se non avesse compreso che avrebbe potuto ottenere qualcosa in cambio e, se i governanti avessero realmente ostacolato la produzione tipografica, i libri stampati non avrebbero raggiunto un numero così elevato³⁸⁸.

Gli estimatori e i portatori di cultura compresero subito le potenzialità del nuovo mezzo. Moltiplicare un testo meccanicamente permetteva risparmio di tempo e denaro: se si pensa al minuzioso lavoro dei copisti di codici si apprezza ulteriormente la rivoluzione culturale che in quel periodo era in atto. Il pubblico alla quale si rivolgevano i produttori di testi a stampa e di manoscritti era diverso, ma era una diversità in rapporto alla sua varietà e molteplicità di appartenenza sociale³⁸⁹. Il manoscritto, essendo così costoso, veniva acquistato principalmente da aristocratici, ecclesiastici e persone facoltose mentre i primi stampatori si rivolsero sia ai tradizionali acquirenti sia ad una nuova generazione di lettori: alle nuove cerchie di letterati ed umanisti - assetati di cultura, che apprezzavano la preziosità del prodotto della nuova arte e ne riconoscevano la novità e la potenzialità quale mezzo di dilatazione della loro opera erudita - ma anche ad una moltitudine di persone appena alfabetizzate, più interessate agli aspetti pratici e quotidiani della lettura³⁹⁰. Gli stampatori dovevano, allo stesso tempo, fronteggiare la richiesta di opere manoscritte, “svegliare il pubblico” e farsi strada nel mercato. Perciò non potevano puntare ad una produzione di scarsa qualità ed esteticamente meno bella ma neanche permettersi di non tenere i prezzi esigui. Dovevano creare un prodotto che rivaleggiasse e soppiantasse il codice manoscritto e che raggiungesse un pubblico molto più vasto grazie alla modicità del costo ma senza rinunciare alla qualità³⁹¹. Così se si guarda alle edizioni realizzate entro il Quattrocento si può notare l'estrema cura dei particolari, sia nell'impostazione grafica della pagina, che nella scelta del carattere e nondimeno nella bellezza dell'ornamentazione. Gli uomini di cultura, quindi, contribuirono alla diffusione di questo prodotto acquistando volumi che, inizialmente, erano comunque costosi ma che rimanevano sempre molto più economici rispetto all'illustre manoscritto. Si possono trarre alcuni dati sui prezzi del prodotto librario - per quel che concerne il XV secolo - nonostante la difficoltà di fare generalizzazioni e di apprezzare un libro³⁹², che dipendeva da vari fattori³⁹³ come dallo stato (se usato o meno), dal formato, dalla quantità di testo e quindi di carta ed inchiostro, dalla presenza o meno di illustrazioni e colori diversi dal nero, dalla presenza o meno della stessa pubblicazione

³⁸⁸ SAMEK LUDOVICI 1965, pp. 430-431, 434-436; ZORZI 1996, pp. 878-879.

³⁸⁹ BÜHLER 1960, pp. 18-20.

³⁹⁰ SAMEK LUDOVICI 1965, pp. 430-431; BRAUNSTEIN 2016, p. 753.

³⁹¹ BROWN 1891, pp. 11, 17-27, 34-35, 50-51.

³⁹² HIRSCH 1967, pp. 68-69.

³⁹³ WAGNER 2008, p. 161.

nella città, dalla probabilità di vendita, dalla valuta della moneta impiegata da una città³⁹⁴ e dal rapporto al costo della vita³⁹⁵. In questo primo periodo di stampa i prezzi non erano fissi e dati in maniera metodica e sistematica. In genere un libro *in-quarto* costava la metà di un *in-folio* delle stesse dimensioni ed il prezzo era dato sulla base dei quinterni che lo costituivano (fascicoli di dieci carte o cinque bifoli)³⁹⁶. Anche l'uso del carattere ne determinava il maggior o minor prezzo conseguentemente al rispettivo utilizzo di carta. Il gotico impiegava quantità inferiori di carta rispetto al romano, perché era un carattere più stretto ed occupava meno spazio. Ovviamente i prezzi erano di gran lunga incrementati quando si trattava di esemplari di lusso, spesso stampati su pergamena, o di edizioni particolarmente curate³⁹⁷. Un testo stampato su pergamena costava in genere tre volte quello stampato su carta³⁹⁸. Negli anni Settanta del XV secolo un incunabolo di una certa dimensione valeva in media circa 8 ducati³⁹⁹, mentre un manoscritto con lo stesso titolo dal 50 all'80% in più⁴⁰⁰. È chiaro che se il testo era fornito di illustrazioni o stampato a colori ed il volume veniva rilegato e rubricato o miniato il prezzo saliva ulteriormente⁴⁰¹. Il costo diventava minimo e alla portata di tutti quando si trattava di libriccini di uso quotidiano. Inoltre, più copie venivano vendute più il prezzo diminuiva⁴⁰². In generale si assistette ad una riduzione dei prezzi dei libri man mano che si superò la fase iniziale e l'arte divenne sempre più caratterizzata per una produzione di massa: più stamperie, più competizione, più libri, minor prezzo⁴⁰³. Delle volte, tuttavia, proprio a causa di sovrapproduzioni, ma anche a causa di epidemie e situazioni politiche avverse, l'attività tipografica subiva drastici cali produttivi⁴⁰⁴.

³⁹⁴ LANE MUELLER 1985-1997.

³⁹⁵ Nel 1480 il tasso di cambio era: 1 ducato= 6 lire e 4 soldi o 124 soldi. CONNELL 1972, p. 185.

³⁹⁶ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 129-139.

³⁹⁷ HIRSCH 1967, pp. 32-36, 43-44, 48-50, 68-71, 115.

³⁹⁸ HAEBLER 1933, pp. 180-191.

³⁹⁹ Costavano 8 ducati i due *incunabula* di Plinio di Johannes von Speyer (Venezia) e di Sweynheym e Pannartz (Roma). Il contratto stipulato a Venezia nel 1473 tra Jacques Le Rouge e Johannes Rauchfass prevedeva che i due tomi dell'opera completa di Ovidio fossero venduti ad almeno 3 ducati la copia. ZORZI 1996, p. 887.

⁴⁰⁰ HIRSCH 1967, p. 69. Cfr. le informazioni ricavate dal registro manoscritto della libreria di Francesco Maggi (o de Madiis), Venezia 1484-1487, noto come il "*Zornale*" e studiato *in primis* da BROWN 1891, pp. 36-39, 429-452, da LOWRY 2002 e DONDI HARRIS 2013 e 2014. Il manoscritto è oggi conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia: ms. it. cl. XI, cod. 45, (= 7439). GERULAITIS 1976, p. 3; ZORZI 1996, p. 887. Il de Madiis vendeva un Donato a circa 10 soldi e le *Epistolae* di Cicerone per 3 lire e poco più, mentre lo stesso testo ma manoscritto, all'asta dei beni (Venezia 1460-1464) di Pietro Tomasi, fu valutato 3 ducati (circa sei volte di più). Nella stessa asta un Tolomeo manoscritto fu valutato 58 ducati, un Galeno 8, altri libri manoscritti 32, 12, 10, 7 ducati, i restanti furono valutati in media 2 o 3 ducati. CONNELL 1972, pp. 175-182; ZORZI 1996, pp. 822-829, 887. Un Breviario manoscritto fu prestato da Guglielmo Querini, probabilmente intorno al 1441 (Venezia), ad un sacerdote della chiesa di San Martino; il Querini valutò il codice 16 ducati. CONNELL 1972, p. 173.

⁴⁰¹ WAGNER 2008, p. 161.

⁴⁰² BÜHLER 1960, p. 56; CONNELL 1972, pp. 164-186; GERULAITIS 1976, pp. 9-13.

⁴⁰³ BROWN 1891, pp. 11, 17-27.

⁴⁰⁴ ZORZI 1986, pp. 123-127; ZORZI 1996, pp. 828-829, 887.

Oltre ad incrementare la quantità di testi che, già precedentemente, patrizi, umanisti ed ecclesiastici si procuravano per fondare le proprie biblioteche, la stampa permise una diffusione più capillare della cultura, anche presso le classi che prima non potevano permettersi l'acquisto dei libri. È chiaro che era necessario saper leggere e che la gran massa della popolazione continuava a non essere interessata agli aspetti intellettuali della vita o impossibilitata a farlo, ma è altrettanto vero che il prezzo relativamente basso del testo a stampa ne permise una diffusione maggiore. Non si stampavano solo imponenti opere di argomento teologico, religioso, giuridico o filosofico-letterario, ma anche numerosi piccoli volumi che servivano a coprire i bisogni pratici della vita quotidiana: testi di carattere devozionale, calendari, almanacchi, libriccini popolari che avevano un prezzo abbastanza esiguo perché impiegavano meno carta, non possedevano la stessa quantità di testo e quindi si impiegavano meno tempo e minori passaggi per la composizione e la stampa⁴⁰⁵. Sono questi i tipi di testi che interessavano al popolo che non faceva parte delle ristrette *élites* di patrizi ed umanisti e che spesso sono andati perduti proprio a causa della loro ampia circolazione e del loro esteso impiego e intenso sfruttamento⁴⁰⁶. Con la specializzazione del mestiere entrarono nel mercato librario tutta una serie di opere di argomento vario che costituivano altrettante novità apprezzate dalla classe "media" della popolazione⁴⁰⁷. Per evitare, o superare, la saturazione del mercato, e quindi una perdita economica, gli editori-tipografi scelsero di stampare opere ancora inedite o di un genere differente. Ciò, tuttavia, poteva rappresentare un guadagno consistente ma allo stesso tempo un rischio finanziario, dovuto proprio all'incertezza della vendita, che non tutti erano in grado di sopportare⁴⁰⁸.

Lo stampatore che pubblicava i testi vendeva parte dei suoi prodotti *in loco*, presso la sua stessa bottega o presso un *mercator librorum* della città in cui operava, ma presto si affidò agli agenti che andavano di città in città a smerciare le opere⁴⁰⁹. Infatti anche prima di un mercato librario ben organizzato - sorto quando era in grado di supportare separatamente la vendita dei libri e quando il volume degli affari era sempre più grosso - molti tipografi mandarono i loro rappresentanti nelle città più importanti d'Europa per la vendita ed il commercio delle opere stampate e per fare affari⁴¹⁰. Di fondamentale importanza erano le reti commerciali tra le varie città europee, mediante le quali già circolavano le merci di genere differente: i libri percorsero quelle stesse strade⁴¹¹. Infatti le città già commercialmente importanti (esempio Venezia) svilupparono con facilità un mercato

⁴⁰⁵ HIRSCH 1967, pp. 11, 56-59, 66-67, 126.

⁴⁰⁶ ZORZI 1996, pp. 830-852.

⁴⁰⁷ CONNELL 1972, pp. 163-186; GERULAITIS 1976, pp. 7-8, 19; CHASTEL 1981, pp. 351-354.

⁴⁰⁸ HAEBLER 1933, pp. 171-175, 216-218; RISK 1982, pp. 18-20.

⁴⁰⁹ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 285-304.

⁴¹⁰ HIRSCH 1967, pp. 11, 18, 24, 61-65, 73-77.

⁴¹¹ SPUFFORD 2005, pp. 411-412.

librario ben organizzato e vivace e sfruttarono il loro reticolo mercantile per smerciare i propri prodotti, compresi i libri (esempio Augsburg)⁴¹². Le fiere - polo d'attrazione per mercanti di ogni calibro - furono frequentate dagli agenti librari perché consentivano loro di incontrare un pubblico ancora più vasto, che magari era ben disposto all'acquisto di un testo dopo essere rimasto soddisfatto dalle proprie vendite: Paris, Bruges, Lyon, Frankfurt (soprattutto le fiere di queste ultime due città si distinsero nella vendita libraria) furono i mercati più frequentati e col tempo divennero anche per stampatori e librai - come già per i mercanti - un punto di incontro in cui acquistare libri ma anche materiale tipografico, annunciare la prossima pubblicazione di un libro e mostrare i titoli che potevano essere offerti⁴¹³. Ciò avveniva mediante l'esposizione di un volantino stampato che elencava le opere pubblicate in quella città o in quella bottega, una sorta di moderno catalogo o manifesto pubblicitario, molto diffuso in Germania - soprattutto ad Augsburg - e tra stampatori tedeschi. Tali liste dimostrano che gli stampatori cercavano acquirenti ovunque potessero trovarli e non solo in ambito locale⁴¹⁴. Anzi, i libri sparsi in tutta Europa e le informazioni tratte dal carteggio tra umanisti (ad esempio le lettere scritte da Hermann Schedel⁴¹⁵) - riguardo al desiderio dell'acquisto di certi testi - rivelano quanto il commercio librario avesse un carattere internazionale, vivace e senza confini già durante il primo secolo di stampa⁴¹⁶. Il commercio di libri - già attestato con i codici manoscritti che venivano ampiamente comprati e venduti, ma anche prestati, dati in pegno e donati - con i testi a stampa non troverà che un ulteriore incremento e una più regolare organizzazione ed assumerà grandiose proporzioni⁴¹⁷.

Di grande valore per lo studio della diffusione, circolazione e provenienza dei testi a stampa sono le note manoscritte, contenute in essi, scritte dai possessori dell'opera⁴¹⁸. Un esame accurato di queste note, ma in generale dei dati materiali e bibliografici ricavati dai libri stessi, può rivelare l'origine del libro, il momento e la modalità di acquisto da parte del proprietario, il quadro della sua circolazione in Italia, in Europa e nel mondo, può fornire riferimenti ad altri testi ma anche informazioni a carattere generale e globale sul mercato librario, sulla diffusione di certi testi su certe rotte piuttosto che su altre, sul gusto per una determinata letteratura e sul *target* a cui essa si riferiva⁴¹⁹.

⁴¹² KÜNAST 1997.

⁴¹³ DIETZ 1921; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 285-304.

⁴¹⁴ HAEBLER 1933, pp. 176-179; HIRSCH 1967, pp. 61-65, 73-77; BRAUNSTEIN 2016, pp. 751-752.

⁴¹⁵ SCHEDEL 1893.

⁴¹⁶ ZORZI 1996, pp. 821-824, 853-861, 881-882, 887-888.

⁴¹⁷ CONNELL 1972, pp. 164-186; GERULAITIS 1976, pp. 2-3, 10-11; WILSON 1977, pp. 381-397; DONDI 2008, pp. 179-190; WAGNER 2008, pp. 153-177.

⁴¹⁸ HAEBLER 1933, pp. 212-214.

⁴¹⁹ DONDI 2008, pp. 179-190; WAGNER 2008, pp. 153-177. Importanti sono gli studi condotti in questi anni da Cristina Dondi sul mercato librario, in particolare con un progetto sulla creazione di una banca dati che include, tra l'altro, informazioni circa la provenienza geografica e sociale dei possessori delle opere, mediante l'esame dei dati

Il passaggio dal manoscritto al testo a stampa non fu drammatico e traumatico⁴²⁰. Indubbiamente in quegli anni esistevano copisti che operavano, e continuarono a farlo, trascrivendo i testi degli antichi e degli scrittori medievali, studenti che trascrivevano i testi di cui avevano bisogno, patroni facoltosi o studiosi che incaricavano gli scribi di realizzare sontuosi volumi per il proprio piacere e uso. I copisti non persero il lavoro di punto in bianco; è vero che il loro lavoro in percentuale si ridusse, ma essi trovarono occupazione come rubricatori, decoratori, correttori o compositori, e spesso diventarono essi stessi tipografi⁴²¹. Non mancarono scrittori che inveirono contro l'introduzione della stampa ma non si trattò certo di una lotta tra le due professioni e un continuo scambio tra il manoscritto ed il codice fu, almeno all'inizio, vivace e florido⁴²². L'invenzione della stampa fu una vera e propria rivoluzione ma all'inizio proseguì lungo la tradizione dei codici; la grande differenza stava nel processo di riproduzione meccanica dei testi che conferì alle opere una penetrazione in quasi tutti gli strati sociali incomparabile rispetto a quella dei codici manoscritti e che permise un abbassamento evidente nel prezzo, piuttosto che nel cambiamento radicale dei gusti degli acquirenti, delle forme e del genere dei libri⁴²³. Tale penetrazione fu favorita dalla secolarizzazione dell'istruzione e dall'accrescimento della ricchezza in certi contesti sociali, i cui appartenenti ora potevano permettersi l'acquisto di merci non di prima necessità⁴²⁴. I primi testi riprodotti, quindi, furono gli stessi che già ebbero successo in forma manoscritta. Gli stampatori non potevano permettersi di investire tempo e denaro per moltiplicare e diffondere un testo che non avrebbe avuto un sicuro successo e quindi non avrebbe permesso loro di guadagnare o perlomeno ammortizzare e ripagare la spesa iniziale impiegata⁴²⁵.

La scelta dei testi da stampare fu dettata, nella maggior parte dei casi, dalle condizioni del mercato e dal pubblico acquirente. I primi tipografi erano interessati a immettere nel mercato opere che interessassero il numero più ampio possibile di lettori⁴²⁶. Una scelta che era conforme al gusto degli uomini del Quattrocento e quindi si comprende il grande spazio riservato alle opere degli antichi già ampiamente circolanti in forma manoscritta⁴²⁷. Coloro che si allontanavano dalla moda allora vigente correvano dei rischi ma allo stesso tempo si dimostravano lungimiranti e dotati di spirito imprenditoriale, perché spesso il guadagno non si otteneva senza rischiare. E così che i più temerari

bibliografici e materiali degli *incunabula*: *15cBOOKTRADE: An Evidence-based Assessment and Visualization of the Distribution, Sale, and Reception of Books in the Renaissance*, cfr. <http://www.mod-langs.ox.ac.uk/research/15cbooktrade>.

⁴²⁰ HIRSCH 1967, p. 1.

⁴²¹ HIRSCH 1967, pp. 9-11, 29, 41.

⁴²² SAMEK LUDOVICI 1965, pp. 433-434, 440-441.

⁴²³ ZORZI 1996, pp. 817-892.

⁴²⁴ BÜHLER 1960, pp. 24-39, 43-46, 64-65; BRAUNSTEIN 2016, p. 753.

⁴²⁵ CONNELL 1972, pp. 163-186; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 315-316, 331-333.

⁴²⁶ GOLDSCHMIDT 1921, pp. 90-91.

⁴²⁷ GARNETT 1897, pp. 31-45; CONNELL 1972, pp. 163-186; GERULAITIS 1976, pp. 4-9, 17.

stamparono opere di scrittori recenti o “rispolverarono” vecchi testi ancora inediti che acquisirono un nuovo interesse o ritrovarono una certa attualità⁴²⁸. Ma anche questi tipografi avevano sempre lo sguardo rivolto verso il mercato e il gusto del pubblico: una volta che il mercato era saturo non potevano che allargare la propria clientela ma sempre rispettando l’inclinazione dei lettori, perché se non fossero andati incontro ai loro gusti avrebbero fallito nell’impresa e non sarebbero riusciti a vendere le opere impresse⁴²⁹. La stampa si sviluppò in modo differente nelle varie città e le sue vicende erano strettamente connesse all’ambiente e al contesto culturale in cui il nuovo mezzo si impiantò. Le condizioni della società ed il suo grado di acculturazione, di ricezione e di assimilazione rimasero elementi basilari per lo sviluppo più o meno ampio e per le possibilità di espressione del nuovo mezzo. Imprescindibile, perciò, era il collegamento del libro a stampa con la precedente tradizione del testo manoscritto, e culturale in genere: i centri in cui l’attività tipografica si distinse in modo particolare furono quelli in cui la produzione manoscritta era già forte⁴³⁰. La produzione tipografica, tuttavia, si distinse da quella dei codici nella «ricerca del profitto come fine prevalente e determinante, nella dislocazione del processo di produzione fuori dall’ambiente ove il testo venne elaborato e composto e nell’affermazione progressiva di un processo di sfruttamento del personale operaio impegnato nella produzione stessa»⁴³¹. Il desiderio di ricavare un certo guadagno e quindi il tentativo di rendere più sicura una collocazione commerciale del prodotto tipografico, tenendo i costi bassi, ebbero vari effetti nell’aspetto del libro a stampa e nella scelta dei testi da stampare, moltiplicandone in gran numero gli esemplari ma allo stesso tempo, forse, fossilizzandone le tipologie⁴³².

Le possibilità della stampa e le sue potenzialità furono presto comprese da chi si occupava di cultura. I primi testi stampati, perciò, furono realizzati sulla scia della tradizione manoscritta che garantiva guadagni sicuri: alla clientela interessavano *quegli* argomenti, leggevano *quelle* opere, spendevano denari per acquistare *quei* volumi e, quindi, i primi stampatori offrirono al pubblico *quel* genere di testi. Perciò furono stampati *in primis* testi religiosi e devozionali, classici della letteratura antica e medievale, trattati giuridici, testi che servivano per le università e per l’apprendimento della lingua, opere di edificazione e che servivano ai bisogni pratici della vita quotidiana, testi che proprio grazie alla stampa furono accessibili ad un vastissimo pubblico⁴³³.

⁴²⁸ SAMEK LUDOVICI 1965, pp. 440-444; BRAUNSTEIN 2016, p. 753.

⁴²⁹ HIRSCH 1967, pp. 22-23, 27-30, 41, 50, 122; FELD 1985, pp. 341-367.

⁴³⁰ BÜHLER 1960, pp. 46-47, 59-61; ZORZI 1996, pp. 817-892.

⁴³¹ PETRUCCI 1977, p. XLV.

⁴³² PETRUCCI 1977, pp. XLV-XLVII.

⁴³³ Le cifre che seguono sono riferite ad un esame condotto sui dati dell’ISTC (*Incunabula Short Title Catalogue*) – a oggi il catalogo più completo sulla produzione di incunaboli – relativi alle edizioni di tutta l’Europa. Ultima consultazione nel settembre del 2016.

Uno dei primi testi a stampa, non a caso, fu la *Bibbia* ed innumerevoli furono le edizioni della Sacra Scrittura in traduzione e/o completa di commenti degli esegeti medievali e contemporanei. Numerosi i libri liturgici necessari alle funzioni religiose, quindi soprattutto *Messali* e *Breviari*, o indispensabili per il culto privato⁴³⁴. Un ampio mercato ebbero le edizioni dei classici della filosofia e della teologia medievale che, se pur destinate ad un pubblico più ristretto, servivano agli studenti e ai maestri delle Università. Un mercato ancora più vasto ebbero i testi devozionali, mistici, di edificazione spirituale e di pietà popolare, raccolte di prediche e vite di santi, che erano letti da un pubblico vario, sacerdoti e laici anche appartenenti alle classi sociali “medie”⁴³⁵. Tra i testi più diffusi gli scritti di San Tommaso d’Aquino e le opere dei padri della Chiesa, soprattutto la *Vitas patrum* di San Girolamo, il *De Civitate Dei* di Sant’Agostino, le *Meditationes vitae Christi* di San Bonaventura, l’*Imitatio Christi*, il *Manipulus curatorum*, la *Legenda aurea*, l’*Ars moriendi* ed il *Fiore di virtù*, e tanti altri trattati di morale pratica, che evidenziano il profondo sentimento religioso degli uomini del XV secolo⁴³⁶.

Il Quattrocento era il secolo dell’Umanesimo e del Rinascimento e, contemporaneamente alla riscoperta dell’antico *lato sensu*, lo spirito aperto alla conoscenza diretta degli autori classici e della lingua latina - che caratterizza gli studi di questo periodo - imperniò anche la nuova arte. Innumerevoli le edizioni di grammatiche latine redatte in epoca medievale che aiutavano la comprensione delle opere letterarie classiche e gli stessi testi classici tradizionali utilizzati per compiere studi di latino, di cui si era tramandato il testo grazie ai codici manoscritti: la stampa contribuì decisamente a diffondere la letteratura e l’educazione ed incoraggiò l’interesse per la lettura in strati sempre più ampi della popolazione⁴³⁷. Tra i testi impiegati per lo studio i più stampati sono quelli di Donato, Esopo, Catone e Boezio⁴³⁸.

Gli autori classici, ampiamente copiati già a mano, furono stampati in gran numero⁴³⁹. Apparvero opere di letteratura, teatro, filosofia: Virgilio, Ovidio, Terenzio, Seneca, e, soprattutto, Cicerone i più in voga⁴⁴⁰. Anche degli scrittori storici si pubblicarono numerose opere, tra i quali i più stimati

⁴³⁴ GARNETT 1897, pp. 31-32, 37; HAEBLER 1933, pp. 218-219; SCHOLDERER 1938, pp. 36-38, 41-42; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 317-318; HIRSCH 1967, p. 44. L’ISTC conta 100 edizioni della *Biblia latina*, 12 della *Biblia* in italiano e 15 in tedesco, 393 edizioni di *Messali* e 474 edizioni di *Breviari* pubblicati per le varie diocesi europee.

⁴³⁵ GARNETT 1897, pp. 31-32, 35-43; HAEBLER 1933, pp. 219-220; SCHOLDERER 1938, pp. 38-40, 42-45; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 318-322; HIRSCH 1967, p. 44.

⁴³⁶ L’ISTC conta 231 opere di Thomas Aquinas, 54 edizioni della *Vitas patrum* di Hieronymus, 19 del *De Civitate Dei* di Augustinus, 66 delle *Meditationes vitae Christi* di Bonaventura, 78 dell’*Imitatio Christi*, 123 del *Manipulus curatorum*, 155 della *Legenda aurea*, 90 dell’*Ars moriendi* e 64 del *Fiore di virtù*.

⁴³⁷ GARNETT 1897, pp. 31-32, 35-37; HAEBLER 1933, pp. 219-220; SCHOLDERER 1938, pp. 17-31; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 322-324; HIRSCH 1967, pp. 44, 147-153; ZORZI 1996, pp. 817-818.

⁴³⁸ L’ISTC conta 450 edizioni di Aelius Donatus, 159 di Aesopus, 156 di Dionysius Cato e 97 di Boethius.

⁴³⁹ GARNETT 1897, pp. 35-43; HAEBLER 1933, pp. 219-220; SCHOLDERER 1938, pp. 17-31; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 324-326, 362-364; HIRSCH 1967, p. 44.

⁴⁴⁰ L’ISTC conta 187 edizioni di Vergilius, 187 di Ovidius, 132 di Terentius, 126 di Seneca e ben 348 di Cicero.

sono Sallustio, Tito Livio, Cesare, Plutarco, Svetonio, Eusebio, Valerio Massimo e Giuseppe Flavio⁴⁴¹. Partendo da questi autori classici, anche gli scrittori medievali e gli umanisti si impegnarono a redigere opere storiche, spesso aggiornate sino agli anni di poco precedenti alla pubblicazione del testo, o a tradurre in più lingue quelle esistenti, incentivando quindi una grande diffusione di questo genere. In particolar modo ottennero un grande successo le cronache di stile medievale che, grazie alla loro forma sintetica ed annalistica spesso accompagnata da illustrazioni che ne alleggerivano la lettura e nella traduzione in volgare, erano adatte anche ad un pubblico non appartenente alle ristrette *élites* dell'ambiente umanistico, opere come quelle redatte da Werner Rolewinck o Hartmann Schedel⁴⁴².

Per quanto riguarda i testi scientifici, si stamparono principalmente opere di medicina e di astronomia e astrologia, mentre più rare erano quelle di geometria e matematica⁴⁴³. Si stampò ancora una volta attingendo dalla letteratura classica, da autori quali Aristotele, Plinio, Tolomeo, ma presto comparvero opere di studiosi medievali o contemporanei, tra i quali i più diffusi erano i medici arabi Avicenna, Rhasis e Mesue, ed il noto astronomo e matematico tedesco Johannes Müller von Königsberg⁴⁴⁴, latinizzato Regiomontanus⁴⁴⁵. Spesso queste opere non presentano un interesse scientifico, come si definirebbe oggi, ma piuttosto uno pratico e i testi dotati di vero e proprio spirito critico sono, in percentuale, molto meno frequenti rispetto ad almanacchi, oroscopi, effemeridi, opere cioè di astrologia pratica, all'epoca considerata un «sistema perfettamente ragionevole»⁴⁴⁶, ricette culinarie o ancora testi di matematica applicata ai lavori pratici o trattati sulle malattie comuni e su metodi curativi di attuazione domestica che, spesso tradotti nelle varie lingue nazionali, interessavano largamente alle masse⁴⁴⁷. Frequenti anche le edizioni di testi geografici come la *Geographia* di Strabone, la *Cosmographia* di Tolomeo e di Pomponio Mela e il *De situ orbis* di Dionysius Periegetes⁴⁴⁸.

⁴⁴¹ L'ISTC enumera 72 edizioni di Sallustius, 22 di Titus Livius, 17 di Caesar, 31 di Plutarchus, 18 di Suetonius, 16 di Eusebius Caesariensis, 31 di Valerius Maximus, 13 di Flavius Josephus.

⁴⁴² SCHOLDERER 1938, pp. 17-31; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 363-364. L'ISTC conta 33 edizioni del *Fasciculus temporum* di Rolewinck e 5 del *Liber chronicarum* di Schedel.

⁴⁴³ SCHOLDERER 1938, pp. 17-31, 45-55; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 328-330, 353-355; HIRSCH 1967, p. 44.

⁴⁴⁴ Da ora Regiomontanus o Regiomontano.

⁴⁴⁵ L'ISTC conta 192 edizioni di Aristoteles, 17 di Plinius, 9 di Ptolemaeus, mentre solo 2 di Euclides. Di Avicenna si contano 22 edizioni, di Rhasis 26 e di Mesue 18. Il Regiomontano è rappresentato con ben 31 edizioni tutte editate tra Venezia ed Augsburg (a parte le cinque stampate da lui stesso a Nürnberg e una soltanto pubblicata a Lyon) e per la maggior parte stampate da Erhard Ratdolt (19).

⁴⁴⁶ FEBVRE MARTIN 1958, p. 355.

⁴⁴⁷ SCHOLDERER 1938, pp. 49-55.

⁴⁴⁸ SCHOLDERER 1938, pp. 55-56. L'ISTC conta 6 edizioni della *Geographia* di Strabo, 7 della *Cosmographia* di Ptolemaeus, 9 della *Cosmographia* di Pomponius Mela, 10 del *De situ orbis* di Dionysius Periegetes.

Tra i testi giuridici - che in Italia circolavano in modo molto più ampio rispetto al resto d'Europa - quelli pubblicati in numero maggiore sono le *Institutiones* di Giustiniano, il *Decretum Gratianii* e le *Decretales* di Gregorio IX⁴⁴⁹.

È evidente che la stragrande maggioranza delle opere pubblicate erano testi in latino, mentre quelli in volgare erano perlopiù traduzioni di scritti in latino⁴⁵⁰. Tuttavia alla stampa va riconosciuto il merito di aver contribuito alla diffusione, allo sviluppo e alla normalizzazione delle varie lingue nazionali mediante la pubblicazione di traduzioni e di opere in volgare che potevano essere più facilmente lette e comprese dalla maggior parte della popolazione, favorendo così la nascita di una cultura di massa⁴⁵¹. In Italia assai presto si diffusero testi di scrittori e poeti come Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio e Dante Alighieri⁴⁵².

Durante il primo periodo della stampa, né gli autori né gli stampatori erano tutelati dal punto di vista legislativo soprattutto perché l'arte era neonata e ancora mancavano le corporazioni o le arti che ne gestissero la produzione ed il mercato, che saranno create in seguito quando il numero degli addetti sarà più consistente e verranno riconosciute mansioni specifiche nei vari campi della creazione del libro⁴⁵³. L'unica opportunità che avevano all'epoca, coloro che ne facevano richiesta, era la concessione di un privilegio - una sorta di brevetto depositato presso l'autorità competente - che garantisse il monopolio della produzione e pubblicazione di una data opera in una data città o dell'impiego di un certo metodo durante il processo di creazione e di stampa⁴⁵⁴. L'opera privilegiata, normalmente, recava un riferimento al privilegio stesso: «*cum privilegio*»⁴⁵⁵. Tuttavia, la richiesta del privilegio non era molto comune in questo periodo, perché non se ne sentiva il bisogno. Infatti, la ristampa di edizioni già pubblicate era un atto tutt'altro che deplorabile o illegale, nulla la vietava: sono tantissime le edizioni che ristampano - con o senza aggiunte, integrazioni o correzioni - un testo già apparso in precedenza e spesso, proprio perché altamente stimato e richiesto, veniva stampato più e più volte e messo in vendita ad un costo inferiore per attirare un numero più elevato di acquirenti⁴⁵⁶. Quando il mercato fu meglio organizzato e la

⁴⁴⁹ GARNETT 1897, pp. 31-32, 40, 43; HAEBLER 1933, p. 220; SCHOLDERER 1938, pp. 34-36; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 361-362; HIRSCH 1967, p. 44. L'ISTC conta 77 edizioni delle *Institutiones* di Justinianus, 43 del *Decretum* di Gratianus e 55 delle *Decretales* di Gregorius IX.

⁴⁵⁰ SCHOLDERER 1938, pp. 17-31; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 326-328, 337-350; HIRSCH 1967, pp. 132-133; GERULAITIS 1976, p. 63. L'ISTC enumera ben 21.323 opere in latino. Per quanto riguarda le altre lingue, le più rappresentate sono il tedesco (3.303), l'italiano (2.433), il francese (1.782), l'olandese (571), lo spagnolo (437), l'inglese (240), l'ebraico (154), il catalano (140), il greco (68).

⁴⁵¹ GARNETT 1897, pp. 38-42; HAEBLER 1933, pp. 220-221; SCHOLDERER 1938, pp. 56-60; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 327, 367-383; HIRSCH 1967, pp. 132-133.

⁴⁵² L'ISTC elenca 93 edizioni di Petrarca, 82 di Boccaccio e 34 di Dante.

⁴⁵³ HIRSCH 1967, pp. 9, 16-18, 27-28, 78-82.

⁴⁵⁴ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 304-309.

⁴⁵⁵ HAEBLER 1933, pp. 191-201.

⁴⁵⁶ HIRSCH 1967, pp. 81-82.

concorrenza tra i vari artigiani divenne più aspra, gli stampatori iniziarono a pubblicare contraffazioni di opere importanti, con date, luoghi di stampa, nomi intenzionalmente errati, con il tentativo di immettere nel mercato l'opera edita per la prima volta da altri ma a prezzi molto più bassi e di qualità inferiore e con la volontà di beneficiare del prestigio ottenuto dal prodotto del competitore⁴⁵⁷. Per evitare inconvenienti di questo tipo, che ledevano la fama e l'operato di stampatori noti, si prese l'abitudine di richiedere il privilegio, ma quando esso veniva concesso, era riferito alla spesa materiale per la stampa o a diritti commerciali piuttosto che a quelli inerenti la proprietà intellettuale, in quanto il diritto d'autore all'epoca non veniva riconosciuto⁴⁵⁸. Allo stesso modo, la censura non era praticata in modo pressante e regolare prima degli anni Novanta del secolo e conobbe un'impennata, come ben si sa, solo durante il XVI secolo a seguito della diffusione della Riforma protestante⁴⁵⁹. La censura era il divieto di pubblicare testi, che trattano di materia di fede e di morale o che ledono l'autorità politica o della Chiesa, senza l'autorizzazione, il controllo, la supervisione e l'approvazione di autorità ecclesiastiche o governative. La letteratura polemica o eretica, contenente argomenti religiosi devianti rispetto alla dottrina riconosciuta dalla Chiesa, era circolante già durante il Medioevo ma la sua diffusione tramite i manoscritti era minima rispetto a quella su larghissima scala che conoscerà con i testi a stampa⁴⁶⁰. Tale letteratura diventò un pericolo serio solo quando la stampa moltiplicherà esponenzialmente la pubblicazione di testi "proibiti": la censura sarà considerata un metodo adatto a reprimere tale minaccia, o perlomeno contenerla, e da allora in poi il numero di titoli vietati presenti negli "indici" aumenterà in modo vertiginoso e i frequenti roghi di libri rappresenteranno uno dei periodi più bui della storia culturale europea⁴⁶¹.

⁴⁵⁷ HAEBLER 1921; RHODES 1958.

⁴⁵⁸ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 198-208; BÜHLER 1960, pp. 58-59; HIRSCH 1967, pp. 81-82; GERULAITIS 1976, pp. 5, 31-46.

⁴⁵⁹ ZORZI 1996, pp. 930-941.

⁴⁶⁰ HAEBLER 1933, pp. 201-205.

⁴⁶¹ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 309-313; HIRSCH 1967, pp. 87-99; GERULAITIS 1976, pp. 4-5, 46-56; ZORZI 1996, pp. 935-941.

2.3. L'attività tipografica a Venezia

La prima città italiana in cui si diffuse l'arte della stampa fu Subiaco, una località vicino a Roma, nel cui monastero - probabilmente con il consenso e l'appoggio del cardinale Giovanni Torquemada o del cardinale Bessarione, entrambi protettori e divulgatori di cultura - furono chiamati nel 1465 i due chierici tedeschi Arnold Pannartz e Konrad Sweynheym. La seconda città italiana in cui si impiantò la stampa fu Roma, dove i due tedeschi si spostarono nel 1467, diffondendo un programma editoriale che sembra essere stato ispirato dal Bessarione stesso. La terza città fu Venezia⁴⁶².

È ormai opinione comune che anche a Venezia la stampa si diffuse per opera di un tedesco, Johannes von Speyer (Giovanni da Spira), anche lui forse arrivato nella città grazie all'illuminante azione del cardinal Bessarione o dei suoi amici dei circoli umanistici veneziani⁴⁶³.

Il cardinale Bessarione, nel 1468, aveva lasciato alla città di Venezia la sua biblioteca, costituita da opere antiche, principalmente testi greci, di qualità elevatissima, che formerà il primo nucleo della attuale Biblioteca Nazionale Marciana⁴⁶⁴. Il cardinale era interessato a diffondere la tradizione e la cultura elleniche nel modo più ampio possibile e a proteggerle e difenderle dall'oblio, soprattutto dopo che i turchi conquistarono Costantinopoli. Egli acquistò, copiò e fece copiare numerosissimi testi classici, il frutto del sapere umano, che non poteva permettere che andassero distrutti⁴⁶⁵. Intorno al cardinale Bessarione, a Venezia (e a Roma), vi era un circolo di umanisti, tutti interessati a diffondere la cultura classica⁴⁶⁶ e ad assegnare a Venezia il ruolo di continuatrice di Roma e di farla divenire una seconda Bisanzio⁴⁶⁷. La nuova arte non poteva che assecondare le sue intenzioni

⁴⁶² CASTELLANI 1889, p. 10; BROWN 1891, p. 2; SPECK 1957, p. 29; HIRSCH 1967, pp. 105-106; SAMEK LUDOVICI 1965, pp. 435-436; FELD 1982; FELD 1985; FELD 1986; ZORZI 1986, p. 115; ZORZI 1996, pp. 874-875. Per il dibattito storiografico, ormai superato, circa la datazione del *Decor Puellarum* stampato da Nicolas Jenson nel 1461 a Venezia e quindi la priorità della diffusione della stampa a Venezia e non Subiaco e poi Roma BROWN 1891, pp. 2-8; ZORZI 1996, p. 878.

⁴⁶³ CASTELLANI 1889, p. 10; GERULAITIS 1976, pp. 20-21; ZORZI 1986, p. 115; ZORZI 1996, pp. 872-878; BRAUNSTEIN 2016, p. 754. Le basi per lo studio della stampa a Venezia furono impiantate dai lavori di Rinaldo Fulin, FULIN 1882, Bartolomeo Cecchetti, CECCHETTI 1885 e CECCHETTI 1887, Andrea Tessier, TESSIER 1887, Carlo Castellani, CASTELLANI 1889, e Horatio Brown, BROWN 1891, seguiti da vari studiosi che hanno ampliato ed incrementato l'argomento e si sono soffermati su aspetti complementari che offrono interessanti spunti di ricerca per lo studio degli *incunabula* veneziani: tra gli altri, ESSLING; PASTORELLO 1924; SCHOLDERER 1924; PASTORELLO 1933; SARTORI 1959; GASPARRINI LEPORACE 1967; GERULAITIS 1976; LOWRY 1979; ZORZI 1996; LOWRY 2002. In questa sede non si vuole tracciare una storia della stampa nella città lagunare, ampiamente trattata da chi ne ha più diritto, ma solo offrire una cornice propedeutica ed utile alla trattazione oggetto del presente studio.

⁴⁶⁴ Nel 1468 i codici greci (che comprendevano spesso più titoli in un solo volume) del Bessarione erano 482, mentre il papa nel 1455 ne possedeva 414. L'atto formale di donazione è datato 14 maggio 1468. I codici erano in totale 746, di cui 482 greci e 264 latini, a cui se ne aggiunsero altri acquistati successivamente alla donazione per un totale di 1024 volumi (dall'inventario redatto nel 1474 quando le consegne erano finite). ZORZI 1987, pp. 82-85; ZORZI 1996, pp. 864, 870. Sulla biblioteca bessarionea cfr. ZORZI 1987.

⁴⁶⁵ WILSON 1977, pp. 385-388, 394-397.

⁴⁶⁶ FELD 1982; FELD 1985; FELD 1986.

⁴⁶⁷ ZORZI 1987, p. 35.

e Venezia sarebbe diventata, così, il centro di irradiazione della sapienza antica⁴⁶⁸. È perciò in questo contesto che si colloca l'inizio della nuova arte nella città.

Johannes da Spira stampò nel 1469 le *Epistolae ad familiares* di Cicerone (in una prima edizione seguita subito da una seconda che dimostra l'enorme successo avuto dall'impresa) e la *Naturalis Historia* di Plinio, e successivamente preparò la stampa del *De civitate Dei* di Sant'Agostino, tutti testi legati all'ambito umanistico del XV secolo⁴⁶⁹.

Johannes proveniva da Spira, città non distante da Mainz, è quindi possibile che abbia appreso la nuova arte direttamente dalla bottega di Gutenberg, o a contatto con Fust e Schöffer⁴⁷⁰. Il governo veneziano si dimostrò entusiasta per questa nuova invenzione e il 18 settembre del 1469 emanò un privilegio a favore di Johannes da Spira⁴⁷¹, nel quale i consiglieri esaltavano l'opera dello stampatore, ne ammiravano l'esecuzione e si rallegravano che egli avesse scelto Venezia, tra le altre città possibili, per esercitare la nuova arte. Il privilegio impediva ad altri di stampare a Venezia e nel suo distretto per cinque anni. Coloro che avessero fatto diversamente sarebbero stati multati e avrebbero perso i libri e gli strumenti dell'arte. La stessa pena avrebbe scontato chi avesse importato nella città libri stampati altrove⁴⁷². Sembra che Johannes von Speyer fosse il primo ad aver importato la nuova arte nella Repubblica marciana e l'atto del Senato può sembrare quasi un riconoscimento, un premio, nei confronti della sua persona per aver importato il nuovo mezzo piuttosto che il desiderio di assegnare tale diritto solo ad una persona. Sembra che il Senato non avesse ben compreso la portata della nuova arte e delle sue possibilità di crescita economica se concesse un tale monopolio, che impediva l'impianto di altre officine che avrebbero immesso nel mercato una quantità di gran lunga superiore di testi e che, quindi, avrebbero permesso alla città stessa un commercio molto più ampio e variegato ed ai suoi mercanti un ulteriore arricchimento. E pare strano proprio che ciò accadesse a Venezia, emporio commerciale più importante del mondo, sempre interessata alla crescita economica e mercantile ed ad ottenere profitti e vantaggi tramite i suoi scambi nel Mediterraneo e nell'Oriente. La concessione del privilegio rivela un atteggiamento protezionistico nei confronti di quello stampatore, per paura che egli potesse andar via dalla città ed operare - contribuendo al loro arricchimento - in altre. Ma limitando l'azione ad un solo uomo, riduceva anche le possibilità di impianto più radicale e capillare della nuova arte e quindi le

⁴⁶⁸ CASTELLANI 1889, p. 39; ZORZI 1986, p. 115; ZORZI 1987; ZORZI 1996, pp. 861-872, 875.

⁴⁶⁹ CASTELLANI 1889, pp. 12-13; BROWN 1891, pp. 3, 9-10; SCHOLDERER 1924, pp. 130-131; GERULAITIS 1976, pp. 20-21; MORETTI 1981(2), pp. 300, 303; RISK 1982, p. 17; ZORZI 1986, p. 121; CALABI 1996, pp. 927-928; ZORZI 1996, pp. 873-878; MOLÀ 1998, p. 167.

⁴⁷⁰ SCHOLDERER 1924, pp. 130-131; RISK 1982, pp. 16-17; ZORZI 1996, p. 873.

⁴⁷¹ ASVE, Collegio notatorio, Reg. 11, c.56^v.

⁴⁷² FULIN 1882, pp. 6-7; CASTELLANI 1889, pp. 12-16; BROWN 1891, pp. 6-7, 52; REDGRAVE 1894, p. 2; GARNETT 1897, pp. 36, 40; SCHOLDERER 1924, pp. 130-131; HAEBLER 1933, pp. 191-193; OSCHILEWSKI 1956/1957, p. 42; HIRSCH 1967, pp. 78-79; LÜLFING 1969, p. 137; GERULAITIS 1976, pp. 20-21, 33-35; RISK 1982, pp. 16-17; GASPARINI 1983, pp. 109-110; ZORZI 1996, p. 874; POZZA 1983, pp. 16-21; MOLÀ 1998, p. 167; BRAUNSTEIN 2016, p. 731.

possibilità di arricchimento della città stessa. Il privilegio, tuttavia, era stato concesso alla sola persona di Johannes, non era cedibile ed avrebbe perso il valore in caso di decesso dello stampatore, «*nullius est vigoris, quia obiit magister et auctor*»⁴⁷³. Se il privilegio fosse stato attuato in pieno, per il successivo quinquennio nessuno avrebbe potuto stampare nella città. Johannes da Spira morì l'anno successivo, senza aver visto completato il *De civitate Dei*⁴⁷⁴.

I testi venuti alla luce dalla bottega di Johannes da Spira ebbero un rapido successo. Subito dopo la sua morte l'attività tipografica veneziana, infatti, non tardò a svilupparsi e a diventare la più fiorente ed imponente d'Europa e lo Stato veneziano, consapevole ora della portata dell'attività, non rinnovò il privilegio né al fratello né lo concesse ad altri, se non dopo molti decenni⁴⁷⁵. Tale crescita esponenziale rivela, quindi, le potenzialità che erano insite nella politica economica veneziana e lo spirito di imprenditorialità che caratterizzava i mercanti, gli artigiani e tutti coloro che ambivano al guadagno, sia veneziani che stranieri, che si trasferivano a Venezia attirati proprio dalle possibilità economiche offerte loro dalla città: la prosperità e la stabilità economica e politica che caratterizzavano Venezia erano allettanti per ogni imprenditore che si proponeva di intraprendere una nuova impresa, proprio perché la città gli garantiva la sicurezza dei propri investimenti. Non sorprende, perciò, che alla morte di Johannes da Spira, il fratello Wendelin (Vindelino) - che arrivato con lui a Venezia ne rilevò la bottega dopo il decesso - dovette confrontarsi con la concorrenza sempre crescente, arrivata perché attratta dal successo avuto dal fratello⁴⁷⁶. Alla fine del 1470 giunse il francese Nicolas Jenson; nel 1471 arrivarono Cristopher Valdarfer di Regensburg, Adam di Ambergau e Franz Renner di Heilbronn. Successivamente aprì bottega un italiano, Clemente Patavino, l'anno dopo un veneziano, Philippus Petri, ed arrivarono nella città Florentius da Strasburgo, Cristophorus Arnoldus, Leonardus Aurl. Le stamperie fiorirono a dismisura⁴⁷⁷. Ad un livello più generale, nel mondo della tipografia veneziana erano presenti diverse realtà, «dal modesto artigiano con pochi mezzi ad aziende di notevole importanza con vari torchi, numerosi operai e programmi editoriali impegnativi, e nel mezzo tutta una gamma di aziende di varie dimensioni»⁴⁷⁸. Secondo gli studi condotti finora, dall'inizio dell'attività tipografica alla fine del secolo le stamperie della città sarebbero state circa 150; botteghe che produssero circa il

⁴⁷³ ASVE, Collegio notatorio, Reg. 11, c.56^v. Nota di mano differente.

⁴⁷⁴ FULIN 1882, pp. 6-7; CASTELLANI 1889, p. 16; BROWN 1891, pp. 9, 52; GERULAITIS 1976, pp. 20-21, 33-35; RISK 1982, p. 17; GASPARINI 1983, pp. 109-110.

⁴⁷⁵ CASTELLANI 1889, pp. 18-19; BROWN 1891, pp. 10, 21-23.

⁴⁷⁶ SCHOLDERER 1924, p. 131; GERULAITIS 1976, pp. 1-2, 19-22; MORETTI 1981(2), p. 304; ZORZI 1986, p. 121; ZORZI 1996, p. 878; MOLÀ 1998, p. 167; BRAUNSTEIN 2016, pp. 731-732.

⁴⁷⁷ CASTELLANI 1889, pp. 21-30; BROWN 1891, pp. 11, 29-33; HAEBLER 1924; SCHOLDERER 1924, pp. 131-132, 147-148; SCHOLDERER 1938, pp. 17-61; BÜHLER 1960, pp. 54-55; LÜLFING 1969, p. 137; GERULAITIS 1976, pp. 21-22; RISK 1982, pp. 16-17, 24-25; ZORZI 1986, p. 122; ZORZI 1996, pp. 878-881; MOLÀ 1998, p. 167; RESKE 2003, p. 27.

⁴⁷⁸ ZORZI 1986, p. 122.

10% della produzione mondiale di libri, ma è probabile che si tratti di una cifra inferiore al reale⁴⁷⁹. L'ISTC conta, a oggi, un numero non inferiore di 3.730 edizioni quattrocentesche stampate nella Repubblica di San Marco sulle circa 10.500 totali italiane. Quindi quasi il 36% della produzione totale della penisola. E la sua produzione non era destinata al solo pubblico della città, bensì veniva smerciata in tutta l'Europa⁴⁸⁰.

A Venezia la nuova arte si espanse rapidamente e assunse da subito vaste proporzioni, tali da promettere che sarebbe presto diventata la città italiana con il maggior numero di stampatori ed il più importante centro di stampa in Europa⁴⁸¹. Il fiorire di botteghe tipografiche a Venezia fu dovuto, oltre al suo ruolo di primo piano nei campi economico-mercantile, anche agli accordi commerciali che la città stipulò con altre per l'acquisto dei materiali necessari alla stampa, tra i quali la costosa carta che a Venezia abbondava⁴⁸². Importanti furono anche l'interesse verso il nuovo mezzo di diffusione del sapere dimostrato dai circoli umanistici - assestati di cultura - presenti nella città, e dalla classe patrizia dominante - che in molti casi comprendeva tra i propri membri gli stessi mercanti dallo spirito umanista - e l'intervento di ricchi finanziatori nelle imprese tipografiche⁴⁸³. Tutte queste personalità colsero l'importanza del nuovo mezzo e ne incentivarono lo sviluppo e la diffusione, sia con una finalità puramente intellettuale o educativa, di appagamento della conoscenza, sia con quella commerciale, pratica e prettamente finanziaria di ricerca dell'utile e del concreto. A Venezia, le condizioni politiche, economiche e sociali trovarono un punto di convergenza e di unione con quelle intellettuali ed artistiche, quest'accordo permise la nascita di una produzione libraria vivace e florida, dal carattere artistico e dal gusto raffinato in tutti gli elementi caratterizzanti (impostazione e proporzioni della pagina, armonia delle illustrazioni, perfezione del carattere, qualità della carta e dell'inchiostro)⁴⁸⁴.

Come si è visto, la maggior parte dei primi stampatori operanti in tutta Europa furono tedeschi⁴⁸⁵. A Venezia - città che ebbe da secoli strette connessioni commerciali, ma anche rapporti e legami culturali ed artistici con i paesi germanici - i tedeschi erano favoriti dalla presenza dei conterranei nel Fondaco, con i quali potevano incontrarsi e interloquire, aiutarsi a vicenda e frequentare le

⁴⁷⁹ BROWN 1891; HAEBLER 1905; BÜHLER 1960, pp. 54-55; HIRSCH 1967, p. 116; LÜLFING 1969, p. 137; GERULAITIS 1976, p. 30; MORETTI 1981(2), p. 302; ZORZI 1986, p. 132; ZORZI 1996, p. 886.

⁴⁸⁰ Cfr. ISTC. Le cifre sono state arrotondate. Oltre Venezia, i centri italiani più importanti per l'attività tipografica e con il maggior numero di stamperie erano Milano, Roma, Firenze, Bologna, Napoli. L'ISTC registra circa 2.080 edizioni per Roma, 1.140 per Milano, 890 per Firenze, 580 per Bologna, 330 per Napoli.

⁴⁸¹ CASTELLANI 1889, p. 11; ZORZI 1996, pp. 872-885.

⁴⁸² BRAUNSTEIN 2016, pp. 732-733.

⁴⁸³ BÜHLER 1960, pp. 54-55; BRANCA 1981, pp. 327-328.

⁴⁸⁴ GARNETT 1897, pp. 40-42; SCHOLDERER 1938, p. 61; LÜLFING 1969, p. 138; GERULAITIS 1976, pp. 1-2, 12, 19-21; MORETTI 1981(2), pp. 301-302.

⁴⁸⁵ HAEBLER 1924.

confraternite di devozione, punto di riferimento per i membri delle colonie straniere⁴⁸⁶. Questi tendevano a risiedere nelle zone limitrofe al Fondaco dei Tedeschi, quindi nella contrada di San Bartolomeo, la cui chiesa era considerata “dei tedeschi”. Inoltre risiedevano numerosi nelle parrocchie di San Paternian, San Zulian e San Stae dove aprivano bottega i lavoratori che erano impegnati nei vari processi della creazione del libro⁴⁸⁷.

Nonostante il fiorire di queste stamperie, agli inizi degli anni Settanta il mercato editoriale era dominato dalla produzione di Vindelino e soprattutto di Jenson, che rappresentavano circa la metà di quella intera veneziana⁴⁸⁸.

L'andamento del mercato suggeriva, oltre un adeguamento qualitativo dei prodotti alla domanda, anche la tipologia dei testi da stampare⁴⁸⁹. Inizialmente furono prodotti principalmente testi classici di letteratura e storia, realizzati sulla scia del successo delle edizioni di Johannes da Spira e della riscoperta dei testi antichi contestuale alla corrente umanistica. Ma con il numero elevato di edizioni di classici latini, testi letterari o grammatiche - che costituivano più della metà dell'intera produzione - il mercato si saturò prestissimo⁴⁹⁰. La sovrapproduzione causò un blocco produttivo nel 1473; in quest'anno uscirono, infatti, solo 25 edizioni, delle quali, questa volta, solo due erano testi classici, contro i venti dell'anno precedente e i trenta del 1471⁴⁹¹. Così, per cercare di rimediare alla crisi e superare le difficoltà finanziarie, i tipografi ripiegarono su testi giuridici, filosofici e teologici e le due più grandi ditte di Venezia si unirono in società in modo da dividere rischi e guadagni⁴⁹². Infatti, Jenson e Vindelino cercarono riparo dietro i finanziamenti di altri personaggi, soprattutto agenti commerciali in grado di investire capitali per far risollevarle le attività. Vindelino si associò ai tedeschi Johannes Manthen di Gerresheim e allo stampatore Johannes von Köln (Giovanni da Colonia), dal 1474 marito di sua cognata Paula di Antonio di Messina, vedova di Johannes da Spira. Il nome di Vindelino non apparve nei *colophones* sino al 1476, quando stampò altri testi per conto proprio, ma l'anno successivo lo stampatore scomparve

⁴⁸⁶ SIMONSFELD 1887, vol. II, pp. 287-289; BROWN 1891, p. 28; MARZI 1900; GERULAITIS 1976, p. 2; BRAUNSTEIN 1981; BRAUNSTEIN 1986, pp. 47-49; ZORZI 1986; CALABI 1996, pp. 927-928; ZORZI 1996, p. 873; MOLÀ 1998, p. 167; BRAUNSTEIN 2010, pp. 103-105; BRAUNSTEIN 2016, pp. 728-764. Philippe Braunstein, negli allegati del suo lavoro, riunisce i dati raccolti dagli studiosi che si sono occupati dell'attività tipografica veneziana ed elenca non meno di 39 operatori tedeschi che iniziarono a lavorare in campo editoriale in un periodo compreso tra il 1469 ed il 1500. Braunstein fornisce anche indicazioni sulle confraternite devozionali e professionali frequentate da tedeschi. BRAUNSTEIN 2016, pp. 843-848.

⁴⁸⁷ CECCHETTI 1885, p. 412; SIMONSFELD 1887, vol. II, pp. 287-289; RÖSCH 1986, p. 62; ZORZI 1986, p. 122; MOLÀ 1998, pp. 166-167; RESKE 2003, p. 29; HOLLBERG 2005, pp. 58-63; BRAUNSTEIN 2010, pp. 104-105; BRAUNSTEIN 2016, pp. 728-733, 759.

⁴⁸⁸ CECCHETTI 1887, pp. 458-460; BROWN 1891, pp. 12-14; SCHOLDERER 1924, pp. 129-152; GERULAITIS 1976, p. 23; RISK 1982, pp. 24-25; ZORZI 1986, p. 122; BRAUNSTEIN 2016, p. 751.

⁴⁸⁹ HIRSCH 1967, pp. 22, 27.

⁴⁹⁰ BROWN 1891, pp. 17-27.

⁴⁹¹ SCHOLDERER 1924, p. 133; GERULAITIS 1976, p. 23; ZORZI 1986, pp. 127-129; ZORZI 1996, p. 881.

⁴⁹² SCHOLDERER 1924, pp. 130-136, 141; GERULAITIS 1976, pp. 21-25.

completamente dalla scena veneziana⁴⁹³. Il francese Jenson, dalla fine del 1473, si associò al suo conterraneo stampatore Jacques Le Rouge, che rimase a Venezia sino al 1479 quando poi si trasferì in Savoia. Successivamente, intorno al 1474, Jenson si associò a due imprenditori tedeschi, Johannes Rauchfass, un agente commerciale della ditta Stalburg e Bromm, e Peter Ugelheimer - albergatore di una struttura frequentata dai pellegrini tedeschi diretti in Terrasanta, la *Deutsches Haus*, nonché librario (deteneva una bottega libraria nel quartiere di San Paternian)⁴⁹⁴ ed agente presso le fiere di Frankfurt - dando vita alla compagnia *Nicolaus Jenson et socii*. Di Rauchfass si sa che morì, probabilmente di peste, nel 1478, mentre la compagnia proseguì a stampare in modo eccelso ed imponente sino al 1480⁴⁹⁵. Per superare la crisi del 1473 anche Franz Renner di Heilbronn si unì ad un finanziatore: l'uomo d'affari Nicolaus von Frankfurt, ed insieme stamperanno numerosi testi durante gli anni Settanta del secolo⁴⁹⁶.

L'unica ditta in grado di competere, in quegli anni, con Jenson, che aveva ristabilito una solida base finanziaria, era la compagnia formata da Johannes von Köln e Johannes Manthen. I due iniziarono a stampare dal 1474 perlopiù testi giuridici e teologici, diversamente da quello che produssero in società con Vindelino, più orientato verso i testi classici. Tra il 1476 e il 1478 le società di Jenson e dei due tedeschi erano le principali di Venezia e coprivano insieme quasi la metà di tutta la produzione editoriale cittadina⁴⁹⁷. Jenson divenne un uomo estremamente ricco e dal suo testamento, redatto nel 1480, si evince che lasciò in eredità ben 4.000 ducati, oltre ad altre proprietà, fatto che era decisamente raro per i tempi e soprattutto per il mestiere, ma che rivela quanto l'attività tipografica ben calcolata e svolta in maniera impeccabile potesse fruttare e spalancare le porte verso un avanzamento nella scala sociale⁴⁹⁸.

Nei cinque anni successivi alla crisi, le stamperie veneziane produssero gradualmente un numero sempre più ampio di testi: da circa 40 titoli nel 1474 a quasi il doppio nel 1478⁴⁹⁹. In questo clima fervido ed animato, si contavano nel 1478 almeno 22 officine tipografiche, molte delle quali gestite

⁴⁹³ CECCHETTI 1887, p. 457; BROWN 1891, pp. 15, 27; HAEBLER 1933, pp. 178-179; ZORZI 1986, p. 129; ZORZI 1996, p. 882; MOLÀ 1998, p. 167; BRAUNSTEIN 2016, pp. 733-741.

⁴⁹⁴ BRAUNSTEIN 2016, p. 737.

⁴⁹⁵ CECCHETTI 1887, p. 457; BROWN 1891, pp. 15, 27; HAEBLER 1933, pp. 178-179; ZORZI 1986, p. 129; ZORZI 1996, p. 882; MOLÀ 1998, p. 167; LOWRY 2002; BRAUNSTEIN 2016, pp. 733-741.

⁴⁹⁶ CECCHETTI 1887, p. 457; BROWN 1891, pp. 15, 27; SCHOLDERER 1924, p. 147; GERULAITIS 1976, pp. 21-25; ZORZI 1986, p. 129; ZORZI 1996, pp. 880-881; MOLÀ 1998, p. 167.

⁴⁹⁷ CASTELLANI 1889, pp. 21-30; SCHOLDERER 1924, pp. 138, 146; GERULAITIS 1976, pp. 24-26; ZORZI 1986, pp. 129-130; ZORZI 1996, p. 882.

⁴⁹⁸ CECCHETTI 1887, pp. 458-460; BROWN 1891, pp. 12-14; SCHOLDERER 1924, pp. 138-139, 142; GERULAITIS 1976, pp. 23-26; RISK 1982, pp. 24-25; ZORZI 1986, p. 122. Nicolas Jenson ebbe un grandissimo successo anche oltre Venezia, infatti fu chiamato nel 1475 a Roma da papa Sisto IV, che gli conferì il titolo di conte palatino, secondo la teoria di BROWN 1891, p. 13, per onorarlo di aver stampato opere canoniche tra il 1473 ed il 1474. Il primo studioso che pubblicò il suo testamento è Bartolomeo Cecchetti, cfr. CECCHETTI 1887. Per uno studio più approfondito su Jenson cfr. LOWRY 2002.

⁴⁹⁹ SCHOLDERER 1924, p. 140; GERULAITIS 1976, p. 26.

da operatori tedeschi⁵⁰⁰. In linea generale, il numero delle botteghe veneziane attive fu relativamente stabile: tra il 1476 ed il 1484 esso variava tra sedici e ventiquattro, ma non altrettanto stabile fu il numero degli stampatori⁵⁰¹. Infatti, i tipografi spesso non riuscirono a rimanere attivi per più di cinque anni oppure stamparono pochissimi testi, perché la concorrenza era grande e spietata e in mancanza di una copertura finanziaria adeguata o di un certo spirito imprenditoriale era difficile poter sopravvivere nel mercato. Stampare un'edizione significava impegnare un notevole capitale e per vederlo rimborsato gli stampatori avrebbero dovuto aspettare sino a che non avessero iniziato a guadagnare dalla vendita dei prodotti; così molti modesti tipografi - in realtà i più numerosi - potevano permettersi di stampare solo una o due edizioni all'anno, mentre - con una proporzione inversa - le botteghe che contavano su una copertura finanziaria cospicua erano molte meno ed erano quelle che immettevano nel mercato la mole maggiore di testi⁵⁰².

Tuttavia la vivacità dell'attività tipografica veneziana ebbe nuovamente un calo nel 1478 causato dalla guerra veneto-turca che proseguiva dal 1463 e dall'arrivo del morbo della peste nel nord Italia, che devastò anche la città di Venezia. Si contarono circa 3.000 decessi e la carestia che ne seguì non fece che deteriorare ulteriormente la situazione⁵⁰³. La produzione libraria crollò, il numero delle officine attive si dimezzò: molti stampatori abbandonarono la città, altri morirono, il mercato editoriale si contrasse notevolmente e nel 1479 i testi stampati furono poco più della metà di quelli prodotti l'anno precedente⁵⁰⁴.

Per cercare di rispondere alla crisi imperante nel 1479, le due società di Jenson e di Giovanni da Colonia - che ormai dal 1477 prese la posizione societaria di Vindelino - si fusero assieme nella *Zuan de Cologna, Niccolò Jenson e Compagni*⁵⁰⁵. La produzione di questa società fu imponente, come anche i guadagni ed il giro di affari che ne scaturirono. Tramite le amicizie e le conoscenze dei soci, i prodotti furono venduti non solo a Venezia ma anche e soprattutto nel mercato tedesco e francese. Ma nel frattempo (entro lo stesso 1480) perirono i due più grandi nomi della società: da Colonia e Jenson⁵⁰⁶. La società continuò a pubblicare libri ma l'anno successivo cessò ogni attività di stampa. La ditta proseguì il suo lavoro nel campo del commercio dei libri, mandando dei rappresentanti nei mercati dell'Italia intera e di tutta l'Europa (Milano, Cremona, Verona, Perugia,

⁵⁰⁰ CASTELLANI 1889, pp. 21-30; SCHOLDERER 1924, pp. 140, 151; DIEHL 1940, p. 43; SPECK 1957, p. 29; GERULAITIS 1976, p. 26; ZORZI 1986, pp. 129-130. «Tra il 1469 e il 1480 si contano a Venezia 44 aziende, di cui 16 tedesche, 21 italiane, 6 francesi o fiamminghe, 11 senza nazionalità identificabile o nome», in ZORZI 1996, p. 884.

⁵⁰¹ GERULAITIS 1976, pp. 65-66.

⁵⁰² SCHOLDERER 1924, pp. 138-140; GERULAITIS 1976, pp. 65-66; ZORZI 1996, pp. 882-884.

⁵⁰³ LANE 1978, pp. 23-25, 205-206.

⁵⁰⁴ SCHOLDERER 1924, pp. 140-141; GERULAITIS 1976, p. 26; ZORZI 1986, pp. 130-132.

⁵⁰⁵ BROWN 1891, pp. 15-16; BRAUNSTEIN 2016, pp. 733-738, 752.

⁵⁰⁶ GERULAITIS 1976, pp. 27-28.

Frankfurt, forse Lyon)⁵⁰⁷. Dopo la morte di Nicolas Jenson e di Giovanni da Colonia, sembra che la compagnia abbia invitato uno stampatore tedesco, Johannes Herbolt von Seligenstadt, ad entrare in società per la stampa materiale dei testi. Egli stampava a Padova già dal 1474, si trasferì a Venezia alla fine del 1480 e l'anno successivo iniziò a pubblicare testi nella città lagunare. Dall'aprile del 1481 stampò dei testi per la società con i tipi di Jenson e il suo nome apparve nei *colophones*, a fianco a quello della compagnia, sino al novembre dello stesso anno, quando pubblicò i libri solo per proprio conto sino alla sua morte avvenuta l'8 ottobre del 1484⁵⁰⁸. Il vecchio socio di Jenson, Peter Ugelheimer, si trasferì a Milano nel 1485, dove morì tre anni dopo. Probabilmente egli si trasferì nella città lombarda per gestire una delle filiali della compagnia, aperta per la vendita dei testi pubblicati a Venezia⁵⁰⁹.

Nonostante, sino a questi anni, la produzione tipografica veneziana fosse dominata dalla società da Colonia-Jenson, nella città aprirono numerose botteghe che entrarono in competizione con essa. Si trattava di officine sia anonime che guidate da affermati stampatori, sia quasi fallimentari che prospere e di successo, che insieme contribuirono all'enorme crescita e produzione tipografico-editoriale veneziana degli anni Ottanta del secolo⁵¹⁰.

La cessazione dell'attività di stampa dell'importante società franco-tedesca - di cui dal 1485 non si seppe più nulla - determinò anche la fine del predominio tedesco, e straniero in generale, nel campo editoriale veneziano⁵¹¹. Dagli anni Ottanta del XV secolo iniziarono a comparire in numero sempre maggiore gli stampatori italiani, primo fra tutti Andrea Torresani che si associò alla vedova di Ugelheimer - tramite la quale ottenne i caratteri di Jenson, che il tedesco aveva ricevuto in eredità dallo stampatore francese - e in seguito fu uno dei soci dell'importante impresa di Aldo Manuzio⁵¹². Le stamperie in mano tedesca continuarono ad esistere ma non tennero più le redini della produzione e la guerra scoppiata nel 1487 tra Venezia e Sigismondo d'Austria aggravò la condizione germanica: forse i tedeschi non trovarono più la città accogliente e molti si trasferirono in altre città o fecero ritorno nella loro patria⁵¹³.

Negli anni Ottanta il numero degli stampatori crebbe vertiginosamente e la produzione libraria arrivò a cifre inimmaginabili. Ogni anno, dopo il 1480, di media - (a parte i periodi 1488-1490 e 1495-1497 quando i nuovi stampatori furono molti meno) - dieci nuovi tipografi iniziarono la loro

⁵⁰⁷ SCHOLDERER 1924, pp. 139-146; FEBVRE MARTIN 1958, p. 286; RISK 1982, pp. 24-25; ZORZI 1986, pp. 130-132; ZORZI 1996, pp. 882-884; RESKE 2003, pp. 31-32.

⁵⁰⁸ SCHOLDERER 1924, pp. 144-145; GERULAITIS 1976, p. 28; ZORZI 1996, p. 884; BRAUNSTEIN 2016, pp. 745-746.

⁵⁰⁹ GERULAITIS 1976, p. 28; BRAUNSTEIN 2016, pp. 737-738.

⁵¹⁰ SCHOLDERER 1924, pp. 129, 146-147; GERULAITIS 1976, p. 29; ZORZI 1996, p. 884.

⁵¹¹ MARZI 1900; HAEBLER 1924; SCHOLDERER 1924, pp. 145, 151-152; GERULAITIS 1976, pp. 28-30; BRAUNSTEIN 2016, pp. 738, 741, 746, 762.

⁵¹² BROWN 1891, pp. 40-49; MORETTI 1981(2), pp. 307-308; ZORZI 1996, pp. 885-886, 898-901.

⁵¹³ ZORZI 1986, pp. 132-133.

attività nella città marciiana, immettendo nel mercato un'enorme quantità di testi, così che tra il 1484 ed il 1486 la produzione editoriale subì un nuovo blocco, in parte causato ancora una volta dall'imperversare della peste⁵¹⁴. Secondo l'analisi di Horatio Brown⁵¹⁵, questa crisi determinò anche un calo nella qualità dei testi stampati, in parte dovuta al cambiamento che si verificò all'interno dei circoli umanistici che stavano crescendo ulteriormente di numero, erano avidi di conoscenza e preferivano acquistare libri più economici ma in abbondanza. L'economicità del prodotto e la rapidità richieste alla produzione da un mercato sempre più ampio determinarono il declino qualitativo del prodotto e del mestiere⁵¹⁶.

Con la migliore organizzazione dell'attività e del mercato e con l'abbassamento del costo del prodotto, la domanda per i libri crebbe sempre di più e si ampliò la sfera del pubblico lettore. Oltre agli usuali testi, furono realizzati in numero sempre maggiore piccoli volumi di argomento "mondano" e "popolare", anche se ovviamente gli stampatori continuarono a pubblicare ricercate e costose opere di lusso per i collezionisti e patroni più facoltosi⁵¹⁷. L'ultimo decennio del secolo vide l'inizio della grandissima diffusione nel mercato di altre tipologie di testi a stampa come i romanzi, le novelle, i libri di musica e geografici muniti di carte. Ma soprattutto è dal 1495, data della costituzione della società, che Aldo Manuzio - con il suo programma editoriale volto alla pubblicazione di testi greci, latini ed italiani filologicamente corretti, oltre che con le sue innovazioni nel formato (*in-ottavo*) e nei caratteri (corsivo) - rivoluzionò profondamente l'arte della stampa ed il suo mercato, aprendo la via alla democratizzazione dello studio e iniziando un nuovo capitolo della storia della stampa⁵¹⁸.

⁵¹⁴ GERULAITIS 1976, pp. 29-30.

⁵¹⁵ BROWN 1891.

⁵¹⁶ BROWN 1891, pp. 34-35; anche in HAEBLER 1933, p. 4.

⁵¹⁷ BROWN 1891, pp. 11, 17-27, 33-35, 50-51; HAEBLER 1933, pp. 174-175, 219; HIRSCH 1967, p. 44; GERULAITIS 1976, pp. 9-10, 19.

⁵¹⁸ BROWN 1891, pp. 40-49; GERULAITIS 1976, p. 30; BRANCA 1981, pp. 329-333; MORETTI 1981(2), pp. 308-312; ZORZI 1986, pp. 132-133; ZORZI 1996, pp. 898-908. Su Aldo Manuzio cfr. LOWRY 1979.

2.4. La legislazione veneziana in materia di stampa

Dal punto di vista legislativo, bisogna ribadire che, al momento dell'inizio dell'attività editoriale, nella città di Venezia non esisteva nessuna regolamentazione specifica in materia di stampa. Come in tutti gli ambiti, man mano che si crearono i precedenti ne conseguì anche la necessità di una normativa che ne regolasse tanto la produzione quanto la vendita. Come poi il mercato di libri crebbe e divenne fonte di una consistente ricchezza per la città, il governo veneziano mise una certa attenzione nella sua supervisione.

L'azione del governo veneziano in materia di stampa e mercato editoriale si può dividere in due periodi: il primo parte dal 1469, anno dell'inizio dell'attività di Johannes da Spira, il secondo dal 1517, anno della prima vera regolamentazione della materia⁵¹⁹.

Durante il primo periodo furono concessi alcuni riconoscimenti e furono imposte delle condizioni, ma non vi fu nulla che regolasse univocamente la materia. L'attività del governo fu orientata principalmente alla protezione ed all'incoraggiamento dell'arte della stampa e di tutto ciò ad essa connesso. In questi primi decenni di attività tipografica furono concessi i privilegi, dei quali esistevano vari tipi: il monopolio che garantiva ad un'unica persona l'esclusività della stampa e dell'edizione di testi durante un determinato lasso di tempo; una sorta di moderno *copyright* che assicurava ad un autore la proprietà delle proprie produzioni, a un editore la pubblicazione di opere scritte da un'altra persona o ad un traduttore la stampa di testi da lui tradotti; il brevetto che concedeva il monopolio dell'impiego di un determinato miglioramento tecnico applicato alla produzione libraria. A livello generale i privilegi tutelavano l'attività locale e la proteggevano dalla competitività straniera o dalle contraffazioni di altri stampatori⁵²⁰. I privilegi furono richiesti per vari motivi, principalmente per ottenere protezione da parte del governo veneziano da una competizione scorretta e fraudolenta e per denunciare l'artigianato scadente dei prodotti di altri stampatori e mettere in risalto la qualità alta e l'eccellenza dei propri. Infine alcuni stampatori si rivolsero alla protezione del governo per ragioni economiche, perché avevano famiglie da sfamare o avevano subito degli incidenti, rivelando la convinzione che il possesso di un certo privilegio comportasse un vantaggio pecuniario⁵²¹.

Dal 1469 al 1517 i privilegi furono concessi generalmente dal Collegio, annotati di solito nel registro Notatorio, talvolta dal Senato e ancora più raramente dal Consiglio dei Dieci⁵²². È utile ribadire che furono gli stessi editori, stampatori o autori dei libri che si rivolsero al Collegio per

⁵¹⁹ BROWN 1891, p. 51; GERULAITIS 1976, pp. 5, 31-56; GASPARINI 1983, pp. 103-106.

⁵²⁰ FULIN 1882, pp. 7, 13; CASTELLANI 1889, p. 16; BROWN 1891, pp. 6-8, 51-52; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 304-309; GERULAITIS 1976, pp. 5, 31-56; GASPARINI 1983, pp. 109-110; ZORZI 1996, p. 930.

⁵²¹ BROWN 1891, pp. 55-56; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 304-309; GERULAITIS 1976, p. 40.

⁵²² FULIN 1882, p. 13; BROWN 1891, pp. 6-8, 51; GERULAITIS 1976, p. 33.

ottenere un privilegio che tutelasse la loro attività, li proteggesse dalla competizione ed assicurasse loro il monopolio della produzione, in modo da ricavarne i più alti profitti. Il governo veneziano concesse il privilegio a chi ne avesse fatto richiesta, ma non fece della richiesta un atto obbligatorio⁵²³.

Il primo privilegio concesso a Johannes von Speyer non portò ad una domanda costante di altri privilegi: il secondo privilegio fu concesso solo 17 anni dopo e presenta caratteristiche completamente differenti rispetto a quelle del precedente. Il primo settembre del 1486 fu concesso un privilegio del secondo tipo, ovvero una sorta di *copyright*, che assicurava all'autore dell'opera la proprietà della produzione. Esso fu garantito allo storico Marco Antonio Coccio, detto il Sabellico, autore delle *Decades rerum venetarum*, e disponeva che solo lui potesse scegliere ed autorizzare lo stampatore al quale affidare la pubblicazione dell'opera. Esso si pone come il primo esempio di protezione del diritto d'autore e perciò a Venezia spetta il primato del riconoscimento della proprietà letteraria⁵²⁴.

Dopo questi primi esempi non sono state ritrovate altre richieste sino al 1492, quando furono concessi diversi privilegi. Il primo fu in favore di Petro Francesco da Ravenna per il suo *Foenix* (3 gennaio 1492, 1491 *more veneto*⁵²⁵) che, come per il Sabellico, garantiva all'autore la scelta dello stampatore a cui affidare la pubblicazione dell'opera e vietava l'importazione del testo da altre città. Nello stesso 1492 (24 gennaio, 1491 *more veneto*) fu garantito un privilegio a Giovanni Domenico Nigro per la pubblicazione di due testi, ma questa volta le ragioni della richiesta stavano nella difficoltà che egli incontrò per acquistare i due manoscritti di argomento medico, che voleva tutelare da possibili contraffazioni. Nell'agosto 1492 fu concesso un privilegio a Bernardino de Benaliis per la stampa e la vendita della *Historia de origine urbis Venetiarum*, scritta da Bernardo Giustiniani e stampata nel gennaio del 1493. Fu il primo privilegio concesso ad uno stampatore per una particolare opera, distinto da quelli precedenti concessi in quanto proprietari di un manoscritto o autori di un testo. Sempre nel 1492 (19 agosto) fu concesso un privilegio, non nel territorio della città di Venezia, ma a Padova, facente comunque parte del dominio della Serenissima. Esso fu riconosciuto a Geronimo Durante per la pubblicazione di due opere (*In Aristotelis physica commentum* di Aegidio Colonna e *Super parva naturalium Aristotelis* di San Tommaso d'Aquino). Il 21 agosto fu garantito a Francesco Gisberti il privilegio per l'edizione e la sua traduzione italiana dell'opera *Statuta inclytae urbis Venetiarum*. Il 20 settembre Paganino de' Paganini ottenne la

⁵²³ CASTELLANI 1888; CASTELLANI 1889, p. 15; BROWN 1891, p. 52; GERULAITIS 1976, pp. 31-56; GASPARINI 1983, pp. 106-110; ZORZI 1996, p. 930.

⁵²⁴ FULIN 1882, p. 7; CASTELLANI 1888; CASTELLANI 1889, p. 16; BROWN 1891, p. 53; HIRSCH 1967, pp. 80-81; GERULAITIS 1976, pp. 35-36; GASPARINI 1983, p. 110; ZORZI 1996, pp. 886-887.

⁵²⁵ Lo stile di datazione veneto fa partire l'anno il 1° marzo successivo.

concessione di un privilegio per la pubblicazione della *Bibbia* con la glossa che circondava il testo; nella richiesta egli ribadì che assunse dei teologi per la correzione del testo e che l'impresa gli sarebbe costata molto tempo e denaro e che quindi avrebbe voluto la certezza che non ci fossero contraffazioni o anticipazioni del suo lavoro presso altri stampatori. L'anno successivo (11 dicembre 1493) a Hermolao Barbaro veniva riconosciuta la proprietà letteraria per il *Castigationes Plinii*, poi passata al fratello Daniele suo erede⁵²⁶.

Il privilegio legato alle innovazioni tecniche del mestiere garantiva l'uso esclusivo delle innovazioni al solo richiedente e quindi portava ad un monopolio per le opere stampate con quei metodi. È il caso del monopolio per le opere greche stampate da Aldo Manuzio, contenuto nel privilegio concesso il 25 febbraio del 1496 (1495 *more veneto*) che aveva durata ventennale. Manuzio chiederà il privilegio anche in seguito per altre innovazioni e l'accanita concorrenza che gli fecero porterà lo stampatore italiano a dover presentare spesso ricorsi alla giustizia per essere tutelato dalle contraffazioni di altri stampatori. Lo stesso tipo di privilegio per le migliori tecniche, con la stessa durata ventennale, fu concesso nel 1498 (25 maggio) ad Ottaviano Petrucci da Fossombrone per la stampa musicale. Uno degli esempi più interessanti di un simile privilegio (il primo che protegge un'opera d'arte) è quello concesso al mercante Anton Kolb, il 30 ottobre del 1500, per la pubblicazione della celeberrima xilografia della *Veduta di Venezia* di Jacopo de' Barbari, che per la prima volta rappresenta la città a volo d'uccello e rimane ancora oggi un capolavoro dell'incisione artistica, per le dimensioni e per la qualità⁵²⁷.

Il governo veneziano attuò delle manovre per proteggere la produzione locale dalla competizione e dai rivali esterni. Impedì l'importazione o la vendita di testi stampati altrove mediante una clausola contenuta nei privilegi e ripetuta quasi invariabilmente nelle licenze successive. Inoltre il governo incoraggerà gli stranieri a chiedere il *copyright* ma presto aggiungerà che le opere che abbiano ottenuto il privilegio debbano essere stampate esclusivamente a Venezia⁵²⁸.

Dagli anni Novanta iniziò anche la consuetudine di allegare alla richiesta di un privilegio un certificato di un'autorità competente come garanzia per il valore dell'opera che si proponeva di stampare⁵²⁹. Il certificato non era esplicitamente chiesto al richiedente ma si credeva che ciò facilitasse la concessione del privilegio. Il primo esempio è il certificato del rettore della facoltà di giurisprudenza e di altri dottori di legge dell'Università di Padova, presentato nel 1494 da Bernardino de Benaliis a garanzia delle opere, che avrebbe stampato, del beato Lorenzo Giustiniani

⁵²⁶ FULIN 1882, p. 7; CASTELLANI 1888; CASTELLANI 1889, p. 17; BROWN 1891, pp. 53-55; HAEBLER 1933, pp. 195-196; GERULAITIS 1976, pp. 36-39; GASPARINI 1983, pp. 110-113; ZORZI 1996, p. 886.

⁵²⁷ BROWN 1891, pp. 54-55; GERULAITIS 1976, pp. 40-44; ZORZI 1996, p. 889; BRAUNSTEIN 2016, pp. 757-758.

⁵²⁸ CASTELLANI 1888; BROWN 1891, pp. 54-55; GASPARINI 1983, pp. 110-113.

⁵²⁹ CASTELLANI 1888; FULIN 1882, p. 14; BROWN 1891, pp. 55-56.

e di Alessandro Tartagni da Imola. Gli stranieri portarono spesso il supporto degli ambasciatori della loro città d'origine⁵³⁰.

Sempre dagli anni Novanta il Collegio chiedeva delle integrazioni alla richiesta del privilegio o imponeva alcune condizioni, che solitamente riguardavano la qualità dell'opera, il prezzo, la velocità di produzione o i diritti di altre persone che avevano ottenuto precedentemente un privilegio⁵³¹.

Tutti questi provvedimenti furono solo sperimentali. Il governo cercò di incoraggiare la produzione libraria ma allo stesso tempo non fornì un'adeguata strumentazione di controllo e una regolamentazione⁵³². Non vi era neanche un registro nel quale indicare tutti i privilegi concessi in materia di stampa. Il registro del Notatorio del Collegio contiene i privilegi concessi ma ne contiene tanti altri di ambiti e materie diversi, e questo registro non era accessibile a tutti. Così uno stampatore che stampava una certa opera non era a conoscenza dell'esistenza o meno di un privilegio sulla stessa e quindi non sapeva se stesse infrangendo un *copyright*. La durata del privilegio variava da tipo a tipo e non aveva un'identica valenza temporale. Poteva valere per un anno come per venticinque, poteva entrare in vigore dalla data di pubblicazione dell'opera come dalla data di concessione del privilegio stesso, poteva essere rinnovato o meno. Non era indicata neanche la magistratura che avrebbe dovuto provare la contravvenzione e decidere le penalità per l'infrazione. In certi casi veniva nominata una magistratura specifica, in altri erano genericamente nominati tutti i magistrati, altre volte se ne occupavano i Signori di Notte, ovvero i magistrati poliziotti, altre volte ancora, e più comunemente, gli Avogadori di Comun, i procuratori fiscali. Le penalità, indicate nel privilegio, consistevano principalmente nella confisca dei beni di contrabbando ed in multe, le cui entrate andavano divise in tre parti uguali e destinate all'accusatore, alla corte e alla carità cittadina. Raramente la prigione ed ancora più rara la sospensione dell'esercizio della professione. In fin dei conti gli stampatori-editori vagavano nel buio, i privilegi non furono rispettati rigidamente e ne derivò una situazione confusa⁵³³.

I privilegi furono sempre più numerosi e furono concessi molto liberamente dal Collegio - addirittura senza che lo stampatore-editore effettivamente stampasse o pubblicasse l'opera oppure furono garantiti per la stessa opera contemporaneamente a più editori - determinando un abuso di questo strumento di controllo e causando un blocco nel mercato librario e la conseguente necessità di formulare una legislazione che regolasse univocamente la produzione ed il mercato dei libri a

⁵³⁰ BROWN 1891, pp. 56-57.

⁵³¹ CASTELLANI 1888; BROWN 1891, pp. 56-57; GASPARINI 1983, pp. 110-113.

⁵³² CASTELLANI 1888.

⁵³³ BROWN 1891, pp. 58-59; GASPARINI 1983, pp. 109-113.

stampa⁵³⁴. L'azione del governo non era basata su principi generali e sulla formulazione di regole fisse di condotta. Raramente la legislazione è stata preventiva, ma più generalmente fu introdotta a seconda delle necessità dimostrate. Tutti questi precedenti, le abitudini degli stampatori ed editori e l'*exploit* che ebbero la produzione e il commercio dei testi a stampa resero necessaria una legislazione adeguata e in un certo senso ne prepararono il terreno: le azioni precedenti del governo funsero da linee guida per lo sviluppo e la scrittura della successiva legislazione in materia di stampa, attuata a partire dal 1517⁵³⁵. Il primo agosto del 1517 il Senato decise di revocare tutti i privilegi accordati, salvo quelli emanati dal Senato stesso, e stabilì che d'ora in avanti solo quest'organo avrebbe avuto il diritto di concedere i privilegi ed esclusivamente per le opere non ancora stampate. Tuttavia, questa legge si rivelò inadeguata: essa non specificava il lasso di tempo nel quale stampare l'opera privilegiata e nel giro di cinque o sei anni i privilegi concessi furono nuovamente numerosi e spesso alla concessione non seguiva la pubblicazione reale dell'opera⁵³⁶. Con la successiva legge del 1534 (3 gennaio, 1533 *more veneto*) il Senato impose agli stampatori-editori di pubblicare l'opera privilegiata entro un anno dalla concessione del privilegio, pena la revoca del privilegio stesso, di stampare l'opera esclusivamente a Venezia, di non richiedere due volte un privilegio per la stessa opera e di sottoporre una copia dell'opera ai Provveditori di Comun che avrebbero fatto valutare il libro a degli esperti e dichiarato il prezzo di vendita. Questa legge mirava a tutelare la qualità delle opere privilegiate stampate nella città, imponendo l'uso di una carta di alta qualità, che assorbisse bene l'inchiostro, pena il pagamento di una multa e la perdita dei libri che sarebbero stati pubblicamente arsi in Piazza San Marco. Inoltre fu riaffermato letteralmente il senso della legge del 1517, secondo il quale un'opera poteva ottenere un privilegio solo ed esclusivamente se non pubblicata precedentemente, escludendo la consuetudine di fare aggiunte e correzioni e di "spacciare" l'opera per nuova⁵³⁷. Si tratta, quindi, dei primi veri tentativi di regolamentazione legale dell'attività tipografica nella città che, nei primi vent'anni, aveva conosciuto un'enorme espansione e libertà di azione ma proprio la produzione sregolata, la crescita della concorrenza, la corsa alla richiesta di privilegi e la mancanza di una reale disciplina avevano portato ad una situazione confusa e ingarbugliata. Questi esempi di legislazione in materia tipografica porteranno all'affidamento dell'incarico di concessione delle licenze di stampa alla magistratura dei Riformatori allo Studio di Padova e alla creazione dell'*Arte dei Libreri, Stampadori, e Ligadori* (Consiglio dei Dieci, 18 gennaio 1549; l'Arte svolse una reale attività dopo il 1567) per meglio controllare l'operato degli addetti ai lavori: tutti coloro che avessero voluto

⁵³⁴ BROWN 1891, pp. 54, 71-91; HIRSCH 1967, pp. 83-99; GERULAITIS 1976, pp. 39-46.

⁵³⁵ ZORZI 1996, pp. 930-931, 936.

⁵³⁶ GASPARINI 1983, pp. 110-113.

⁵³⁷ ZORZI 1996, pp. 930-936.

stampare o vendere libri, avrebbero dovuto formarsi nella corporazione, della quale i Provveditori di Comun avrebbero disposto la regolamentazione⁵³⁸.

Per quanto riguarda la censura morale, religiosa o letteraria, si assistette allo stesso *modus operandi* dimostrato in occasione della concessione dei privilegi: sino al XVI secolo non furono presi provvedimenti drastici e generali, probabilmente perché la stampa non era considerata ancora un potenziale pericolo per la diffusione di idee “devianti”. A parte alcuni esempi sporadici, solo con l'ondata del movimento riformistico luterano la censura fu attuata in modo capillare e totalizzante⁵³⁹. All'inizio la censura riguardava gli aspetti religiosi, quelli letterari, morali, politici, pubblici e privati. Gli strumenti principali erano i *testamur* e gli *imprimatur*, i quali, tuttavia, non erano obbligatoriamente richiesti per la pubblicazione dell'opera ma venivano allegati dagli stampatori - di solito contestualmente alla richiesta di un privilegio - per dimostrare che il libro non andava contro la morale politica o religiosa⁵⁴⁰. I *testamur* erano certificati che garantivano che il libro non conteneva argomenti che potevano offendere la Chiesa ed erano diretti all'autore. Mentre l'*imprimatur* eseguiva la censura vera e propria: esso era una specie di lascia-passare - rilasciato dopo l'esame dell'opera - che permetteva la stampa di libri una volta accertato che i loro contenuti non compromettevano questioni di fede, di correttezza letteraria e che non danneggiassero la reputazione dello Stato o di altre persone. Gli *imprimatur* furono concessi, a Venezia, dal Consiglio dei Dieci (i guardiani della sicurezza morale pubblica), i *testamur* dalle autorità ecclesiastiche⁵⁴¹. Per la prima volta nel 1508 (31 agosto) il Consiglio dei Dieci chiese espressamente ad un censore l'esame dell'opera da un punto di vista teologico: il governo incaricò il dottore Vincenzo Querini di esaminare l'opera scritta da Cristoforo Marcello, *Universalis animae traditionis liber quintus*, in modo da accertare che non contenesse nulla di offensivo per la fede cattolica. L'opera ottenne l'*imprimatur* e fu stampata da Gregorius de Gregoriis. Si tratta del primo esempio di censura religiosa esercitata da un governo secolare, poi successivamente demandata esclusivamente alle autorità religiose che esponevano il loro verdetto⁵⁴².

La prima istanza di censura letteraria, o meglio del controllo sulla qualità dei libri stampati, risale al 1503, quando il Senato veneziano conferì a Marcus Musurus l'ufficio di censore di tutti i libri greci pubblicati nella città. Inoltre, nel 1516 (30 gennaio, 1515 *more veneto*) il Consiglio dei Dieci decretò che tutti i testi di carattere “umanistico” dovessero essere presi in esame, ed approvati, da Andrea Navagero prima di essere stampati, poiché si stava diffondendo la voce che i testi più

⁵³⁸ FULIN 1882; CASTELLANI 1889, p. 17; BROWN 1891, pp. 54, 71-91; GERULAITIS 1976, pp. 39-46; GASPARINI 1983, pp. 110-113; ZORZI 1996, pp. 930-931, 936.

⁵³⁹ ZORZI 1996, pp. 931-932.

⁵⁴⁰ FULIN 1882, p. 14.

⁵⁴¹ BROWN 1891, pp. 60-64.

⁵⁴² GERULAITIS 1976, pp. 46-52.

grammaticalmente corrotti fossero quelli stampati a Venezia, rappresentando un grande disonore per la città. Ciò dimostra quanto la Signoria fosse conscia dell'importanza commerciale della stampa⁵⁴³.

La prima istanza di censura politica è l'*imprimatur* concesso nel 1507 (16 luglio) a Lucantonio Giunta per stampare il discorso rivolto al Doge da Johannes Rebler, un ambasciatore dell'imperatore germanico Massimiliano I. In seguito (1515) il Consiglio dei Dieci concedette i permessi per la consultazione e l'esame di documenti della cancelleria richiesti da Andrea Mocenigo (28 giugno) e Marin Sanudo (20 agosto) per la stesura di testi inerenti la storia veneziana. I due scrittori, tuttavia, non avrebbero potuto pubblicare i libri senza il controllo di autorità governative che accertassero la non divulgazione di segreti di Stato⁵⁴⁴.

L'ordine generale di censura morale fu emanato dal Consiglio dei Dieci nel 1527 (29 gennaio, 1526 *more veneto*) quando fu imposto che, in futuro, nessun'opera dovesse essere stampata senza aver prima ottenuto l'*imprimatur* del Consiglio dei Dieci, concesso solo dopo l'esame dell'intera opera da parte di due censori - nominati dai Capi dei Dieci - che avrebbero dovuto scrivere le loro opinioni sotto giuramento. Lo stesso trattamento avrebbero ricevuto i libri stampati altrove prima di essere venduti nella città lagunare. A scatenare questa decisione fu un testo pubblicato da Alvise Cynthio delli Fabritii nel 1526, il *Della origine de li volgari proverbij*, che conteneva un proverbio in cui furono offesi i monaci di San Francesco della Vigna, che ritennero il libro eretico e indecente⁵⁴⁵. Nonostante la codifica dell'azione legislativa, numerose regole non furono rispettate interamente e gli abusi continuarono a verificarsi; contemporaneamente la Riforma protestante si diffuse in tutta Europa. Queste le cause che portarono alla drastica legislazione del 1543 (12 febbraio, 1542 *more veneto*): tutti gli stampatori e venditori di libri senza licenza sarebbero stati multati, un editore che avesse usato un falso nome sarebbe stato bandito per sempre dalla città, fu affidato il potere esecutivo ai tre Esecutori contro la Bestemmia⁵⁴⁶.

Neanche queste drastiche disposizioni furono osservate del tutto. Il Consiglio dei Dieci nel 1544 affidò ai tre Riformatori dello Studio di Padova il ruolo permanente di censori. D'ora in avanti solo i Riformatori avrebbero esaminato le opere e concesso l'*imprimatur* e fu decretato l'obbligo di presentare ai Riformatori delle prove documentarie che attestassero il consenso dell'autore, o eredi, alla pubblicazione dell'opera. Il contrabbando di opere dai contenuti blasfemi o immorali, che ancora proseguiva, fu nuovamente vietato e fu sottoposto al controllo degli Esecutori contro la

⁵⁴³ BROWN 1891, pp. 64-65; GERULAITIS 1976, pp. 52-53; ZORZI 1996, pp. 931-932.

⁵⁴⁴ BROWN 1891, pp. 65-66; GERULAITIS 1976, pp. 54-56.

⁵⁴⁵ BROWN 1891, pp. 67-71, 74-75; HIRSCH 1967, pp. 83-99; GERULAITIS 1976, pp. 53-54; MORETTI 1981(2), p. 313; ZORZI 1996, pp. 930-931; BRAUNSTEIN 2016, p. 763.

⁵⁴⁶ BROWN 1891, pp. 78-79; GERULAITIS 1976, p. 54; ZORZI 1996, p. 934.

Bestemmia e dei tre Savii sopra l'heresia (1547) - i rappresentanti del governo secolare al Tribunale del Sant'Uffizio - rivelando la necessità sentita dalla Signoria di controllare in modo ancora più deciso l'attività editoriale, soprattutto dopo la Riforma luterana che, tramite la stampa, diffondeva le proprie idee a macchia d'olio⁵⁴⁷.

⁵⁴⁷ BROWN 1891, pp. 79-80; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 311-313; GERULAITIS 1976, p. 56; ZORZI 1996, pp. 934-941; BRAUNSTEIN 2016, pp. 762-764.

2.5. Il gusto dei lettori veneziani del Quattrocento

Per quanto riguarda la scelta dei testi da stampare, anche a Venezia gli stampatori-editori seguirono la stessa strada che percorsero i loro colleghi nel resto d'Europa e dell'Italia. Si potrebbe fare lo stesso discorso fatto in precedenza. Ma in Italia, rispetto a quello del resto d'Europa, il gusto del pubblico lettore era orientato in modo ancora più deciso verso i testi classici e umanistici, sulla scia dello spirito e del pensiero rivolto all'antico che permeava gli studi quattrocenteschi, e così anche a Venezia.

Si è visto che le città, in Italia come in Europa, che videro lo sviluppo più imponente dell'attività di stampa furono i grandi poli urbani mercantili - o i centri situati nelle vicinanze delle arterie commerciali percorse dai mercanti attraverso l'Europa - oppure le città universitarie; entrambe le tipologie offrivano un pubblico lettore ampio ed importanti possibilità di vendita dei prodotti tipografici e quindi garantivano un certo profitto agli imprenditori che intraprendevano l'attività di stampa⁵⁴⁸. Ma si è anche detto che per poter vendere i libri, e quindi guadagnare, lo stampatore-editore avrebbe dovuto soddisfare il gusto del pubblico, perché altrimenti avrebbe fallito nel suo lavoro⁵⁴⁹. In Italia la stampa si diffuse in modo più capillare nel nord della penisola, il che indica chiaramente la concentrazione delle sue energie economiche ed intellettuali in quelle regioni⁵⁵⁰.

In questa sede vengono incrociati i dati aggiornati⁵⁵¹ ricavati dall'ISTC (*Incunabula Short Title Catalogue*) con quelli tratti dallo studio sulla produzione tipografico-editoriale veneziana del Quattrocento condotto da Leonardas Gerulaitis, che fornisce interessanti informazioni sul gusto del pubblico in materia libraria⁵⁵². La presente trattazione è propedeutica all'esame incentrato sulla produzione tipografica di Erhard Ratdolt, in quanto espone i generi librari più stampati a Venezia prima e durante l'attività dello stampatore oggetto dello studio.

Le categorie in cui vengono divisi i libri sono le stesse precedentemente citate, quindi classici e umanistici, religiosi, legali, filosofici e scientifici, in volgare⁵⁵³. Dei testi classici fanno parte:

⁵⁴⁸ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 213-224.

⁵⁴⁹ HIRSCH 1967, pp. 22-27.

⁵⁵⁰ GERULAITIS 1976, p. 63.

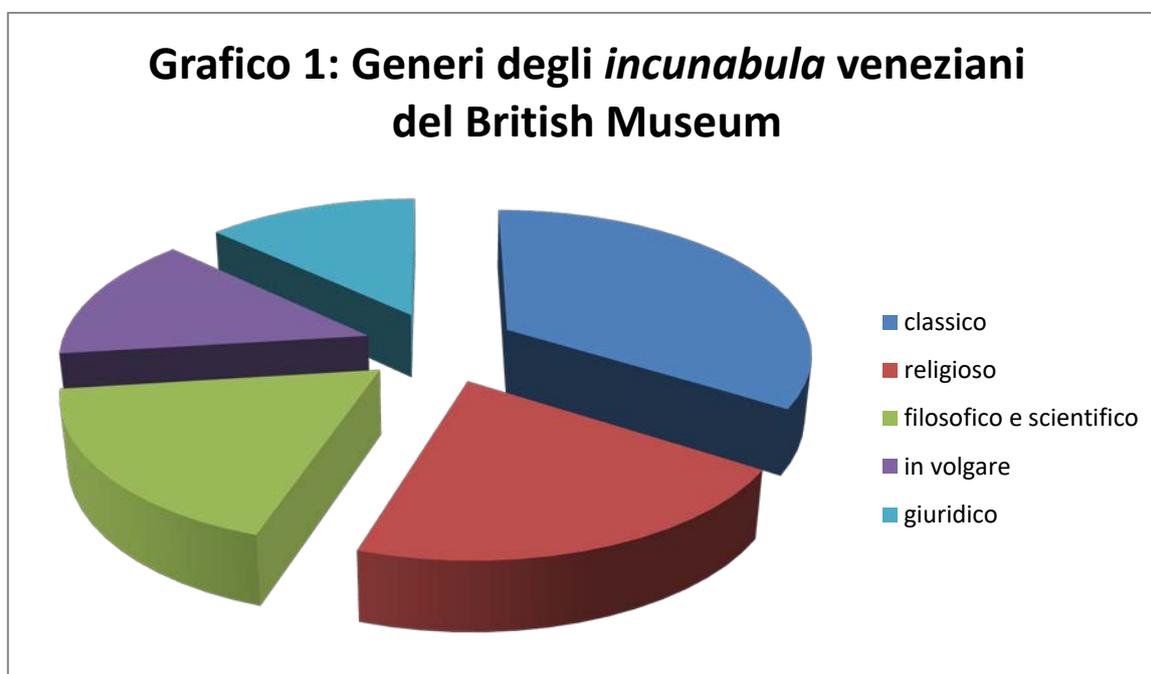
⁵⁵¹ Ultima consultazione nell'ottobre del 2016. La ricerca è stata effettuata sui testi stampati a Venezia entro il 1500.

⁵⁵² GERULAITIS 1976, in particolare pp. 57-127. Lo studio, risalente agli anni Settanta, oggi risulta un po' datato ma solo per quanto riguarda i numeri degli *incunabula* catalogati, non certo per il livello qualitativo del suo lavoro. Gerulaitis, a p. 61, dice che «The only comprehensive study that deals with the distribution of *incunabula* by content is Lenhart's *Pre-Reformation Printed Books*, which, unfortunately, is vitiated by a strong proreligious bias and an attempt to minimize the role of humanistic learning». Leonardas Gerulaitis confronta i dati con quelli precedentemente riferiti da Lenhart, LENHART 1935, e Scholderer, SCHOLDERER 1924, che diedero rapide informazioni sui generi più stampati a Venezia. Cfr. SCHOLDERER 1924, pp. 148-152; LENHART 1935, pp. 26-38, 75-83; GERULAITIS 1976, pp. 60-71. Importante è anche lo studio condotto da Susan Connell, CONNELL 1972, sui manoscritti e gli *incunabula* circolanti a Venezia, dal 1345 al 1480 circa, che facevano parte delle collezioni private e dei lasciti testamentari, con dati sui prezzi, titoli e acquirenti raccolti dai documenti d'archivio.

⁵⁵³ SCHOLDERER 1924, pp. 148-152; GERULAITIS 1976, pp. 66-67.

classici latini e greci, eccetto quelli con interesse prettamente scientifico e geografico (come Strabone o Plinio); grammatiche latine o testi necessari allo studio della lingua latina; scritti umanistici di argomenti vari inscrivibili in una generica produzione letteraria. Dei testi religiosi: la Bibbia; scritti patristici e teologici; vite dei santi; libri liturgici necessari alle funzioni religiose; letteratura devozionale. Dei libri giuridici: testi di legge canonica o civile e statuti. Dei libri filosofici e scientifici: testi di Aristotele e dei suoi commentatori; di scolastica; di scienze esatte come matematica, geometria, astronomia e astrologia, geografia; di scienze naturali, come medicina, farmacia e biologia. Dei libri in volgare: traduzioni dei classici e dei testi religiosi nelle varie lingue; poesia e prosa⁵⁵⁴.

Sulla base dello studio effettuato sulla collezione degli *incunabula* veneziani del British Museum⁵⁵⁵, la percentuale più alta è quella dei testi di argomento classico (34%), al secondo posto si collocano i testi di argomento religioso (21%), al terzo gli scritti filosofici e scientifici (18%), i libri in lingua volgare sono al quarto posto (14%), mentre quelli giuridici sono all'ultimo posto (13%). La produzione negli anni non cambiò drasticamente, le modifiche furono dettate da fluttuazioni temporanee del mercato e solo due cambiamenti sono significativi: il calo di testi di argomento classico dopo il 1472 - dovuto alla sovrapproduzione di libri di tale contenuto durante i primi quattro anni di attività veneziana - e l'incremento continuo della produzione di testi di Aristotele e di libri di contenuto medico⁵⁵⁶.

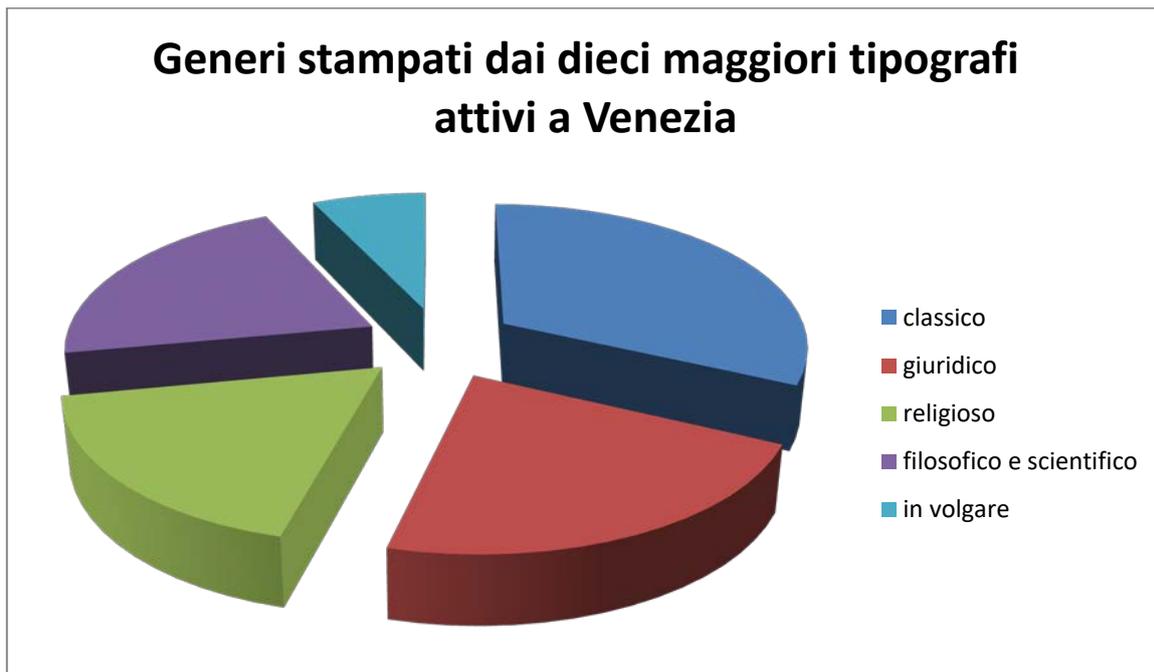


⁵⁵⁴ GERULAITIS 1976, pp. 66-67.

⁵⁵⁵ BMC, V; GERULAITIS 1976, p. 68, tabella 4. Si tenga presente che tutte le percentuali riportate e i grafici realizzati sulla base di quei dati sono relativi alla collezione di incunaboli del British Museum e tratti dal menzionato studio di Leonardas Gerulaitis.

⁵⁵⁶ GERULAITIS 1976, pp. 69-71, tabella 6.

Dalla tabella che fornisce dati sulla produzione tipografica dei dieci maggiori stampatori del Quattrocento a Venezia⁵⁵⁷ si desume che essi immisero nel mercato un terzo del totale degli *incunabula* veneziani. Ancora una volta i libri di argomento classico ed umanistico prevalgono sugli altri (32%), ma in proporzione alla media totale veneziana questi tipografi stamparono molti libri giuridici (22%). Ciò significa che, dopo la classica, quella inerente la legge fu la materia più redditizia per questi stampatori. Le altre percentuali sono: 18% libri di religione, 21% di filosofia e scienza e 7% in volgare.



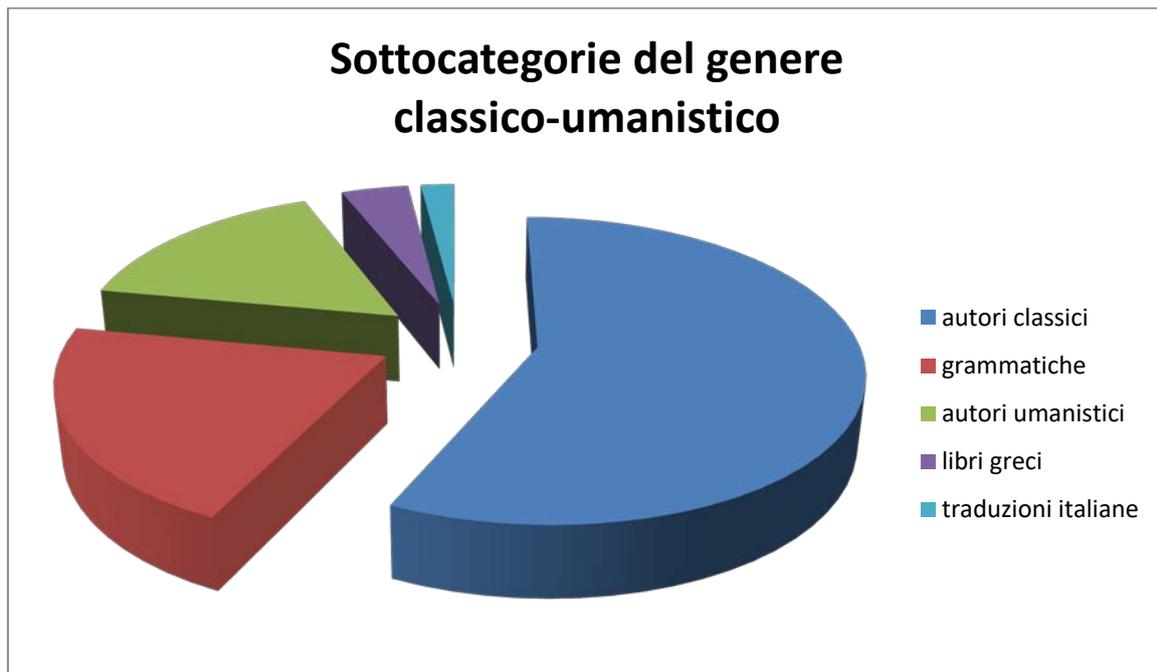
Confrontando i prodotti dei primi tre anni con gli ultimi tre di attività di questi stampatori emergono vari risultati⁵⁵⁸: alla fine della carriera stamparono la metà dei testi classici (27%) stampati all'inizio dell'attività (54%), facendo percepire che all'inizio dell'impresa fosse meno rischioso stampare testi di argomento classico; una volta avviata l'attività si concentrarono sulla pubblicazione di libri giuridici (13% nei primi tre anni, 29% negli ultimi tre) e di argomento filosofico-scientifico (10% nei primi tre anni, 21% negli ultimi tre), presumendo che questi due campi fossero ben remunerativi una volta allacciata una certa connessione con i circoli intellettuali e universitari cittadini. Per quanto riguarda i libri religiosi si assistette ad un debole incremento (13% nei primi tre anni, 20% negli ultimi tre), mentre quelli in volgare (10% nei primi tre anni, 3% negli ultimi tre) conobbero addirittura un decremento, probabilmente dovuto al fatto che questi servissero un mercato più piccolo e meno redditizio. Gerulaitis, inoltre, attribuisce il fallimento delle minori imprese tipografiche - che stamparono solo un'opera - proprio all'errata valutazione del mercato e alla

⁵⁵⁷ GERULAITIS 1976, p. 72, tabella 7, comprende Erhard Ratdolt.

⁵⁵⁸ GERULAITIS 1976, pp. 72-73, tabella 7.

sbagliata scelta dei testi da stampare, in quanto la maggior parte dei testi prodotti da queste piccole imprese sono quelli in volgare (28%), che la studiosa inserisce all'interno di un mercato più povero evitato dai maggiori e più astuti stampatori⁵⁵⁹.

Per quanto riguarda i campi specifici, le sottocategorie, Leonardas Gerulaitis fornisce le seguenti cifre: all'interno del genere classico-umanistico, al primo posto si trovano i testi di autori classici (57%), seguiti dalle grammatiche (21%) e dagli scritti propriamente umanistici (16%), alla fine i testi greci (4%) e le traduzioni italiane dei classici (2%)⁵⁶⁰.



L'attitudine prevalente verso la riscoperta dell'antico e il ritorno alle fonti originali era una caratteristica anche dell'attività tipografica, in consonanza con la moda degli umanisti del periodo. I testi furono studiati *in primis* per la forma e lo stile piuttosto che per il contenuto, il loro modello fu seguito dagli umanisti quale esempio di stile classico e gli stampatori andarono incontro alla domanda pubblicando numerose grammatiche o libri necessari allo studio del latino piuttosto che traduzioni italiane dei classici. In linea generale, gli scrittori più stampati furono solo una manciata, mentre della maggior parte degli autori si pubblicarono una o due opere. È possibile che i testi fossero impiegati nelle scuole di lingua o per l'istruzione personale domestica e che la loro produzione sia stata influenzata dalla presenza dello Studio patavino situato a poca distanza dalla città lagunare⁵⁶¹. Tra gli autori classici i più pubblicati erano: Cicerone, che figura in assoluto l'autore più stampato; i poeti Ovidio, Virgilio e Orazio; gli storici Sallustio, Svetonio, Tito Livio e

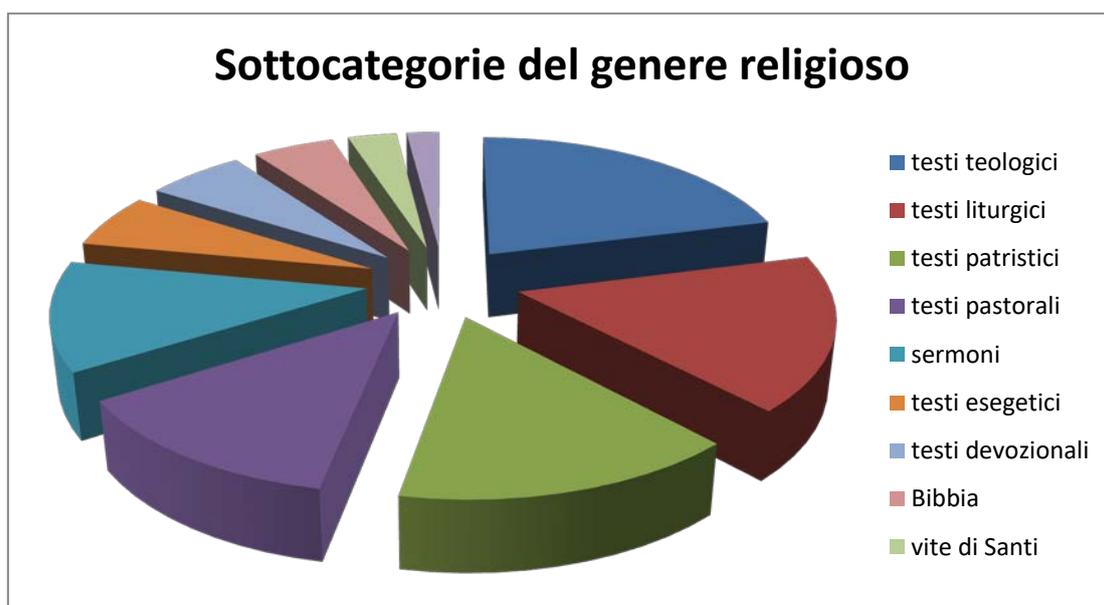
⁵⁵⁹ GERULAITIS 1976, p. 73.

⁵⁶⁰ GERULAITIS 1976, p. 73.

⁵⁶¹ SCHOLDERER 1924, pp. 148-149; GERULAITIS 1976, pp. 73-74, 83.

Plutarco; Valerio Massimo e Marziale; Giovenale e Persio tra gli scrittori satirici; i commediografi Terenzio e Plauto; i filosofi Boezio e Seneca (Aristotele sarà preso in esame con i testi scientifici); lo scrittore di prosa Luciano e l'oratore Quintiliano; tra i grammatici Prisciano⁵⁶². Tra i libri di autori umanistici erano più diffusi: i testi grammatici di Lorenzo Valla e Niccolò Perotti; i testi di argomento storico, tra i quali la più stampata era la cronaca di Werner Rolewinck; i testi di Francesco Filelfo, l'unico autore ristampato più volte⁵⁶³. I testi greci avranno una diffusione più capillare con il lavoro di Aldo Manuzio (più della metà dell'intera produzione proveniva dai suoi torchi)⁵⁶⁴. Prima dell'inizio della sua attività negli anni Novanta del Quattrocento, solo tre testi greci furono pubblicati a Venezia (uno nel 1484 e due nel 1486)⁵⁶⁵, il che rivela che lo studio del greco era ancora agli esordi⁵⁶⁶.

I testi di argomento religioso si possono suddividere in testi teologici (21%), liturgici (17%), patristici (15%), pastorali (13%), raccolte di sermoni (12%), esegetici (6%), devozionali (6%), contenenti le Sacre scritture con o senza commentari (5%), vite di Santi (3%), monastici (2%)⁵⁶⁷.



I testi teologici, che mostrano di proseguire lungo la tradizione conservativa medievale, probabilmente servivano - oltre che al clero - per lo studio presso le università, mentre i libri

⁵⁶² GERULAITIS 1976, pp. 74-84 e tabelle 8 e 9. L'ISTC registra ben 103 edizioni di Cicero, 58 di Ovidius, 36 di Vergilius, 14 di Horatius, 16 di Sallustius, 6 di Suetonius, 9 di Titus Livius, 10 di Plutarchus, 14 di Valerius Maximus, 10 di Martialis, 19 di Juvenalis, 16 di Persius, 32 di Terentius, 3 di Plautus, 6 di Boethius, 12 di Seneca, 4 di Lucianus, 5 di Quintilianus, 11 di Priscianus.

⁵⁶³ GERULAITIS 1976, pp. 81, 84-89 e tabelle 10 e 11. L'ISTC conta 15 edizioni di Valla, 35 di Perottus, 5 di Rolewinck, 14 di Philephus.

⁵⁶⁴ LOWRY 1979.

⁵⁶⁵ GERULAITIS 1976, p. 89.

⁵⁶⁶ GERULAITIS 1976, pp. 89-92; ZORZI 1996, pp. 898-908.

⁵⁶⁷ GERULAITIS 1976, pp. 92-93 e tabella 12.

liturgici erano necessari alle funzioni religiose, il che spiega il loro alto numero rispetto agli altri sottogeneri, e probabilmente rappresentavano uno dei campi più proficui della produzione tipografica; il rischio finanziario per la stampa di questo genere era quasi nullo, data la grande richiesta da parte delle istituzioni ecclesiastiche delle varie diocesi europee. I testi patristici potrebbero rientrare all'interno della tendenza umanistica del ricorso alle fonti originali per lo studio e rappresentare una continuazione di tendenze di lettura già praticate in epoca medievale. Le opere pastorali erano riservate al clero e la maggior parte sono rappresentate da manuali per i confessori, redatti principalmente da autori contemporanei. I sermoni erano più diffusi tra il clero e mostrano che il pubblico preferiva le prediche contemporanee e locali, preferenza evidenziata dal fatto che i testi di alcuni predicatori famosi in certe città in altre a malapena venivano stampati. Le opere devozionali erano lette da ecclesiastici ma anche da laici ed ebbero una grande diffusione a livello popolare in quanto spesso contenevano argomenti di carattere edificativo che interessavano le grandi masse, pertanto furono pubblicate frequentemente nella traduzione in lingua volgare. I testi monastici, infine, erano verosimilmente dedicati ad una ristretta cerchia di lettori, il che spiega il loro numero esiguo. Tale dato indica, anche, che il monachesimo non svolse un ruolo determinante nella vita intellettuale quattrocentesca veneziana⁵⁶⁸.

Tra i teologi i più stampati erano San Tommaso d'Aquino e Duns Scoto, seguiti da Sant'Antonino⁵⁶⁹. I testi liturgici erano diffusissimi ed i più stampati erano i *Breviari* e i *Messali* per le varie diocesi europee ed i *Salteri*, nota ed ampiamente circolante anche la spiegazione della liturgia di Duranti⁵⁷⁰. Tra i Padri della Chiesa i più stampati erano Sant'Agostino e San Girolamo, seguiti da papa Gregorio Magno, Lattanzio ed Eusebio di Cesarea⁵⁷¹. Tra le guide per i confessori, i testi più stampati erano quelli scritti da Sant'Antonino e da Niccolò di Osimo, mentre il *Manipulus curatorum*, diffusissimo nel resto d'Europa, in proporzione a Venezia fu stampato di meno⁵⁷². Le raccolte di sermoni più stampate sono quelle di Roberto Caracciolo, che da solo copre un quarto dell'intera produzione⁵⁷³. La *Bibbia* non sembrerebbe molto diffusa rispetto agli altri generi ma, confrontando la produzione totale veneziana con quella italiana, si scopre che la prima rappresenta

⁵⁶⁸ SCHOLDERER 1924, p. 149; GERULAITIS 1976, pp. 92-93, 105.

⁵⁶⁹ GERULAITIS 1976, pp. 98-100. L'ISTC conta 59 edizioni di Thomas Aquinas, 21 di Duns Scotus, 6 della *Summa theologica* di Antoninus.

⁵⁷⁰ GERULAITIS 1976, pp. 101-102. L'ISTC enumera 131 edizioni di Breviari, 73 di Messali, 29 di Salteri, 6 del *Rationale divinarum officiorum* di Duranti.

⁵⁷¹ GERULAITIS 1976, pp. 94-97. Nell'ISTC Augustinus è rappresentato da 24 edizioni, Hieronymus da 34 edizioni, Gregorius I da 9 edizioni, Lactantius da 8 edizioni, Eusebius da 5 edizioni.

⁵⁷² GERULAITIS 1976, pp. 102-104. L'ISTC conta 29 edizioni delle opere pastorali di Antoninus, 12 di Nicolaus de Ausmo, 8 del *Manipulus*.

⁵⁷³ GERULAITIS 1976, pp. 100-101. L'ISTC enumera 22 edizioni dei sermoni di Caracciolus.

quasi la totalità di quella generale della penisola⁵⁷⁴. Le opere devozionali più diffuse erano l'*Imitatio Christi*, le *Meditationes vitae Christi* di San Bonaventura, il *Fiore di virtù*, lo *Specchio di croce* di Domenico Cavalca e le operette sul ben vivere e ben morire; ma sono note numerose opere dello stesso tipo, spesso di autore ignoto, rivolte alle donne, all'elevazione morale e spirituale, alla meditazione. L'alta percentuale di opere devozionali, soprattutto stampate in italiano, testimonia la loro ampia diffusione e la loro circolazione in vari strati della popolazione e parrebbe indicare che venissero lette per svago e per interesse verso la lettura, oltre che per la pura elevazione morale⁵⁷⁵. Delle vite dei Santi, la versione più diffusa era sicuramente quella di Jacopo da Varazze, insieme agli scritti di San Girolamo ed alle vite della Madonna e di Cristo di Antonio Cornazzano e di altri autori anonimi⁵⁷⁶.

L'altra grande classe di testi stampata dai tipografi veneziani era quella concernente i libri di diritto canonico e civile, ampiamente commentati e glossati. È ovvio che le università ebbero un peso importante nella produzione di questo genere di testi e furono stampati numerosi trattati che illustravano particolari aspetti della legge canonica e civile, tuttavia non sono presenti tracce del pensiero umanistico e le trattazioni di giurisprudenza, in questo periodo, rimangono essenzialmente legate alla tradizione medievale. Per quanto riguarda i testi di diritto canonico, i più stampati erano le *Decretales* di Gregorio IX, il *Decretum* di Graziano, il *Liber sextus* di Bonifacio VIII e le *Constitutiones* di Clemente V, che venivano pubblicati con gli scritti dei rispettivi commentatori, dei quali il più stampato separatamente era Niccolò Tedeschi, il Panormitano. Per il diritto civile, i più stampati erano sicuramente i libri del *Corpus iuris civilis* di Giustiniano, dei quali i più diffusi erano il *Digestum vetus*, il *Digestum novum*, le *Institutiones*. Come per i libri di diritto canonico, anche questi venivano pubblicati muniti di commentari e di glosse o integrati da trattati che vertevano su particolari aspetti del diritto, destinati principalmente ai corsi universitari⁵⁷⁷.

Della categoria dei testi filosofici e scientifici la parte più consistente era rappresentata dai primi, soprattutto dai testi di Aristotele - il filosofo in assoluto più commentato e stampato - e dai libri di scolastica, che rappresentano insieme quasi la metà della produzione totale della categoria. Tra gli

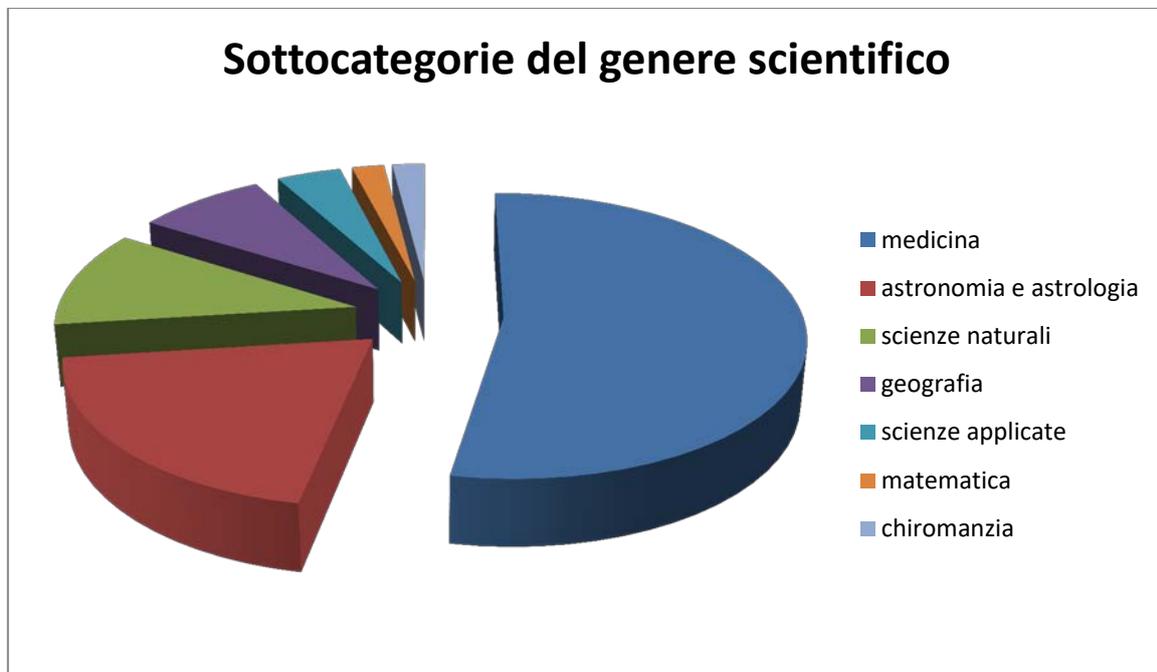
⁵⁷⁴ GERULAITIS 1976, pp. 93-95 e tabella 13. L'ISTC conta 22 edizioni della *Biblia latina* stampata a Venezia sulle 27 edizioni totali italiane. La Germania rappresenta il paese con più edizioni delle Sacre Scritture, con ben 61 records.

⁵⁷⁵ GERULAITIS 1976, pp. 104-105, 122-124. L'ISTC conta 13 edizioni dell'*Imitatio Christi*, 17 delle *Meditationes*, non meno di 25 del *Fiore di virtù*, 6 dello *Specchio di croce* di Domenico Cavalca, 5 del *Modus bene vivendi* di San Bernardo e 4 dell'*Ars moriendi* di autore anonimo.

⁵⁷⁶ GERULAITIS 1976, pp. 97-98, 120-121. L'ISTC enumera 17 edizioni della *Legenda Aurea*, 10 della *Vita et transitus* e 6 della *Vitae sanctorum patrum* di San Girolamo, 6 della *Vita della Vergine Maria* di Cornazzano e 8 di autore anonimo sulla vita di Maria e di Gesù Cristo.

⁵⁷⁷ SCHOLDERER 1924, p. 149; GERULAITIS 1976, pp. 105-109. L'ISTC comprende 24 edizioni delle *Decretales* di Gregorius IX, 19 del *Decretum* di Gratianus, 21 del *Liber sextus* di Bonifatius VIII delle quali 7 contengono anche le *Clementinae* di Clemens V, 11 delle *Constitutiones* di Clemens V, il Panormitanus è rappresentato da 30 edizioni di opere stampate separatamente. Il *Digestum vetus* è presente con 14 edizioni, il *Digestum novum* con 12, le *Institutiones* con 23.

autori filosofici e commentatori di Aristotele i più popolari erano Paolo Nicoletti Veneto, San Tommaso d'Aquino e Duns Scoto⁵⁷⁸. I testi di argomento scientifico si dividono a loro volta in quelli che trattano di medicina (53%), astronomia e astrologia (20%), scienze naturali (11%), geografia (8%), scienze applicate (4%), matematica (2%) e chiromanzia (2%), quest'ultima, insieme all'astrologia, all'epoca era considerata una scienza a tutti gli effetti⁵⁷⁹.



Gli autori che vengono stampati in numero più ampio sono di epoca classica o medievale, il che indica che, a parte l'astronomia che doveva essere aggiornata per essere adatta all'applicazione alla navigazione, anche in questo campo si seguiva la tradizione e non vi erano tracce di innovazioni rilevanti⁵⁸⁰. Da questi dati si nota che più della metà dell'intera produzione scientifica era coperta dai testi di argomento medico, scritti perlopiù da autori classici e medievali. La preferenza per gli autori antichi indica quanto la materia fosse permeata da uno spirito conservatore. I più stampati erano: Mesue, Michele Savonarola, Matteo Silvatico, Avicenna, Rhasis, Jacopo da Forlì⁵⁸¹. I testi di argomento astronomico ed astrologico erano molto diffusi in tutti i livelli sociali e costituiscono la seconda classe di opere più rappresentata nella categoria, indicando che l'interesse del pubblico-lettore per questo genere era più orientato verso l'aspetto pratico che non teorico. Di queste opere facevano parte opere astrologiche, pronostici, opere di astronomia pratica come tavole

⁵⁷⁸ SCHOLDERER 1924, p. 149; GERULAITIS 1976, pp. 109-110. Aristotele è rappresentato nell'ISTC da 23 edizioni, esclusi i commenti stampati separatamente, Paulus Venetus da 24 edizioni tra suoi trattati e commenti, Thomas Aquinas da 59 edizioni tra sue opere e commenti, Duns Scotus da 21 tra suoi scritti e commenti.

⁵⁷⁹ GERULAITIS 1976, pp. 110-113 e tabella 14.

⁵⁸⁰ SCHOLDERER 1924, p. 149; GERULAITIS 1976, pp. 110-113.

⁵⁸¹ GERULAITIS 1976, p. 112. Nell'ISTC sono registrate 9 edizioni mediche di Mesue, 6 di Michael Savonarola, 5 di Matthaeus Silvaticus, 10 di Avicenna, 12 di Rhasis, 8 di Jacobus de Forlivo.

astronomiche, calendari, guide per l'utilizzo di astrolabi, e di astronomia teorica. Tra gli autori più stampati figuravano Johannes de Sacro Bosco (John Holywood) ed il Regiomontano (Johannes Müller aus Königsberg)⁵⁸². Plinio il Vecchio dominava incontrastato il campo delle scienze naturali, diffusi anche gli scritti di Alberto Magno e di Cecco d'Ascoli. Anche questi testi indicano come i lettori preferissero seguire la tradizione degli scrittori antichi o medievali⁵⁸³. I testi geografici più diffusi erano quelli di Pomponio Mela, di Solino, di Strabone e di Dionigi il Periegeta - ancora una volta autori classici o medievali - e i racconti che sconfinano sul fantastico, come l'*Itinerarius*, o *Tractato de le piu maravegliose cosse*, di John Mandeville⁵⁸⁴. I libri che trattavano dell'arte della lettura della mano, la chiromanzia, erano considerati libri di scienza a tutti gli effetti, come anche quelli di arte culinaria. Insieme a quelli inerenti alle scienze applicate, tuttavia, nel complesso non erano molto frequenti; tra questi ultimi sono compresi i trattati di architettura ed agricoltura. Le opere "pure" di matematica e geometria erano altrettanto poco comuni, il che indica che verosimilmente erano destinate ad una ristrettissima cerchia di lettori, mentre erano più diffuse quelle che trattavano di argomenti pratici, di matematica applicata ai vari mestieri, come ad esempio alla mercatura⁵⁸⁵.

La maggior parte dei testi dati alla stampa era in latino, in particolare perché era la lingua parlata dal clero e nelle università; i testi in volgare erano verosimilmente letti da persone che leggevano per ragioni diverse da quelle strettamente professionali o accademiche, senza che ciò significhi che il libro in volgare fosse letto dalle classi "basse". Infatti, molte delle edizioni precedentemente citate - anche di argomento "erudito" - apparvero anche in traduzione italiana: il pubblico rimase lo stesso di quello del libro latino⁵⁸⁶. La percentuale più alta delle opere tradotte o scritte in italiano è quella relativa ai libri di argomento religioso e letterario o di carattere più pratico: vite dei Santi, opere devozionali e di edificazione, moraleggianti, opere di storia, prosa e poesia⁵⁸⁷. Ciò fa pensare che l'allargamento del pubblico fosse relativo ad un incremento di lettori di sesso femminile, oppure

⁵⁸² GERULAITIS 1976, p. 111. L'ISTC enumera 12 edizioni della *Sphaera Mundi* di Johannes de Sacro Bosco di cui 5 con aggiunti i trattati di Georg Peurbach e del Regiomontano, 14 edizioni del Regiomontanus di cui 6 calendari e 7 effemeridi.

⁵⁸³ GERULAITIS 1976, pp. 111-112, 126. L'ISTC enumera 11 edizioni della *Naturalis Historia*, non meno di 10 edizioni di opere scientifiche di Albertus Magnus, 7 dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli.

⁵⁸⁴ GERULAITIS 1976, pp. 111, 126-127. Nell'ISTC sono registrate 6 edizioni della *Cosmographia* di Pomponius Mela, 5 del *De mirabilibus mundi* di Solinus, 3 della *Geographia* di Strabo, 9 del *De situ orbis* di Dionysius Periegetes sia in edizioni separate che come aggiunte a altri testi, 3 dell'*Itinerarius* di Mandeville.

⁵⁸⁵ GERULAITIS 1976, pp. 110-113, 125-126. L'ISTC registra 6 edizioni della *Chiromantia*, 2 edizioni del *De architectura* di Vitruvius, una sola edizione del *Scriptores rei rusticae* e del *De re coquinaria*, una sola edizione degli *Elementa* di Euclide e due del *De proportionibus* di Albertus de Saxonia, mentre l'*Aritmetica mercantile* di Pietro Borgo, destinata alla pratica commerciale, è rappresentata da 3 edizioni.

⁵⁸⁶ GERULAITIS 1976, p. 113.

⁵⁸⁷ SCHOLDERER 1924, pp. 149-151; GERULAITIS 1976, pp. 113-127 e tabelle 15, 16, 17, 18.

interessati alla lettura *tout court* o agli aspetti più concreti della professione⁵⁸⁸. All'interno della categoria letteraria in italiano, la parte principale è rappresentata dai tre maggiori scrittori italiani e cioè Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio e Francesco Petrarca⁵⁸⁹.

Alla luce dei dati esposti si possono fare varie considerazioni. Innanzitutto lo stampatore era interessato a trarre un profitto e stampava quello che veniva richiesto dal pubblico o che lui pensava di poter vendere più rapidamente e facilmente. La maggior parte dei testi erano legati all'ambito ecclesiastico o accademico e proseguivano lungo la consolidata tradizione classica o medievale. Le opere devozionali, moraleggianti e di edificazione spirituale interessavano un pubblico più vario, mentre le altre categorie erano riservate a specialisti del settore o a ristrette cerchie di lettori. Anche gli scritti propriamente umanistici furono, nel XV secolo, più rari rispetto a quelli di epoca classica e medievale e troveranno una più ampia diffusione nel secolo successivo. Lo strato del pubblico-lettore dei testi stampati era più vario rispetto a quello del codice manoscritto ed era composto, perlopiù, da persone legate agli ambiti professionali, per i quali il libro era importante per lo studio finalizzato all'ascesa nella scala sociale o per lo svolgimento di particolari mansioni sia in campo religioso che accademico che strettamente professionale. Ma la diffusione del libro a stampa determinò un allargamento corposo del pubblico-lettore perché permise un abbassamento dei prezzi e conferì la possibilità di acquisto anche a coloro che prima vedevano la spesa come inarrivabile. Il libro a stampa veniva prodotto perché doveva essere venduto - al di là di richieste e commissioni specifiche - dallo stampatore-editore che investiva il proprio capitale in tale impresa: la produzione dei testi a stampa era un lavoro ed il libro una merce. E la produzione di tale merce riflette il gusto del pubblico del periodo perché altrimenti lo stampatore non avrebbe rischiato di spendere il denaro per immettere nel mercato un prodotto che non avrebbe potuto smerciare e, quando ancora non venivano applicati metodi di censura civile o religiosa, l'editore era libero di scegliere il contenuto del libro che avrebbe trovato il favore dei lettori. Il fatto che alcuni testi fossero pubblicati in poche edizioni significa che quel genere di libro non fu "apprezzato" dal vasto pubblico, non rappresentò un prodotto redditizio e proficuo per uno stampatore e quindi non venne dato alla stampa con la facilità e rapidità di altri testi. Allo stesso modo la sovrapproduzione di un certo genere di libri dimostra che essi venivano abbondantemente letti e che la domanda da parte del pubblico per quel tipo era altissima. Gli stampatori cercarono di accontentare una tale richiesta ma, una volta stampata un'enorme quantità di libri proprio perché inizialmente venduti facilmente, il mercato non riuscì ad assorbire tutta l'offerta determinando un calo nella produzione di un certo genere ed il ripiegamento verso altre sorte di testi che potevano essere più vantaggiose. «Fin dal '400 sentivano [i veneziani]

⁵⁸⁸ GERULAITIS 1976, pp. 113, 123, 125.

⁵⁸⁹ GERULAITIS 1976, pp. 116-118. L'ISTC enumera 8 edizioni di *La Commedia* di Dante, 16 edizioni di Petrarca tra il *Canzoniere* e i *Trionfi*, 15 di Boccaccio tra il *Decamerone*, il *Filocolo*, la *Fiammetta* ed il *Ninfale fiesolano*.

il libro si come messaggio spirituale, ma lo sentivano anche come fonte di ricchezza, come elemento di commercio [...]. Il libro aveva per loro un grande contenuto spirituale che trasmettevano al di là del tempo e dello spazio: ma era anche carta, pergamena, colla, rilegatura»⁵⁹⁰. L'abilità dello stampatore consisteva nella valutazione del mercato, di quello che già c'era o che mancava, di quello che poteva interessare una clientela più esigua ma disposta a spendere più denaro o più numerosa ma dai gusti meno "raffinati" e quindi la sua accortezza si dimostrava anche nell'esame dello stesso pubblico acquirente; così la scelta dei testi da stampare e la forma da dare al libro erano calcolate e studiate in modo da rendere il prodotto più lucroso e più facilmente vendibile e rappresentare, quindi, una fonte di guadagno ed allo stesso tempo un rischio economico minimo per l'imprenditore. Il codice, con la sua radicata tradizione, svolse un ruolo significativo nella produzione tipografica quattrocentesca, perché funse da modello per gli *incunabula*, nel contenuto e nella forma, modelli che gli stampatori cercarono di seguire e superare. Per tale ragione gli *incunabula* somigliano così tanto ai manoscritti e, per rendere il testo a stampa più vicino al codice e più appetibile per il mercato, i tipografi riproposero la scrittura in uso ed inserirono illustrazioni e decorazioni che impreziosivano ulteriormente l'articolo.

Johannes da Spira scelse la *littera antiqua* per la stampa dei suoi testi, come avevano fatto i due proto-tipografi a Subiaco e Roma, il che ribadisce il collegamento tra la nuova arte e la ripresa del classico che permeava gli spiriti intellettuali del periodo. Gli studi degli umanisti del periodo, come Andrea Mantegna, Leon Battista Alberti, Felice Feliciano, Damiano da Moille, Piero della Francesca e Luca Pacioli, si ricollegavano - sia per l'argomento che per la scelta della scrittura - alla riscoperta del pensiero antico: la bellezza ed eleganza delle lettere romane, soprattutto le capitali, rispecchiavano l'armonia del cosmo. Furono i calligrafi italiani a fornire ai primi stampatori tedeschi i modelli per i magnifici tipi che si ammirano nei testi stampati in quel periodo⁵⁹¹. L'uso dell'*antiqua* si diffuse rapidamente. Si è visto che essa fu impiegata principalmente per la stampa di testi classici ed umanistici, mentre la scrittura gotica fu utilizzata per opere di argomento teologico, giuridico, scientifico. La bellezza, l'eleganza, la finezza, il carattere decorativo della scrittura *antiqua* - arrivata alla sua perfezione con le opere stampate da Jenson a Venezia - influenzarono profondamente tutti gli stampatori che arrivarono nella città per svolgere il mestiere tipografico e, grazie agli scambi culturali tra Venezia e le città d'Oltralpe ed al rientro in patria dei tipografi stranieri, tale scrittura si diffuse ampiamente anche nel resto d'Europa⁵⁹². Il suo aspetto

⁵⁹⁰ BRANCA 1977, pp. 376-377; BRANCA 1981, p. 327.

⁵⁹¹ BROWN 1891, pp. 9, 17-18; SAMEK LUDOVICI 1965, pp. 437, 442-443; GERULAITIS 1976, pp. 13-15; POZZA 1983, pp. 12-16; ZORZI 1986, pp. 116-121; ZORZI 1996, pp. 842, 848. Per i caratteri e la scrittura, oltre alla bibliografia summenzionata, cfr. MARDERSTEIG 1960 che riporta l'alfabeto di Feliciano.

⁵⁹² SCHOLDERER 1924, pp. 133-137; DIEHL 1940, p. 43; SPECK 1957, p. 29; SAMEK LUDOVICI 1965, pp. 442-445, 449; LÜLFING 1969, pp. 138, 142-143; GERULAITIS 1976, pp. 13-15; MORETTI 1981(2), p. 304.

antichizzante era in sincronia perfetta con il gusto decorativo del periodo. Come la scrittura *antiqua*, anche il libro a stampa nella sua totalità rientra pienamente nella cornice rinascimentale del Quattrocento e rappresenta un'opera d'arte a tutti gli effetti.

Capitolo 3 - La vita di Erhard Ratdolt

Una ricostruzione approssimata della vita di Erhard Ratdolt è possibile dalla lettura dei suoi appunti personali, contenuti in tre fogli di guardia estrapolati nel corso del XIX secolo dalla legatura originale. Le annotazioni furono vergate dalla mano di Ratdolt su parte di una tavola astronomica proveniente da una copia di una delle sue edizioni del *Kalendarium* del Regiomontano⁵⁹³. Il quaderno è oggi conservato alla Österreichische Nationalbibliothek a Wien (Ms. 15473)⁵⁹⁴. Si è a conoscenza della loro esistenza dal 1893, quando furono inseriti nell'ottavo volume del *Wiener Handschriften-Katalog*. Essi furono pubblicati integralmente per la prima volta nel 1924 da Ignaz Schwarz⁵⁹⁵. Si deve così constatare che gli appunti erano ignoti a tutti gli studiosi che prima di tale data si occuparono dello stampatore tedesco, compreso Gilbert Redgrave che scrisse il suo fondamentale testo sull'attività veneziana di Ratdolt lo stesso anno della scoperta degli appunti, ma che fu edito l'anno successivo⁵⁹⁶. L'ultimo ricordo è datato 1523, quindi si presume la stesura intorno a tale data, quando Erhard Ratdolt era ormai un uomo anziano di circa 76 anni⁵⁹⁷. Gli appunti appaiono in forma rude e scarna, riconoscibili come una bozza, con alcune voci depennate e alcune non in sequenza cronologica ordinata, con molti errori e con costruzioni sintattiche a volte poco chiare che confermano l'età avanzata dell'autore e fanno supporre che siano stati scritti frettolosamente seguendo i propri ricordi magari con l'intenzione di trascriverli in un secondo momento⁵⁹⁸. Essi danno rapide informazioni su avvenimenti storici accaduti in Germania ma - quello che più interessa in questa sede - sono densi di informazioni sulla vita personale dello stampatore, con annotazioni sulle più significative vicende della sua famiglia, delle nascite, dei matrimoni, dei decessi e delle tasse dovute. Tacciono, invece, sulla formazione dello stampatore, sul suo lavoro e sulle opere da lui realizzate. Tutto quello che riguarda la sua attività tipografico-editoriale viene desunta dai suoi stessi testi⁵⁹⁹.

⁵⁹³ REICHNER 1933, p. 10.

⁵⁹⁴ SCHOTTENLOHER 1922; SCHWARZ 1924, pp. 399-400; REICHNER 1933, pp. 10-11; DIEHL 1933, p. 11; DIEHL 1940, p. 42; BOCKWITZ 1947, p. 445; GEISSLER 1966, pp. 135-136; BELLOT 1979, p. 22; RISK 1982, pp. 44-45; RESKE 2003, pp. 25-43.

⁵⁹⁵ SCHWARZ 1924.

⁵⁹⁶ REDGRAVE 1894.

⁵⁹⁷ LÜLFING 1969, pp. 131-137.

⁵⁹⁸ REICHNER 1933, pp. 10-11.

⁵⁹⁹ SCHWARZ 1924, pp. 401-406; REICHNER 1933, pp. 3, 10-11; DIEHL 1933, p. 11; BOCKWITZ 1947, p. 445; SPECK 1957, pp. 29-30; GEISSLER 1966, pp. 97, 135-136; LÜLFING 1969, pp. 131-137; BELLOT 1979, p. 22; RISK 1982, pp. 8, 44-45; RESKE 2003, p. 25.

3.1. Educazione e formazione

Erhard Ratdolt nacque ad Augsburg, probabilmente nel 1447, da una famiglia di artigiani che si distinse in particolar modo per la lavorazione del gesso e del legno⁶⁰⁰. Suo padre, suo omonimo, era falegname, carpentiere ed intagliatore e risulta registrato annualmente nelle liste delle imposte di Augsburg dal 1439⁶⁰¹. Paul Geissler rileva la presenza del padre di Erhard nelle liste delle tasse di Augsburg dal 1439 al 1458. Dal 1459 la vedova mandò avanti la bottega del marito, sino al 1468 quando presero il suo posto i due figli Hans e Erhard⁶⁰². Negli anni successivi gli stessi - che vivevano insieme nella casa paterna nel quartiere di St. Antonin⁶⁰³ - furono designati nella lista delle tasse di Augsburg ed in altri documenti come *Kistler*, cioè falegnami⁶⁰⁴.

Non si hanno informazioni certe sull'adolescenza e la formazione di Erhard. È da supporre che i primi insegnamenti del mestiere artigianale gli furono impartiti dal padre stesso⁶⁰⁵. Paul Geissler riporta il dato che, nel 1473, si trova registrato un *Erhard Rattold Kistler* che fu pagato 6 *gulden* per alcune figure in gesso per il municipio di Augsburg e che il fratello ricevette ad Innsbruck, nel 1475, l'incarico di realizzare un sepolcro in gesso per la famiglia dell'arciduca del Tirolo Sigmund von Österreich per la chiesa di Stams, che lo impegnò sino al 1482 quando ricevette l'ultimo pagamento. Geissler nomina anche un rilievo in gesso presente nel santuario di Aichach (a nord-est di Augsburg) che sarebbe riferito ad un lavoro comune dei due fratelli in quanto contiene un'iscrizione con i nomi dei due Ratdolt, la loro identificazione come fonditori di gesso e la data 1473: «Die.Ratdolt.jipsgiesser.von.Augsburg.1.4.7.3.». Geissler, tuttavia, non si mostra sicuro sull'interpretazione della prima parola⁶⁰⁶.

Tutto quello che riguarda la sua formazione è solo ipotizzabile perché non si ha nessun dato certo sulla sua educazione. Dubbia è la frequentazione di un'eventuale scuola di latino e ancora più

⁶⁰⁰ Si ipotizza tale anno di nascita sulla base delle informazioni biografiche ricavate dai suoi appunti. Nell'anno 1462 Ratdolt dice di avere 15 anni. BRAUN 1888, pp. 341-343; SCHWARZ 1924, p. 402; REICHNER 1933, p. 3; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 42; GEISSLER 1966, p. 97; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 150, vol. II, p. 72; LÜLFING 1969, p. 131; BELLOT 1979, p. 13; RISK 1982, p. 7; WOHNHAAS 1987, p. 112; BEZZEL 2003, p. 181; KÜNST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, p. 26.

⁶⁰¹ REDGRAVE 1894, p. 4; VOULLIÉME 1922, p. 13; SCHWARZ 1924, p. 402; DIEHL 1933, p. 11; DIEHL 1940, pp. 42-43; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 42; SPECK 1957, p. 29; GEISSLER 1966, pp. 97-98; SCHMID 1971, pp. 113-114; WOHNHAAS 1987, p. 112; RESKE 2003, p. 26; BEINERT 2006.

⁶⁰² GEISSLER 1966, pp. 97-98.

⁶⁰³ REDGRAVE 1894, p. 4; VOULLIÉME 1922, p. 13; SCHWARZ 1924, p. 402; DIEHL 1933, p. 11; DIEHL 1940, pp. 42-43; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 42; SPECK 1957, p. 29; GEISSLER 1966, pp. 97-98; SCHMID 1971, pp. 113-114; WOHNHAAS 1987, p. 112; RESKE 2003, p. 26; BEINERT 2006. Il padre arrivò nella città probabilmente nel 1439 e stabilì la sua officina nella Obern Stadt, nel cuore del distretto commerciale di Augsburg. Dal 1442 risiedeva nel quartiere di St. Antonin, vicino al duomo. GEISSLER 1966, p. 97; RISK 1982, p. 8.

⁶⁰⁴ GEISSLER 1966, pp. 97-98.

⁶⁰⁵ DIEHL 1933, p. 11; DIEHL 1940, p. 43; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 42; LÜLFING 1969, pp. 131-132; BELLOT 1979, p. 13; WOHNHAAS 1987, p. 112; BEZZEL 2003, p. 181; KÜNST 2003, pp. 168-169; BEINERT 2006.

⁶⁰⁶ GEISSLER 1966, p. 98.

incerta la sua formazione accademica⁶⁰⁷. Nei libri delle tasse, sino alla sua partenza dalla città natia, Ratdolt appare registrato sempre come falegname o artigiano, mentre solo dopo il suo rientro ad Augsburg compare la menzione *Meister Erhard Ratdolt*, anche se il termine *magister/Meister* è diffuso per indicare un maestro-artigiano della stampa o di un'altra professione artigianale che non necessariamente abbia conseguito un titolo accademico, magari per indicare la vicinanza tra l'arte tipografica e le arti liberali⁶⁰⁸. Senza escludere la frequentazione di una scuola di grammatica nella sua città, è verosimile che i primi rudimenti di latino gli furono impartiti da un sacerdote, che gli insegnò a leggere e scrivere⁶⁰⁹.

Dai suoi appunti si ricava l'informazione che Erhard Ratdolt visitò per la prima volta l'Italia, la "Welschland", il 7 ottobre del 1462 all'età di quindici anni: «1462... auff sant Michelß tag. Darnach in 8 dagen (dopo otto giorni della festa di San Michele, 29 settembre) czuch ich Erhartt Ratdolt zu dem ersten gen welssen land (io Erhard Ratdolt per la prima volta verso l'Italia) vnd waß ain Knab bey 15 jaren (ero un ragazzo di 15 anni)»⁶¹⁰. Karl Schottenloher sostiene che Erhard Ratdolt si trasferì a Venezia dal 1462 e che qui trascorse il periodo più lungo della sua giovinezza: «Ratdolt zog im Jahre 1462 [...] nach Venedig, um dort die längste Zeit seiner Jugend zu verleben. Er war damals erst 15 Jahre alt», non cita il trasferimento nella città del 1474 ma direttamente il matrimonio del 1476. Egli conosceva gli appunti manoscritti ma evidentemente non abbastanza da cogliere il successivo passaggio del trasferimento degli anni Settanta⁶¹¹. Le città visitate ed i motivi del viaggio sono sconosciuti ma si presume che alla base ci fossero delle ragioni commerciali, verosimilmente in compagnia di alcuni mercanti di Augsburg, che erano ben presenti nei mercati italiani e soprattutto a Venezia⁶¹². Nei suoi appunti non si fa menzione né del tempo trascorso in Italia durante questo suo primo viaggio né di un possibile collegamento tra questo e la morte del padre. In ogni caso, chi all'epoca decideva di compiere un viaggio così lungo aveva evidentemente buone ragioni per farlo, in quanto si trattava di un percorso non semplice e non breve. È possibile

⁶⁰⁷ LÜLFING 1969, p. 131; RESKE 2003, p. 26, che cita la formazione accademica di Hartmann Schedel durata tre anni per ottenere il titolo di *Magister artium*. GEISLER 1966, p. 98, ritiene sicura la frequentazione di Erhard di una scuola di latino.

⁶⁰⁸ RESKE 2003, note n° 7-8 pp. 26-27. Lo stesso Ratdolt nel *colophon* delle due edizioni, italiana (N17) e latina (N16), della *Chiromantia* (1480/1481) si chiama rispettivamente *maister/magister*.

⁶⁰⁹ RISK 1982, p. 9.

⁶¹⁰ SCHOTTENLOHER 1922; SCHWARZ 1924, pp. 401-404; REICHNER 1933, p. 3; DIEHL 1933, p. 11; BOCKWITZ 1947, pp. 444-445; GEISLER 1966, p. 99; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 150, vol. II, p. 72; RISK 1982, pp. 7, 9, 48; WOHNHAAS 1987, p. 112; KÜNAST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, p. 25; BEINERT 2006.

⁶¹¹ SCHOTTENLOHER 1922.

⁶¹² SCHWARZ 1924, p. 402; DIEHL 1933, p. 11; DIEHL 1940, p. 42; BOCKWITZ 1947, pp. 444-445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 42; LÜLFING 1969, p. 132; BELLOT 1979, p. 13; RISK 1982, p. 9.

che durante il suo soggiorno abbia colto le possibilità commerciali ed imprenditoriali offerte dall'Italia quattrocentesca e può essere stato determinato a ritornarci alla prima opportunità⁶¹³.

Al suo ritorno ad Augsburg è possibile che abbia proseguito, insieme al fratello, il lavoro artigianale del padre, tanto che il suo nome è registrato come artigiano nelle liste delle imposte di Augsburg dal 1469 al 1474⁶¹⁴.

Nel 1468, quando Erhard era ventunenne, Günther Zainer fondò la prima stamperia della città⁶¹⁵. Data la vicinanza professionale tra il mestiere del falegname ed intagliatore e quello dello stampatore, è possibile che Erhard sia arrivato all'attività tipografica grazie al retaggio paterno. Non si conosce né il luogo né la città in cui Ratdolt si formò professionalmente ma è certo che per diventare un maestro della tipografia siano stati necessari anni di apprendimento ed esercizio presso un'officina tipografica, a stretto contatto con i materiali impiegati, le tecniche ed i macchinari necessari allo svolgimento del lavoro. Al momento della sua prima stampa veneziana, egli si delineava già come uno stampatore esperto o perlomeno fornito di conoscenze tecniche adeguate e del bagaglio culturale necessario per poter affrontare una simile impresa; perciò è del tutto verosimile un periodo di apprendistato, studio e assimilazione della professione presso la bottega di Zainer o una di quelle presenti nella città tedesca (Johann Bämmler, St. Ulrich e Afra ad esempio) o presso una delle officine che in quegli anni prosperavano a Venezia, anche se in questo caso, viste le date da lui riferite, il tempo di apprendimento era ridotto a due anni⁶¹⁶.

L'unico dato certo è che dal 1474 il nome di Erhard scompare dai registri delle tasse della città e quindi, all'età di ventisette anni, lasciò Augsburg probabilmente in cerca della fortuna in terra straniera, come fecero molti altri giovani aspiranti al successo o ad una migliore condizione economica. A tal proposito l'asserzione di J. Braun circa la sua presenza nel registro delle tasse di Augsburg nel 1474 come rilegatore di libri e nel 1475 come stampatore⁶¹⁷ non risulterebbe corretta e viene contestata da Paul Geissler che nega la possibilità che il legatore Erhard ("*Erhard Buchbinder*") - nominato nello stesso registro nel 1486 - sia Erhard Ratdolt. Geissler ipotizza che il "*Ratdolt, Kistler*" nominato nei registri delle tasse insieme alla madre nel 1475 e 1476, sia il fratello

⁶¹³ RISK 1982, p. 9.

⁶¹⁴ BRAUN 1888, pp. 341-343; REDGRAVE 1894, p. 4; LÜLFING 1969, p. 132; SCHMID 1971, p. 114; RISK 1982, p. 10; RESKE 2003, p. 26.

⁶¹⁵ GEISSLER 1966, p. 111; SCHMID 1971, p. 32; RISK 1982, p. 10.

⁶¹⁶ BRAUN 1888, pp. 341-343; DIEHL 1933, p. 11; LÜLFING 1969, pp. 131-132, 135, 137; SCHMID 1971; BELLOT 1979, p. 13; RISK 1982, p. 10; RESKE 2003, p. 26. Redgrave, nonostante parli dell'utilizzo dell'*antiqua* e delle iniziali ornate nelle opere stampate da Zainer ad Augsburg, non trova nessuna traccia di una connessione tra i due. REDGRAVE 1894, pp. 9-10.

⁶¹⁷ BRAUN 1888, pp. 341-343.

Hans e non Erhard. Dal 1477 non compare più nessun Ratdolt figlio, probabilmente perché Hans si trasferì in Tirolo per il compito assegnatogli mentre Erhard fu già attivo a Venezia⁶¹⁸.

Quest'ultimo, nella sua discesa verso l'Italia, percorse le stesse strade - attraverso i valichi alpini e in particolare quello del Brennero - che aveva percorso lui stesso durante la sua prima visita nella città lagunare e che da secoli venivano battute dalle popolazioni germaniche, dai mercanti e artigiani, ma anche da cavalieri ed imperatori per giungere a Venezia, ai tempi senz'altro emporio commerciale più importante dell'Europa⁶¹⁹. La fine del Quattrocento fu il periodo in cui le città tedesche meridionali stavano raggiungendo autorevolezza politica e l'apice del loro sviluppo ed espansione come città commerciali, divenendo uno dei punti nodali dell'economia europea, anche grazie ai loro legami con l'Italia e con i paesi mediterranei. Ciò vale soprattutto per Augsburg: essa è situata alla confluenza dei fiumi Lech e Wertach nella regione della Svevia; l'imperatore Augusto la fondò nel 15 a.C. come insediamento militare attorno al quale, successivamente, si sviluppò l'abitato che prese il nome di Augusta Vindelicorum (dalla popolazione dei Vindelici, che occupavano quella zona). Acquisì il rango di *municipium* nel 122 d.C. e dal 1276 divenne città imperiale libera (*Reichsstadt*) e quindi indipendente dai vescovi-signori della città ma dipendente direttamente dall'autorità imperiale, privilegi che le permisero di allargare i propri poteri economici e commerciali in quasi completa autonomia⁶²⁰. Augsburg, accanto a Nürnberg, era il fulcro del commercio tedesco con il sud e l'Italia, soprattutto con Venezia, e la predominanza nel Fondaco dei Tedeschi di mercanti provenienti da queste due città conferma il ruolo che essi giocarono all'interno del mercato quattrocentesco veneziano. La vicinanza alle strade che scendevano verso l'Italia - ed in particolare, per quanto riguarda Augsburg, al fiume Lech - permetteva alle due città uno sviluppo fiorente nel campo della manifattura e una vivida partecipazione al commercio tra nord e sud Europa e, di conseguenza, allo scambio reciproco, anche culturale, tra le due aree. L'ampia circolazione di uomini e merci nelle città frequentate da questi mercanti favorì anche i legami con i processi della creazione del libro che, dalle terre germaniche, stavano diffondendosi in tutta Europa a partire dagli anni Quaranta e Cinquanta del Quattrocento e che, nella Venezia di questo periodo, erano ormai completamente assimilati e sviluppati⁶²¹. A livello sociale, nella città di Augsburg emersero pian piano i membri dei ceti mercantili che, elevandosi al di sopra del rango artigiano, divennero grandi uomini d'affari ed ottennero un grande successo economico e politico. Oltre a quelle dei vescovi - che nelle città tedesche medievali, compresa Augsburg, detenevano un ampio

⁶¹⁸ GEISSLER 1966, pp. 98, 120-121.

⁶¹⁹ DIEHL 1940, p. 42; LÜLFING 1969, p. 125; ROSA VERGA 1998.

⁶²⁰ JÄGER 1837; BARRACLOUGH 1959; LÜLFING 1969, pp. 125-126; WELT 1980; GOTTLIEB BAER 1985; VILLARI 1985; ROSA VERGA 1998; SCHULZE 2000.

⁶²¹ JÄGER 1837; BUCHNER FEUCHTMAYR 1928; BARRACLOUGH 1959; GEISSLER 1966, p. 111; LÜLFING 1969, p. 126; WELT 1980; RISK 1982, p. 8; GOTTLIEB BAER 1985; KÜNAST 1997; SCHULZE 2000.

potere - la politica cittadina era influenzata dalle decisioni di questi grandi mercanti, non solo nel campo strettamente economico-commerciale o politico ma anche artistico, intellettuale e spirituale⁶²². Come in tutte le altre città i semplici artigiani e i membri delle classi inferiori - il popolo minuto - dovevano avvertire come oppressa la loro posizione sociale ed economica. Dagli elenchi delle tasse emerge che, a partire dal 1470, un centinaio di famiglie delle classi elevate potevano vantare una ricchezza sempre crescente, mentre la maggior parte della popolazione riusciva a stento a vivere dignitosamente⁶²³. Inoltre nelle regioni sveve e franche, nello stesso periodo, si assisteva ad una situazione politica turbolenta che colpiva la sensibilità della popolazione germanica: l'attacco dei turchi ai territori asburgici austriaci nel 1471, l'alleanza antiborgognona dei cantoni confederati svizzeri - che nel 1476 sconfissero due volte l'esercito del duca Carlo I di Borgogna, il Temerario, uno dei principi più potenti dell'Europa del secolo - e la predicazione di Hans Böhm per il culto della povertà e l'equità sociale, contro le vanità, l'imperatore ed il papa, terminata con la messa al rogo del predicatore da parte del vescovo di Würzburg (luglio 1476)⁶²⁴.

Erhard Ratdolt lasciò questa situazione turbolenta tedesca per trasferirsi a Venezia anche se - evidentemente - fu spinto da ragioni lavorative e personali.

⁶²² BUCHNER FEUCHTMAYR 1928; LÜLFING 1969, p. 126; WELT 1980; GOTTLIEB BAER 1985; SCHULZE 2000.

⁶²³ BARRACLOUGH 1959; LÜLFING 1969, p. 127; WELT 1980; GOTTLIEB BAER 1985.

⁶²⁴ BARRACLOUGH 1959; LÜLFING 1969, p. 127; VILLARI 1985; ROSA VERGA 1998; SCHULZE 2000.

3.2. Trasferimento a Venezia

Dall'interpretazione delle parole di Erhard Ratdolt «1474 ady 15 setemer. Item ich bin daß lest mal gen Venedig kumen mit wiessen alß ich mit meinem pruder Hanssen zu Augsburg vnaiß ward den»⁶²⁵, ovverossia «sono arrivato per l'ultima volta a Venezia il giorno 15 settembre 1474 con la consapevolezza di essere in disaccordo con mio fratello Hans ad Augsburg», chi scrive ritiene che non ci debbano essere dubbi circa la data del trasferimento dello stampatore nella città di Venezia.

Una delle circostanze che lo spinsero alla partenza può essere legata a questo conflitto familiare, magari commerciale, intercorso con il fratello⁶²⁶, anche se non si esclude che proprio tale dissidio possa essere stato, al contrario, la conseguenza della sua scelta di trasferirsi nella città lagunare in cerca di maggiori possibilità di guadagni e di ascesa sociale. Si può supporre che fosse andato in Italia per formarsi artisticamente, anche se si ritiene che questa ipotesi sia anacronistica e poco adeguata: i viaggi in Italia per la formazione di artisti, scrittori, poeti ed eruditi furono molto più frequenti durante un periodo successivo oppure furono riservati ad umanisti ed artisti delle cosiddette "arti maggiori" piuttosto che a persone facenti parte del ceto artigiano, più attenti all'aspetto pratico e commerciale che a quello spirituale ed intellettuale⁶²⁷.

Venezia, come si è visto, era la città commerciale più fiorente d'Europa ed era caratterizzata da un'indole progressista in campo artistico, intellettuale, economico, finanziario (decisamente all'avanguardia rispetto alla città tedesca) ma anche politico e sociale, dove si aprivano varie possibilità di guadagno a chi mostrava un atteggiamento imprenditoriale. A Venezia si concentrava una considerevole parte del commercio mediterraneo ed orientale, si incontravano diverse popolazioni provenienti dalle regioni dell'Europa e del Levante e i mercanti di Augsburg trovavano già una larga rappresentanza di connazionali nel Fondaco dei Tedeschi⁶²⁸. Inoltre nella Repubblica di San Marco, nonostante la preminenza di attività inerenti al campo economico-mercantile, le arti e l'artigianato erano tenuti in alta considerazione, e tra questi la nuova arte tipografica. Infine ad Augsburg, nonostante il ruolo che ricopriva nel commercio internazionale, in quegli anni vi erano circa 18.000 persone e la città esercitava giurisdizione nel suo immediato circondario⁶²⁹, mentre la sola Venezia contava più di 100.000 mila abitanti e poteva vantare colonie nel Mediterraneo orientale e nell'entroterra che dipendevano direttamente da lei o su cui aveva un'enorme influenza⁶³⁰. La città stava raggiungendo l'apice del suo splendore, della sua ricchezza e della sua

⁶²⁵ SCHWARZ 1924, pp. 402, 404; REICHNER 1933, pp. 4-5.

⁶²⁶ SCHWARZ 1924, p. 402; DIEHL 1933, p. 11; DIEHL 1940, p. 43; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 42; GEISSLER 1966, p. 99; LÜLFING 1969, p. 132; RESKE 2003, p. 26.

⁶²⁷ BRAUN 1888, pp. 341-343; LÜLFING 1969, p. 132.

⁶²⁸ CALABI 1996; BRAUNSTEIN 2016.

⁶²⁹ BÜHLER 1960, p. 54.

⁶³⁰ SPUFFORD 2005, pp. 93-94.

espansione territoriale e si possono ben immaginare le occasioni imprenditoriali che essa poteva offrire⁶³¹. Conformemente alla posizione egemone dell'economia e del commercio, nella città anche la stampa mostrò da subito enormi proporzioni, le classi dirigenti veneziane volsero precocemente il loro interesse nei riguardi del testo stampato e Venezia passò presto al primo posto per la produzione di *incunabula*⁶³². All'arrivo di Ratdolt in laguna il terreno tipografico era stato già seminato dai suoi connazionali Wendelin e Johannes von Speyer, Christoph Waldarfer e Johann von Köln. A tal proposito, si noti che i tedeschi in un primo tempo furono i più numerosi, a Venezia come nel resto d'Europa, anche se una rappresentanza francese, di altissimo livello, è riconoscibile nella persona di Nicolas Jenson⁶³³. Erhard Ratdolt "*Augustensis*", come si nominò con orgoglio nei testi da lui pubblicati, dovette competere con questi stampatori, non meno di cinquanta, del decennio tra il 1470 e il 1480, dimostrandosi decisamente all'altezza e rivestendo un ruolo in assoluto preminente⁶³⁴.

La storiografia si è molto dibattuta sulle date del trasferimento di Ratdolt a Venezia e sul periodo ed il luogo di apprendimento dell'arte tipografica e sono state fatte molte ipotesi sui due anni intercorsi tra l'ultima registrazione del suo nome nelle liste delle imposte di Augsburg (1474) e la data di pubblicazione della prima opera veneziana (1476). È certo che in quest'ultima data Erhard Ratdolt era a Venezia dove pubblicò il *Kalendarium*, dell'astronomo e matematico Regiomontano, in due edizioni contemporanee in latino ed italiano⁶³⁵.

Gli studiosi Gilbert Redgrave e soprattutto Konrad Haebler ipotizzarono che i due anni di vuoto documentale (1474-1476) corrispondessero ad un periodo trascorso da Erhard in associazione con la stamperia fondata a Nürnberg dal Regiomontano nel 1471, dove ebbe modo di apprendere l'arte tipografica, e che persino il suo trasferimento a Venezia avvenne a seguito, in compagnia o meno, del Regiomontano che si trasferì a Roma su richiesta del papa. Redgrave ipotizza che Ratdolt possa essere entrato in contatto con gli operai del Regiomontano e quindi con la conoscenza delle opere da lui edite quando egli chiuse la stamperia a Nürnberg per recarsi a Roma, sulla base della

⁶³¹ BROWN 1891; REDGRAVE 1894, p. 3; DIEHL 1933, p. 12; DIEHL 1940, p. 43; GEISSLER 1966, p. 99; LÜLFING 1969, pp. 127-130; RISK 1982, p. 21; GOTTLIEB BAER 1985; ROSA VERGA 1998.

⁶³² BROWN 1891; REDGRAVE 1894, p. 3; DIEHL 1933, p. 12; BOCKWITZ 1947, p. 445; GEISSLER 1966, p. 99; LÜLFING 1969, p. 137; WOHNHAAS 1987, p. 112.

⁶³³ BROWN 1891; REDGRAVE 1894, p. 3; DIEHL 1933, p. 12; DIEHL 1940, p. 43; GEISSLER 1966, p. 99; LÜLFING 1969, p. 137; BRAUNSTEIN 2016, pp. 728-764.

⁶³⁴ ZAPF 1786/91, p. 32; BROWN 1891; REDGRAVE 1894, p. 3; DIEHL 1933, p. 12; SPECK 1957, p. 29; GEISSLER 1966, pp. 99-100.

⁶³⁵ N1 e N2. BRAUN 1888, pp. 341-343; REDGRAVE 1894, p. 3; BMC, V, p. 242; HAEBLER 1924, pp. 107-108; SCHWARZ 1924, p. 402; DIEHL 1933, p. 12; HIND 1935, p. 459; DIEHL 1940, pp. 43-44; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, pp. 42-43; SPECK 1957, p. 30; GEISSLER 1966, p. 100; GELDNER 1968-1970, vol. II, pp. 72-73; LÜLFING 1969, p. 132; LÜLFING 1970, p. 702; BELLOT 1979, pp. 13-14; RISK 1982, pp. 21-22; BEZZEL 2003, p. 181; KÜNAST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, pp. 27-28; BEINERT 2006.

predilezione dimostrata da Erhard per la stampa dei testi dell'astronomo tedesco⁶³⁶. Haebler riferisce che, con ogni probabilità, Erhard Ratdolt avesse prestato servizio come aiutante nella bottega del Regiomontanus a Nürnberg⁶³⁷. Lo stesso dice che l'ipotesi era stata formulata, ma non motivata, in primo luogo da Horatio Brown⁶³⁸. Tale ipotesi, poi condivisa più o meno completamente anche da altri ricercatori⁶³⁹, è basata principalmente sul fatto che la prima opera stampata da Ratdolt fosse uno scritto del Regiomontano e che Ratdolt dimostrò anche successivamente un interesse evidente verso i testi dell'astronomo tedesco. Alcuni studiosi, invece, non presero posizioni determinanti⁶⁴⁰, mentre altri considerarono quest'ipotesi non condivisibile e non necessaria⁶⁴¹, soprattutto Hans Lülffing che si occupò nello specifico del rapporto tra Ratdolt e Regiomontano⁶⁴². Lülffing ribadisce che le fonti archivistiche non forniscono nessun indizio su un possibile lavoro o su un soggiorno prolungato di Ratdolt a Nürnberg, il suo nome non compare nei documenti della città e tra i dati, che si possono raccogliere sul suo periodo prima del trasferimento a Venezia, non c'è nulla riguardo la città bavarese, pertanto sembra che Ratdolt avesse trascorso i suoi anni di apprendistato tra Augsburg e Venezia e, al massimo, gli si può concedere un breve soggiorno a Nürnberg piuttosto che un periodo di formazione o collaborazione con il Regiomontano, che nel corso della sua vita emerse come un erudito e prestigioso umanista⁶⁴³.

Regiomontano (1436-1476) studiò a Wien nel 1451 con il matematico Georg von Peurbach (1423-1461) dove conobbe anche il cardinale Bessarione (1403-1472)⁶⁴⁴, lo studioso e chierico di Nicea legato ai circoli patrizi più aperti al movimento umanistico, presente nella città in qualità di nunzio papale ed oggi ricordato principalmente per aver donato nel 1468 la sua collezione di codici e testi alla città di Venezia⁶⁴⁵. L'amicizia proseguì e il Regiomontano fu invitato dal Bessarione ad accompagnarlo a Roma (1461) per studiare con un altro erudito, Teodoro di Gaza (ca. 1400-1475). Durante questi anni Regiomontano condusse studi di greco, tenne lezioni, scrisse lettere e trattati, cercò e collezionò manoscritti. Tra il 1463 ed il 1464 era a Venezia per accompagnare ancora una volta il Bessarione e grazie a lui divenne un membro dello Studio patavino. A Padova conobbe, tra gli altri, l'umanista di Nürnberg, Hartmann Schedel, che prese parte alla successiva attività editoriale svolta dal Regiomontano nella città tedesca. Egli si distinse, quindi, nella vita scientifica e

⁶³⁶ REDGRAVE 1894, pp. 4-5.

⁶³⁷ HAEBLER 1924, pp. 107-108.

⁶³⁸ BROWN 1891.

⁶³⁹ GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 73; RISK 1982, p. 13.

⁶⁴⁰ SCHOTTENLOHER 1922; BOCKWITZ 1947, p. 445.

⁶⁴¹ DIEHL 1933, p. 11; DIEHL 1940, p. 43; GEISSLER 1966, p. 100.

⁶⁴² LÜLFING 1970, pp. 699-705.

⁶⁴³ LÜLFING 1969, nota n° 99 p. 165; LÜLFING 1970, pp. 699-700.

⁶⁴⁴ ZINNER 1938; ZINNER 1968; LÜLFING 1969, pp. 132-133; LÜLFING 1970, pp. 700-701; WINGEN TRENNHAUS 1991; WINGEN TRENNHAUS 2003.

⁶⁴⁵ ZORZI 1987; ZORZI 1996, pp. 861-870.

letteraria quattrocentesca come profondo conoscitore della letteratura e dei libri e altrettanto stimato era quale astronomo e astrologo. Al rientro andò a Wien per tenere delle lezioni all'università sulle sue scoperte scientifiche e colpì l'attenzione di Johannes Vitéz von Zredna, arcivescovo di Esztergom, che fu l'iniziatore del movimento umanistico in Ungheria. Fu invitato, quindi, dal re di Ungheria Matthias Corvinus (1443-1490), mecenate degli studiosi e strettamente legato alla letteratura e scienza dell'Umanesimo italiano. Il Regiomontano fu chiamato a tenere lezioni all'Università di Bratislava, fondata dal re Matthias nel 1467, e - se non già in Italia - in Ungheria egli ebbe l'idea di avviare una stamperia privata per assicurare una pubblicazione accurata dei suoi testi, dei suoi calendari e delle tavole astronomiche, su cui poneva molta attenzione soprattutto riguardo alla fedeltà al testo e alla qualità dei prodotti⁶⁴⁶. Nel 1471 il Regiomontano si trasferì a Nürnberg, città in cui iniziavano a manifestarsi i primi movimenti umanistici e nella quale egli ampliò e fecondò questo Umanesimo tedesco mediante eruditi studi matematici ed astronomici. Qui, con l'aiuto di Bernhard Walther, il Regiomontano aprì una stamperia specializzata nella pubblicazione di letteratura astronomica, di cui purtroppo furono completati solo nove testi, probabilmente a causa della sua prematura morte⁶⁴⁷. In questo modo, secondo l'idea del Regiomontano, era possibile mettere la nuova arte a servizio della scienza. La stessa stamperia era collegata ad una bottega per la realizzazione di strumenti astronomici, come ad esempio l'astrolabio realizzato proprio da Regiomontano⁶⁴⁸. Compresa nel programma editoriale era la pubblicazione dei suoi calendari - dei quali in quell'epoca si sentiva un bisogno sempre più crescente - a cui il Regiomontano dava ora solide basi scientifiche. Egli stampò i suoi calendari in carattere romano (*antiqua*), confrontabile con quelli utilizzati da altri stampatori dell'epoca, tra i quali Konrad Sweynheym e Arnold Pannartz⁶⁴⁹. Nel 1474 stampò i suoi due testi più famosi, il *Kalendarium*⁶⁵⁰ e le *Ephemerides*⁶⁵¹. Si tratta essenzialmente di almanacchi con precise informazioni circa la posizione relativa dei corpi celesti. Testi del genere erano molto popolari e ne apparvero molte versioni durante l'epoca antica e il Medioevo, soprattutto in Germania, ma nessuno forniva così tante informazioni scientifiche in un unico testo, non vi era nulla di simile in circolazione. I testi del Regiomontano divennero veri e propri *bestseller* per indovini e scienziati che li trovavano adatti ai

⁶⁴⁶ ZINNER 1938; ZINNER 1968.

⁶⁴⁷ REDGRAVE 1894, p. 4; VOULLIÉME 1922(2), pp. 125-126; ZINNER 1938; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 43; SPECK 1957, p. 30; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 170; ZINNER 1968; LÜLFING 1969, pp. 132-133; LÜLFING 1970, pp. 700-701; RISK 1982, pp. 11-12; ZORZI 1987, pp. 23-61; WINGEN TRENNHAUS 1991; WINGEN TRENNHAUS 2003, p. 225.

⁶⁴⁸ È noto l'astrolabio che il Regiomontano realizzò nel 1462 per il cardinale Bessarione, oggi conservato al museo di Greenwich. ZORZI 1987, p. 54.

⁶⁴⁹ GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 170; LÜLFING 1969, p. 133; FELD 1980; WINGEN TRENNHAUS 1991; RESKE 2003, pp. 27-28.

⁶⁵⁰ ISTC n° ir00092000 e ir00100300.

⁶⁵¹ ISTC n° ir00104500.

loro più disparati bisogni⁶⁵². Si dice che perfino Cristoforo Colombo possedesse una copia delle *Ephemerides*⁶⁵³. Il Regiomontano arricchì le sue opere di iniziali xilografiche che presentano intrecciati racemi bianchi (nel corpo della lettera) su sfondo nero, di chiaro influsso italiano⁶⁵⁴. Nonostante il grande successo, il Regiomontano cessò dopo solo quattro anni la sua attività editoriale a Nürnberg, perché fu chiamato nel 1475 dal vescovo di Regensburg. Nel 1476 fu convocato a Roma da papa Sisto IV (reg. 1471-1484) - probabilmente con il beneplacito del Bessarione - come esperto per una consulenza sulla riforma del calendario giuliano, dove l'erudito morì di peste nel luglio dello stesso anno⁶⁵⁵.

La tesi di Hans Lülfiing circa l'improbabile collaborazione di Ratdolt con l'astronomo sembra, perciò, essere confermata o perlomeno rafforzata dalla stessa vita del Regiomontano che, quale protagonista della scienza rinascimentale, trascorse un periodo in Italia ma ben dentro il *milieu* intellettuale ed umanistico dei circoli più affermati, *milieu* che sembra aver poco da condividere con l'ambiente artigianale frequentato da Ratdolt ad Augsburg o a Venezia, ma le cui opere, soprattutto nell'ornamento librario, mostrano evidenti affinità con quelle stampate dall'astronomo⁶⁵⁶.

Inoltre, sembra che al suo arrivo nella città lagunare Ratdolt non abbia incontrato molte difficoltà finanziarie, economiche, lavorative e sociali, facendo supporre che l'ambiente veneziano gli fosse già noto e familiare. All'inizio avrà probabilmente sfruttato il Fondaco dei Tedeschi come punto d'appoggio e di riunione con i connazionali tedeschi⁶⁵⁷ ma già nel 1476, l'anno della sua prima stampa, fu in grado di sposarsi. Come si ricava dai suoi appunti «*1476 jar an sant Endrißtag. Item ich hab mein weib selgen Anna Ayssenhofferin zu Venedig genummen, in dem abgeschrieben jar an sant Endriß dag und darnach huchzeit gehabt vor fas nacht zu Venedig in der pfar zu sant Moysee*» cioè: « il 30 novembre, il giorno di Sant'Andrea, del trascritto anno ho scelto a Venezia mia moglie Anna Eisenhofer dopodiché mi sposai a Venezia nella parrocchia di San Moisè»⁶⁵⁸.

Sulla base di questi esigui dati rimangono incerti: il luogo in cui Ratdolt trascorse questi due anni, la data del suo trasferimento a Venezia, la sua collaborazione con il Regiomontano e il luogo in cui

⁶⁵² WINGEN TRENNHAUS 1991.

⁶⁵³ RISK 1982, p. 12.

⁶⁵⁴ BRAUN 1888, pp. 341-343; REDGRAVE 1894, pp. 4, 6; HAEBLER 1924, pp. 107-108; GEISLER 1966, p. 100; LÜLFING 1969, p. 133; WINGEN TRENNHAUS 2003, p. 225.

⁶⁵⁵ REDGRAVE 1894, p. 4; VOULLIÉME 1922(2), pp. 125-126; SPECK 1957, p. 30; GEISLER 1966, p. 100; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 170; ZINNER 1968; LÜLFING 1969, p. 133; RISK 1982, pp. 12-13; WINGEN TRENNHAUS 2003, p. 225.

⁶⁵⁶ LÜLFING 1970, pp. 700-701.

⁶⁵⁷ RISK 1982, p. 21.

⁶⁵⁸ SCHOTTENLOHER 1922; SCHWARZ 1924, pp. 402, 404; DIEHL 1933, p. 12; REICHNER 1933, p. 3; DIEHL 1940, p. 43; BOCKWITZ 1947, p. 445; GEISLER 1966, p. 99; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; LÜLFING 1969, p. 132; LÜLFING 1970, p. 699; RESKE 2003, pp. 28-29. Schwarz interpreta l'espressione "vor fas nacht" come il 18 febbraio 1477 e Reske come il 17 febbraio. SCHWARZ 1924, p. 404; RESKE 2003, pp. 28-29.

apprese l'arte tipografica⁶⁵⁹. Per la preparazione e per l'avvio di una fiorente bottega è richiesto un tempo abbastanza lungo, anche solo per il reperimento del materiale e dei macchinari necessari, che improbabilmente avrà portato con sé dalla Germania, tempo che si allunga ulteriormente quando si prende in carico la pubblicazione delle opere⁶⁶⁰ che, nel caso di Ratdolt, apparvero sicuramente nel 1476 e furono corredate da xilografie di non semplice - o perlomeno non rapida - realizzazione. Per quanto riguarda i modelli, Ratdolt può aver preso spunto dai testi precedentemente stampati dal Regiomontano come anche dai primi stampatori veneziani ed augustani, senza necessariamente supporre un periodo di formazione presso la bottega dell'astronomo ma avendo semplicemente i testi sotto gli occhi (o al massimo ipotizzando un incontro con l'erudito tedesco). Sulla base delle considerazioni sopra esposte ed in particolare seguendo le memorie da lui scritte, in cui Ratdolt dice di essere «arrivato nel 1474 per l'ultima volta a Venezia», si deve forse accettare la data del 1474 come quella più probabile per il trasferimento nella città lagunare ed i due anni intercorsi sino alla sua prima stampa come un periodo di assestamento, predisposizione e ricerca di tutto l'occorrente, materiale, finanziario e progettuale, per l'avvio della nuova officina e l'inizio di una nuova vita in terra straniera.

Non deve essere considerato come l'anno d'inizio dell'attività di Ratdolt nella città veneta l'errore di stampa presente nelle note tipografiche del testo di Mataratius "*De componendis versibus hexametro et pentametro*", che indica la data di pubblicazione come il 1468⁶⁶¹. Si ritiene che l'errore non sia stato commesso con dolo per anticipare di un anno l'arrivo della stampa a Venezia ed ottenere riconoscimenti e privilegi, perché non è detto che gli stampatori, in quegli anni presenti a Venezia, fossero a conoscenza della data precisa di impianto dell'attività editoriale e tipografica di Johannes von Speyer - in modo da avere la precedenza sugli altri - mentre è più plausibile che si tratti di un semplice errore involontario. Sulla base del carattere impiegato la data corretta dovrebbe essere il 1482⁶⁶².

⁶⁵⁹ ZAPF 1786/91, p. 32; DIEHL 1933, p. 11; GEISSLER 1966, pp. 99-101; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 150; LÜLFING 1969, p. 133; RISK 1982, p. 21; WOHNHAAS 1987, p. 112; CORSTEN 1992, p. 593; CORSTEN 1999, p. 40; BEZZEL 2003, p. 181; RESKE 2003, pp. 26-27; BEINERT 2006.

⁶⁶⁰ GERULAITIS 1976, p. 13.

⁶⁶¹ N36. Già in ZAPF 1786/91, p. 32; BRAUN 1888, pp. 341-343; REDGRAVE 1894, p. 2.

⁶⁶² BMC, V, p. XVII; GEISSLER 1966, p. 107.

3.3. La società

Dalla prima stampa veneziana - il *Kalendarium*⁶⁶³ che, racchiuso da una cornice floreale⁶⁶⁴, reca un vero e proprio frontespizio moderno con nome dell'autore, titolo dell'opera, data e luogo di pubblicazione - si viene a conoscenza dei nomi degli esecutori. In un'impressione rossa in fondo alla pagina si leggono i nomi dei tre stampatori: Erhard Ratdolt di Ausgburg, quello del suo concittadino Bernhard Maler (latinizzato anche Pictor) e quello di Peter Löslein di Langenzenn (presso Fürth/Nürnberg)⁶⁶⁵. Perciò Erhard Ratdolt aprì la sua officina veneziana come un esercizio societario, di cui non si fa menzione nelle sue memorie, come una piccola impresa artigianale - confrontata con le stesse di quegli anni a Venezia - per la quale sembra non ci sia stata la partecipazione di grandi finanziatori⁶⁶⁶.

Dei suoi soci si sa molto poco e varie sono state le teorie sulla divisione della responsabilità contabile all'interno della compagnia. Esiste l'ipotesi che Ratdolt fosse lo xilografo - vista la sua formazione da falegname - che trasferì con le proprie mani i disegni ornamentali sulle matrici lignee⁶⁶⁷, oppure il più giovane dei tre e che, almeno all'inizio, le responsabilità maggiori fossero quelle di Maler, da certi studiosi considerato il capo dell'impresa in quanto il suo nome compare al primo posto⁶⁶⁸.

Tuttavia, la teoria formulata più frequentemente è quella che vede «il famoso triumvirato tedesco di stampatori»⁶⁶⁹ costituito da Erhard Ratdolt nelle veci del responsabile della parte tecnica e commerciale in senso stretto, da Maler nella figura del disegnatore dell'ornamentazione e verosimilmente l'intagliatore delle matrici lignee e da Löslein che sarebbe l'incaricato dell'impostazione e della correzione del testo (in alcune note tipografiche Löslein viene definito come *corrector et socius*). Quest'ultima era una parte del lavoro che aveva una grande importanza, in quanto una sua carenza avrebbe discredito la società di fronte agli esigenti e critici studiosi del tempo, e senz'altro necessaria dal momento che non sembra che Ratdolt avesse condotto studi

⁶⁶³ N1.

⁶⁶⁴ C1.

⁶⁶⁵ ZAPF 1786/91, p. 32; BROWN 1891, p. 30; REDGRAVE 1894, pp. 6-9; SCHOTTENLOHER 1922; VOULLIÉME 1922, p. 13; BMC, V, p. 242; HAEBLER 1924, p. 107; SCHWARZ 1924, p. 402; DIEHL 1933, p. 12; HIND 1935, p. 458; DIEHL 1940, p. 43; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 42; SPECK 1957, pp. 29-30; GEISSLER 1966, pp. 98-101; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 72; LÜLFING 1969, pp. 133, 137; SCHMID 1971, p. 114; BELLOT 1979, p. 13; RISK 1982, p. 21; WOHNHAAS 1987, p. 112; CORSTEN 1992, p. 593; CORSTEN 1999, p. 40; BEZZEL 2003, p. 181; RESKE 2003, p. 27; BEINERT 2006; DELOIGNON 2011, p. 159.

⁶⁶⁶ BMC, V, p. 282; SPECK 1957, p. 30; LÜLFING 1969, p. 138. Cfr. ISTC-Ratdolt-Maler-Löslein-Venice.

⁶⁶⁷ GEISSLER 1966, p. 104; RESKE 2003, p. 30.

⁶⁶⁸ BMC, V, pp. XVII, 243; BÜHLER 1951, p. 157; GEISSLER 1966, p. 104; RISK 1982, p. 21.

⁶⁶⁹ BRAUN 1888, pp. 341-343.

accademici⁶⁷⁰. Infatti egli si avvale in più occasioni dell'appoggio di eruditi, pratici di questioni scientifiche, che supervisionassero il lavoro⁶⁷¹.

Molto si è parlato a proposito del socio Bernhard Maler ed in particolare del suo cognome, se cioè fosse un nome di famiglia o se questo designasse il suo mestiere. “*Maler*” significa in tedesco “pittore” e quando il testo era stampato in latino veniva tradotto con “*pictor*”. Questo aspetto fu considerato da alcuni studiosi come un epiteto che qualificava la professione di Maler e da questa interpretazione furono sviluppate le ipotesi circa la sua responsabilità artistica all'interno della società tipografica⁶⁷². Un'interessante testimonianza che pare supportare questa teoria è quella contenuta in un testamento depositato da Bernhard a Venezia nel 1483, in cui egli si chiama *Bernardus de Augusta pictor* che confermerebbe la sua professione di artista⁶⁷³. In realtà la nota non è stata scritta dallo stesso Bernard ed altri dubbi sorgono leggendo nuovamente i nomi dei soci nella loro prima stampa, ed in particolare sfugge il motivo per il quale egli, unico, si sarebbe designato con il suo mestiere e non con il nome di famiglia, come invece fecero gli altri due⁶⁷⁴. Le incertezze a riguardo e la mancanza di un monogramma o di una firma sui legni, sommate all'usanza comune dell'epoca di latinizzare e tradurre i nomi di famiglia - che pertanto non necessariamente identificherebbero la professione - non fanno luce sulla questione e lasciano gli studiosi senza nessun dato sicuro sull'identificazione dell'artista o impossibilitati a mettere un punto fermo sulla questione del cognome⁶⁷⁵. Alla luce di questi dati, chi scrive ritiene non necessario assegnare un nome all'artefice o precisare se “*Maler/pictor*” sia realmente da intendersi come la designazione della professione. Non ci sono abbastanza notizie a riguardo. In ogni caso, se così fosse, Bernhard Maler sarebbe il responsabile dei disegni delle cornici ed iniziali ornamentali, ciò non toglie che

⁶⁷⁰ BRAUN 1888, pp. 341-343; REDGRAVE 1894, p. 3; REICHHART 1895, p. 85; DIEHL 1933, p. 12; HIND 1935, p. 458; DIEHL 1940, pp. 43-44; BOCKWITZ 1947, p. 445; BÜHLER 1951, p. 157; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 43; GEISLER 1966, pp. 103-104; GELDNER 1968-1970, vol. II, pp. 73-74; LÜLFING 1969, p. 133; SCHMID 1971, p. 114; BELLOT 1979, p. 14; RISK 1982, pp. 21-22; CORSTEN 1999, p. 40; KÜNAST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, p. 30; DELOIGNON 2011, p. 159. Konrad Haebler e Ferdinand Geldner suppongono che Johann Siber, operante principalmente a Lyon, fosse un garzone presso la bottega veneziana di Erhard Ratdolt tra il 1475 ed il 1478, sulla base del fatto che alcuni caratteri di Siber sembrano essere copiati da quelli usati da Ratdolt. HAEBLER 1924, pp. 205, 290-291; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 212.

⁶⁷¹ LÜLFING 1969, p. 142.

⁶⁷² BRAUN 1888, pp. 341-343; REICHHART 1895, p. 85; REDGRAVE 1894, pp. 10-11; BAER 1909; HAEBLER 1924, p. 108; DIEHL 1933, p. 12; HIND 1935, p. 458; DIEHL 1940, pp. 43-44; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 43; GEISLER 1966, p. 103; GELDNER 1968-1970, vol. II, pp. 73-74; LÜLFING 1969, p. 133; GERULAITIS 1970; BELLOT 1979, p. 14; RISK 1982, pp. 21-22; CORSTEN 1999, p. 40; KÜNAST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, p. 30.

⁶⁷³ GEISLER 1966, p. 103; RISK 1982, pp. 21-22; RESKE 2003, p. 30.

⁶⁷⁴ LÜLFING 1970, p. 699; RESKE 2003, nota n° 18 p. 30.

⁶⁷⁵ BROWN 1891, p. 32; REDGRAVE 1894, p. 10; LÜLFING 1970, p. 699. Brown è più propenso all'idea della latinizzazione del cognome piuttosto che alla designazione della professione. BROWN 1891, p. 32. Dello stesso avviso LÜLFING 1970, p. 699. Redgrave considera *Maler* un comune cognome tedesco e non lo ritiene pertanto un'identificazione del mestiere. REDGRAVE 1894, p. 10.

qualsiasi altro artista sarebbe stato non di meno lodato per questi decori meravigliosamente concepiti ed impiegati nei libri stampati dalla società.

Verosimilmente la bottega sarà stata situata in una delle circoscrizioni nei pressi del ponte di Rialto, in zone come Santi Apostoli, San Bartolomeo, San Giovanni Crisostomo, San Cancian, San Paternian, San Zulian, come le altre officine già presenti nella città⁶⁷⁶.

Dal programma editoriale veneziano di Ratdolt⁶⁷⁷ emerge che egli curò principalmente la stampa di letteratura matematico-astronomica, sia del tardo Medioevo che di antica tradizione. Dei testi stampati durante la sua attività veneziana, la maggior parte è infatti costituita da opere scientifiche, in senso lato, comprendenti testi di astronomia e astrologia, matematica e geometria, geografia. Egli stampò anche alcune opere storiche e di argomento edificativo e religioso, che non assunsero le stesse proporzioni di quelle dei testi scientifici⁶⁷⁸. Questa predilezione per la stampa di opere scientifiche può essere interpretata come un proprio desiderio editoriale, di trasmissione del sapere e del retaggio che gli fu trasmesso da qualcuno⁶⁷⁹. Ci si chiede ora quali fossero le fonti di ispirazione cui Ratdolt attinse per la realizzazione di opere allettanti per il pubblico del tempo. Ancora una volta entrerebbe in gioco il matematico Regiomontano che, nel 1473/1474, stampò un annuncio editoriale nel quale erano indicati 45 testi ancora inediti⁶⁸⁰. Prima della sua morte a Roma nel 1476 egli ne poté realizzare solo cinque, cioè *Theoricae novae planetarum* di Peurbach, *Astronomicum* di Manilius, i suoi due *Calendari*, *Ephemerides*, *Disputationes contra Cremonensia deliramenta*⁶⁸¹. Se si guarda alle opere stampate a Venezia da Ratdolt se ne possono trovare ben otto della stessa lista, ovvero *Kalendarium*, *Ephemerides*, *Quadripartitum*, *Poeticon astronomicum*, *Sphaera mundi*, *Disputationes contra Cremonensia*, *Theoricae novae planetarium*, *Elementa geometriae*⁶⁸² e di queste cinque stampate solo nel 1482. Da ciò si desume che Ratdolt fosse a conoscenza della suddetta lista e che la utilizzò nella sua bottega. Ma è anche possibile che Ratdolt possedesse i testi stampati dal Regiomontano, perché le sue opere successive mostrano le iniziali ornate dello stesso stile di quelle impiegate dal Regiomontano ad ornamento dei suoi testi⁶⁸³. Un collegamento con il

⁶⁷⁶ RESKE 2003, p. 29. Cfr. i capitoli, della presente tesi, sulla società e sulla stampa veneziane.

⁶⁷⁷ Cfr. ISTC "Ratdolt-Venice".

⁶⁷⁸ HAEBLER 1924, p. 109; DIEHL 1933, pp. 12-14, 16; HIND 1935, p. 303; DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; SPECK 1957, pp. 30, 34; GEISLER 1966, pp. 102-103, 142-144; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151, vol. II, p. 74; LÜLFING 1969, p. 141; BELLOT 1979, pp. 15-19; RISK 1982, pp. 24, 38-40; WOHNHAAS 1987, p. 112; BEZZEL 2003, p. 181; RESKE 2003, p. 39; BEINERT 2006; BRAUNSTEIN 2016, p. 762.

⁶⁷⁹ BMC, V, p. XVIII; BOCKWITZ 1947, p. 445; SPECK 1957, pp. 30, 34; LÜLFING 1969, p. 141; LÜLFING 1970, p. 703.

⁶⁸⁰ ISTC n° ir00091800.

⁶⁸¹ Cfr. ISTC "Regiomontanus-Nuremberg".

⁶⁸² Contando solo la prima pubblicazione, rispettivamente N1, N27, N47, N35, N32 con *Disputationes* e *Theoricae*, N31.

⁶⁸³ BRAUN 1888, pp. 341-343; HAEBLER 1924, pp. 107-108; HIND 1935, p. 463; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 73; LÜLFING 1969, p. 133; LÜLFING 1970, pp. 700-701; RESKE 2003, pp. 28, 33; WINGEN TRENNHAUS 2003, p. 225.

Regiomontano è certo, ma ancora non è chiaro quanto i due tedeschi fossero vicini e soprattutto su che livello fosse improntata la loro relazione.

Rispetto alle opere scientifico-naturali, nella sua produzione veneziana i testi classici e teologici sono pubblicati in numero molto inferiore, contrariamente a quanto accadeva nelle altre officine della città⁶⁸⁴. Se ci si sofferma sui titoli delle opere stampate a Venezia negli anni Settanta e Ottanta si può facilmente cogliere la differenza di genere tra le opere stampate da Ratdolt e tra quelle dei suoi concorrenti⁶⁸⁵. Ratdolt puntò la sua attenzione al mercato librario, a quello che vi era disponibile e a ciò che poteva essere appetibile per il pubblico e quindi fonte di guadagno, in un'ottica imprenditoriale. Gli interessi commerciali, la vendita e la possibilità di colmare dei vuoti nel commercio del libro furono gli stimoli che lo spinsero a stampare quel genere di testi in maggior numero rispetto agli altri che, se pur diffusi, erano inflazionati ed in ogni caso meno competitivi. Il fatto che Ratdolt negli anni stampò più volte lo stesso testo, anche quattro volte, non significa che venisse meno al suo intento. Al contrario. Le successive edizioni delle stesse opere mostrano integrazioni, completamenti, aggiunte che rivelano lo sguardo di Erhard rivolto al mercato e al profitto che poteva trarne. Le novità da lui apportate alla stampa, anche in un periodo successivo, come l'uso del frontespizio, l'adozione dell'imprimitura policroma, la stampa di diagrammi matematico-geometrici, nonché la presenza cospicua di xilografie nei suoi testi - con un'attenzione sempre viva all'ornamento e alla decorazione delle sue opere, in cui appaiono cornici xilografiche⁶⁸⁶ e numerose iniziali⁶⁸⁷ sontuosamente e riccamente intagliate con armonici ed intricati motivi vegetali e floreali bianchi su fondo colorato (*litterae florentes*) di gusto rinascimentale italiano- vanno considerati in un contesto di avvedutezza imprenditoriale e commerciale e dimostrano la volontà di Ratdolt di creare ed introdurre nel mercato qualcosa di nuovo, accattivante ed allettante. L'uso di queste xilografie rese del tutto inutile o superfluo l'impiego del miniatore, che in precedenza era incaricato di conferire una veste più attraente al prodotto librario mediante una decorazione realizzata a mano⁶⁸⁸. La decorazione xilografica delle *litterae florentes* trovò subito l'accoglienza del pubblico e conobbe un'enorme diffusione in tutta Europa, anche grazie al suo rientro nella città natale tedesca, dove continuò ad utilizzarle durante tutta la sua carriera tipografica, confermando la sua accortezza negli affari⁶⁸⁹.

⁶⁸⁴ LÜLFING 1969, pp. 141-142; GERULAITIS 1976.

⁶⁸⁵ SCHOLDERER 1924; GERULAITIS 1976.

⁶⁸⁶ Schede della tipologia C.

⁶⁸⁷ Schede della tipologia Iz set.

⁶⁸⁸ BUTSCH 1878, p. 2; FEBVRE MARTIN 1958, p. 101; BÜHLER 1960, p. 80; SAMEK LUDOVICI 1974, p. 37.

⁶⁸⁹ BRAUN 1888, pp. 341-343; BROWN 1891; REDGRAVE 1894, p. 13; SCHOTTENLOHER 1922; HAEBLER 1924, pp. 109, 295-296; DIEHL 1933, pp. 12-14; HIND 1935, p. 460; DIEHL 1940, pp. 44, 50; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 46; SPECK 1957, p. 31; GEISSLER 1966, p. 102; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151, vol. II, pp. 73-74; LÜLFING 1969, pp. 133, 139; LÜLFING 1970, p. 703; SCHMID 1971, p. 114; BELLOT 1979, pp. 14-15, 27-28; BEZZEL

Il successo ottenuto da Erhard Ratdolt e dalla sua società portò presto all'ottenimento di sostegni finanziari per la stampa di alcune opere, aiuti che vennero principalmente da suoi conterranei. In una terra straniera è normale che i connazionali mantenessero fra di loro buoni rapporti e solidali alleanze. Così può essere stato quando Nicolaus di Frankfurt, editore e stampatore - che conosceva il valore del denaro ben investito - decise di sponsorizzare l'edizione del *Breviarium Romanum* che la società di Ratdolt stampò nel 1478⁶⁹⁰. Per questa stampa, la prima di un testo liturgico, Ratdolt produsse anche un nuovo carattere, in quanto quello romano (*antiqua*) impiegato sinora in tutte le stampe precedenti, era considerato non adatto per un testo di tal genere⁶⁹¹. Come modello fu scelta una forma italiana del gotico più delicata, la *Rotunda*, non così aguzza come quella transalpina ma dal *ductus* più morbido e tondeggiante. La *Rotunda* fu impiegata nel XIV secolo come *Littera Bononiensis* nei manoscritti giuridici bolognesi⁶⁹² e arrivò nella stampa veneziana nel 1471 (Wendelin von Speyer nel commentario di Nicolaus Panormitanus de Tudeschis *Lectura super primo et secundo Decretalium*) ma fu portata alla forma più pura da Nicolas Jenson nel *Decretum Gratianii* del 1474⁶⁹³. Jenson, ampiamente e giustamente lodato per i suoi eleganti caratteri, rinunciò alle legature usate nei manoscritti e si impegnò per un impiego duraturo in Italia della *Rotunda* come scrittura tipografica e per il suo uso in testi non classici, come quelli giuridici e teologici. Tuttavia la società di Ratdolt utilizzò per il *Breviarium* una variante abbastanza conservativa con molte legature⁶⁹⁴.

L'attività congiunta della stamperia durò sino al 1478 - quando fu pubblicata la traduzione tedesca del *Kalendarium*⁶⁹⁵ con i soli nomi di Erhard Ratdolt e Bernhard Maler - e la successiva opera apparve, dopo un anno di completa inattività (1479), con il nome del solo Ratdolt (*Breviarium Benedictinum*, 1 aprile 1480⁶⁹⁶). Una delle motivazioni dell'arresto della produzione può essere stata la peste che dal 1478 imperversava violentemente nel nord Italia e a Venezia. Nel XV secolo il morbo era endemico in tutta l'Europa ed esplose in modo continuo. A Venezia la peste ebbe un impatto violento e nelle fasi più acute arrivò a causare sino a 1.500 morti giornaliere. Incendi e carestie aggiunsero dolore alla città: un incendio scoppiò e demolì parzialmente la basilica di San Marco e il Palazzo ducale. Era un periodo caotico e disperato. Il morbo colpiva ogni livello sociale:

2003, p. 181; KÜNST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, pp. 29, 35, 39-43; WINGEN TRENNHAUS 2003, p. 225; BEINERT 2006; DELOIGNON 2011, pp. 159-160.

⁶⁹⁰ N8. SCHOTTENLOHER 1922; BMC, V, pp. XXVII, 242; HAEBLER 1924, p. 106; GEISLER 1966, p. 102; RISK 1982, p. 25; RESKE 2003, p. 30.

⁶⁹¹ GEISLER 1966, p. 102; HIRSCH 1967, pp. 114-116; BELLOT 1979, p. 15.

⁶⁹² CENCETTI 1956; FEBVRE MARTIN 1958, p. 84.

⁶⁹³ REDGRAVE 1894, p. 13; DIEHL 1933, pp. 12-14; SPECK 1957, p. 31; GEISLER 1966, p. 102; BELLOT 1979, p. 15; LOWRY 2002; RESKE 2003, pp. 29-30.

⁶⁹⁴ GEISLER 1966, p. 102; BELLOT 1979, p. 15; RESKE 2003, p. 31.

⁶⁹⁵ N11.

⁶⁹⁶ N13.

il doge Andrea Vendramin morì l'8 maggio. Si può immaginare quali conseguenze si verificarono per la comunità della stampa: numerosi stampatori perirono o fuggirono, la produzione tipografica calò notevolmente, metà delle stamperie chiusero i battenti e molte non aprirono mai più⁶⁹⁷. La società congiunta di Erhard Ratdolt fu una di queste.

Ratdolt rimase probabilmente a Venezia, visto che si sa che il 9 giugno 1479 nacque nella città sua figlia Anna: «*Item mein doter Anna ist zu Venedig boren worden da man czalt 1479 ady 9 czaino*»⁶⁹⁸. Anche i suoi ex soci sembra siano rimasti nella città lagunare. Nel 1483 (3 gennaio, 1482 *more veneto*) Bernhard Maler viene menzionato a Venezia come procuratore di un mercante tedesco, Johann Romung⁶⁹⁹, ma le ipotesi, su una sua attività tipografica svolta per conto proprio⁷⁰⁰ o sulla sua permanenza nella bottega di Ratdolt in qualità di collaboratore grafico⁷⁰¹, non sono confermate né dalla conoscenza di testi da lui editi⁷⁰² né dalla menzione del suo nome nelle note tipografiche delle opere stampate negli anni seguenti da Ratdolt. Per quanto riguarda Peter Löslein, egli si ritrova sicuramente nella città lagunare nel 1483 come stampatore indipendente⁷⁰³. Egli stampò due libri in quell'anno, l'*Imitatio Christi* e le *Etymologiae* di Isidoro di Sevilla⁷⁰⁴, con due caratteri gotici - che ricordano quelli di Franz Renner - e con un carattere greco. Sulla base della somiglianza dei caratteri sono state formulate delle ipotesi sulla sua collaborazione nella bottega del Renner durante questi anni di vuoto⁷⁰⁵. Inoltre, con i suoi tipi fu stampato, dopo il 23 novembre 1487, il *De bello Roboretano* di Jacobus Caviceus⁷⁰⁶. Subito dopo Löslein scomparve dalla scena editoriale⁷⁰⁷.

⁶⁹⁷ BROWN 1891, p. 31; REDGRAVE 1894, p. 15; BMC, V, pp. XVII-XVIII, 242-243, 282; DIEHL 1933, p. 14; HIND 1935, p. 460; BÜHLER 1951, p. 157; GEISSLER 1966, pp. 103-104; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 74; SCHMID 1971, p. 114; BELLOT 1979, pp. 14-15; RISK 1982, pp. 27-28; RESKE 2003, p. 31; DELOIGNON 2011, p. 160.

⁶⁹⁸ SCHOTTENLOHER 1922; SCHWARZ 1924, pp. 403-404; REICHNER 1933, p. 5; GEISSLER 1966, p. 111.

⁶⁹⁹ LUDWIG 1902, p. 57; HAEBLER 1924, p. 110; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 80; CORSTEN 1999, p. 40.

⁷⁰⁰ BMC, V, p. XVIII; HAEBLER 1924, pp. 108, 110; DIEHL 1933, p. 14; GEISSLER 1966, p. 103; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 80; SCHMID 1971, p. 114; CORSTEN 1999, p. 40. La teoria dell'attività tipografica svolta indipendentemente da Maler è sostenuta anche da HAEBLER 1924, p. 108, GEISSLER 1966, p. 103 e RISK 1982, p. 29.

⁷⁰¹ OSCHILEWSKI 1956/57, p. 43, ritiene della sua mano alcune iniziali e cornici delle stampe successive, senza specificare esattamente quali.

⁷⁰² Cfr. ISTC "Maler-Venice".

⁷⁰³ BRAUN 1888, pp. 341-343; BROWN 1891, p. 32; BMC, V, pp. XVIII, XXXII, 379; DIEHL 1933, p. 14; DIEHL 1940, p. 44; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 43; GEISSLER 1966, p. 103; GELDNER 1968-1970, vol. II, pp. 72, 80; BELLOT 1979, p. 14; CORSTEN 1992, p. 593.

⁷⁰⁴ BROWN 1891, p. 32; BMC, V, pp. 379-380; GEISSLER 1966, p. 103; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 80; RISK 1982, p. 29; CORSTEN 1992, p. 593. Cfr. ISTC "Löslein-Venice".

⁷⁰⁵ BMC, V, pp. XXXII, 379-380; RISK 1982, p. 29.

⁷⁰⁶ GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 80.

⁷⁰⁷ GEISSLER 1966, p. 103; RISK 1982, p. 29.

3.4. La gestione autonoma della bottega

Così Erhard Ratdolt si trovò a Venezia a proseguire da solo⁷⁰⁸. La dissoluzione della società deve essere stato un colpo amaro per Ratdolt. Fu senz'altro una condizione difficile specialmente quando lo stampatore tedesco fu costretto a vendere nel 1478 parte dello stock di caratteri a Franz Renner⁷⁰⁹. È stato ipotizzato, inoltre, che quando riprese l'attività di stampa, Ratdolt non possedeva più buona parte della fornitura di iniziali e cornici, forse perché di proprietà di Maler⁷¹⁰, ma in realtà nei testi successivi appaiono le stesse iniziali impiegate precedentemente. Victor Scholderer sostiene che l'importanza di Ratdolt quale stampatore di eleganti libri sia stata sopravvalutata in quanto considera Bernhard Maler come l'ideatore delle decorazioni ed il vero capo dell'impresa⁷¹¹. Redgrave, al contrario, ipotizza che Ratdolt conservò l'attrezzatura, i caratteri, le iniziali e le cornici ornate⁷¹². In ogni caso, egli ricostruì gradualmente le sue serie di caratteri, riutilizzò le iniziali decorate ed aggiunse almeno due cornici xilografiche (C7: quella con motivi floreali del *Janua* del 1481⁷¹³ e del *Psalterium puerorum* stampato entro il 1486⁷¹⁴; C8: quella con motivi a catena del *Kalendarium* del 1482⁷¹⁵) ed almeno quattro set di iniziali (Iz set 6, 11, 12, 13). Ratdolt stampò a Venezia numerosi altri testi (più di 50) e con la sua produzione interessante sotto molti aspetti - *in primis* per la qualità della decorazione e l'apporto di novità tipografiche ed editoriali - si affermò in modo deciso nel mercato veneziano⁷¹⁶.

Il primo testo che stampò da solo fu il *Breviarium Benedictinum* del primo aprile 1480⁷¹⁷, cui seguì un programma editoriale formidabile, che dimostra quanto egli fosse conscio delle possibilità del mercato e del fatto che per far bene avrebbe dovuto avere una lista di libri che fosse varia abbastanza da garantirgli ampie vendite⁷¹⁸. Così quell'anno pubblicò due opere ecclesiastiche, quattro storiche e due testi astronomici, iniziando ad attirare sostegni finanziari⁷¹⁹. Un facoltoso uomo d'affari, il libraio Johannes Cassis (Eysenhut) da Regensburg, gli commissionò per la prima

⁷⁰⁸ ZAPF 1786/91, p. 32; BRAUN 1888, pp. 341-343; BROWN 1891, p. 31; REDGRAVE 1894, p. 15; VOULLIÉME 1922, p. 13; BMC, V, pp. XVIII, 282-283; HAEBLER 1924, p. 108; DIEHL 1933, p. 14; DIEHL 1940, pp. 44-46; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 43; SPECK 1957, p. 31; GEISSLER 1966, p. 103; GELDNER 1968-1970, vol. II, pp. 72-74; SCHMID 1971, p. 114; BELLOT 1979, pp. 14-16; WOHNHAAS 1987, p. 112; BEZZEL 2003, p. 181; KÜNST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, p. 31; BEINERT 2006; DELOIGNON 2011, p. 160.

⁷⁰⁹ BMC, V, pp. XII, XVII-XVIII, 242; GEISSLER 1966, p. 104; RISK 1982, p. 29.

⁷¹⁰ BMC, V, p. XVII; HIND 1935, p. 460; GEISSLER 1966, p. 103; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 74; BELLOT 1979, p. 15; RISK 1982, p. 29; BEZZEL 2003, p. 181.

⁷¹¹ BMC, V, p. XVII.

⁷¹² REDGRAVE 1894, p. 15.

⁷¹³ N24.

⁷¹⁴ N66.

⁷¹⁵ N34.

⁷¹⁶ BMC, V, pp. XVII, 282-283; HIND 1935, p. 460; DIEHL 1933, p. 14; DIEHL 1940, p. 46; SPECK 1957, p. 31; GEISSLER 1966, p. 104; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 74; RISK 1982, p. 29; RESKE 2003, p. 32.

⁷¹⁷ N13.

⁷¹⁸ GEISSLER 1966, p. 104; RISK 1982, p. 30.

⁷¹⁹ GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 74; RISK 1982, p. 30.

volta un testo liturgico per una diocesi non italiana, il *Breviarium Strigoniense*⁷²⁰ (per Esztergom in Ungheria)⁷²¹.

Un altro libro stampato da Ratdolt nel 1480, il *Fasciculus temporum*⁷²², indica una possibile collaborazione con lo stampatore Georg Walch. Di quest'ultimo non si sa nulla tranne che si tratta di uno stampatore tedesco, la cui provenienza rimane sconosciuta, e probabilmente originario del sud della Germania⁷²³. Si sa che Walch lavorò a Venezia tra il 1479 ed il 1482 dove, nel primo anno della sua permanenza, stampò il *Fasciculus temporum* di Werner Rolewinck⁷²⁴, con xilografie realizzate su modelli tedeschi ma con una veduta abbastanza naturale di Venezia anche se specchiata (in Ratdolt, al contrario, la veduta è corretta). Nel 1481 stampò l'*Innamoramento di Carlo Magno e dei suoi paladini*, un romanzo cavalleresco in ottave della saga carolingia, e l'anno successivo stampò il *Rationale divinatorum officiorum* di Guillelmus Duranti (18 maggio 1482)⁷²⁵. Georg Walch, secondo alcuni studiosi, può essere identificato con Jörg Walich che si trova occupato come ragioniere nel 1493 a Wien⁷²⁶.

La natura della relazione tra Walch e Ratdolt è tuttavia poco chiara. Ma non si può non notare la somiglianza impressionante tra le iniziali ed i caratteri gotici usati da Walch e quelli impiegati da Ratdolt subito dopo⁷²⁷. Questo accrebbe l'ipotesi che, durante l'inattività del 1479, Ratdolt possa aver partecipato e collaborato alla stampa del primo libro di Walch, il *Fasciculus temporum*⁷²⁸ oppure che Bernhard Maler abbia disegnato le iniziali per Walch⁷²⁹. Un'affermazione di Ratdolt stesso sembra dar credito all'ipotesi della collaborazione tra i due stampatori. Ratdolt stampò l'opera quattro volte: nel 1480, 1481, 1484 e 1485⁷³⁰. Nella lettera introduttiva a Niccolò Mocenigo - forse il fratello del doge - dell'edizione del 1484 egli dichiara: «...*Temporum fasciculum quem ter solus ego his in partibus italie impositis ordine suo figuris & signis antehac impressi cura & opera diligentiori imprimendum sumpserim: opus ipsum laboresque meos tibi dicare*», ovvero «Tre volte

⁷²⁰ N14.

⁷²¹ SCHOTTENLOHER 1922; BMC, V, p. 282; HAEBLER 1924, p. 109; GEISLER 1966, pp. 105-106; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 74; LÜLFING 1969, p. 143; RISK 1982, p. 30; WOHNHAAS 1987, p. 113.

⁷²² N15.

⁷²³ BMC, V, pp. XXII, 274-275; HAEBLER 1924, pp. 113-114; CORSTEN 2014, p. 176.

⁷²⁴ n° ISTC ir00260000.

⁷²⁵ Cfr. ISTC "Walch".

⁷²⁶ BMC, V, pp. XXII, 274-275; HAEBLER 1924, pp. 113-114; CORSTEN 2014, p. 176.

⁷²⁷ REDGRAVE 1894, pp. 11-12; BMC, V, pp. XXII, 274-275; BÜHLER 1951, pp. 157-158; GEISLER 1966, p. 105; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 82; RISK 1982, p. 30. Redgrave parla di un atto di plagio da parte di Ratdolt nei confronti dell'opera di Walch, nell'impiego delle iniziali, nell'impaginazione, nelle vedute delle città ed in ogni dettaglio. REDGRAVE 1894, pp. 11-12.

⁷²⁸ BMC, V, p. XXII; BÜHLER 1951, pp. 157-158; RISK 1982, p. 30.

⁷²⁹ GEISLER 1966, p. 105.

⁷³⁰ Rispettivamente N15, N25, N49, N59. DIEHL 1933, p. 16; HIND 1935, p. 456; DIEHL 1940, p. 46; BÜHLER 1951, p. 156; SPECK 1957, p. 32; GEISLER 1966, pp. 104-105; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 74; BELLOT 1979, p. 15; RESKE 2003, p. 32.

prima ho io da solo sistemato le figure e i disegni del *Fasciculus temporum* e stampato in queste parti d'Italia. Ora io posso stamparlo nuovamente con la più grande cura e diligenza, dedicando quest'opera e il mio lavoro a te»⁷³¹. Nell'edizione dell'anno successivo (1485) modificò la parola *ter* con *quater*⁷³². Ma Ratdolt aveva pubblicato precedentemente solo due edizioni (1480 e 1481) facendo pensare, quindi, che la terza possa essere stata quella della stamperia di Walch, che lui menzionò pubblicamente dopo che Walch lasciò Venezia⁷³³. In particolare Curt Bühler si è occupato della vicenda e di una possibile edizione intermedia del 1483, nominata dallo studioso edizione "fantasma". Bühler esclude l'ipotesi di tale edizione ed ipotizza che Ratdolt avesse collaborato alla stampa, nel 1479, del *Fasciculus temporum* di Walch, che necessitava di un aiuto di un avviato stampatore per la pubblicazione di quest'opera, per lui la prima. Walch tuttavia non nominò Ratdolt nel *colophon*. Secondo l'ipotesi di Bühler, questo fece irritare Ratdolt che, in ogni caso, non menzionò la sua parte nell'impresa editoriale durante tutta la permanenza di Walch nella città lagunare; solo una volta che questo rientrò in patria (presumibilmente 1482), alla prima occasione (appunto l'edizione del 1484), Ratdolt fece valere le sue ragioni citando anche la stampa del 1479 come parte del suo lavoro⁷³⁴. Così risulta affascinante l'ipotesi di un legame tra i due uomini ma, purtroppo, gli indizi sono troppo scarsi per poterlo affermare con certezza. Tuttavia, un esame accurato delle iniziali impiegate successivamente da Ratdolt, svolto da chi scrive, ha messo in evidenza un ulteriore punto di contatto tra i due stampatori tedeschi. All'interno dell'ultimo libro stampato a Venezia da Erhard Ratdolt, il *Missale Strigoniense* del 18 marzo 1486⁷³⁵, è presente un'iniziale, una G, che sembra quella impiegata nelle varie edizioni del *Fasciculus temporum*. Le dimensioni e la decorazione escludono che si tratti della stessa matrice: la G del *Fasciculus temporum* (Iz set 11) misura 3,70 x 3,50 cm, mentre quella del *Missale Strigoniense* (Iz set 14) misura 2,85 x 2,90 cm; la decorazione, benché simile, è diversa. A questo punto è stato rivisto il testo del *Fasciculus* stampato da Walch nel 1479, nel quale è contenuta un'iniziale G. Le misure della matrice coincidono con quelle della G del *Missale* e anche la decorazione è identica. Così, per avere un'ulteriore conferma sull'identità della matrice, sono state sovrapposte graficamente le due iniziali. La sovrapposizione ha permesso di evidenziare che la decorazione è identica (Figura 1) e che le imperfezioni (danni, restringimento nella parte inferiore della curva della lettera) nei contorni della lettera e nella decorazione sono le stesse tra le due matrici (Figura 2). Pertanto, il risultato

⁷³¹ ISTC n° ir00270000.

⁷³² BÜHLER 1951, p. 156; RISK 1982, p. 30. ZAPF 1786/91, pp. 36-37, nota la modifica nei testi del 1484 e 1485 della parola *ter* con *quater* ma in seguito la giustifica con un'edizione, inesistente a oggi, del *Fasciculus temporum* del 1483. Cfr. ZAPF 1786/91, p. 163; BÜHLER 1951, pp. 155-159.

⁷³³ BÜHLER 1951, pp. 157-158; RISK 1982, pp. 30-31.

⁷³⁴ BÜHLER 1951, pp. 155-159.

⁷³⁵ N67.

dell'indagine effettuata è che si tratta della stessa identica matrice. L'impiego, a distanza di sette anni, della stessa matrice da parte di Ratdolt e quindi della disponibilità di *quell'* identico legno nella sua officina, non assicura che egli abbia lavorato nella stessa bottega di Walch, ma rende ancora più plausibile l'ipotesi della loro collaborazione in tempi passati, durante l'anno di inattività e di silenzio di Ratdolt.

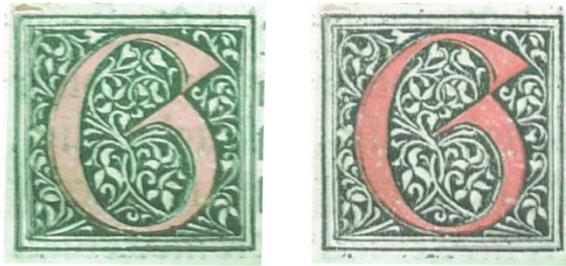


Figura 1 - Sovrapposizione grafica tra le due iniziali: a sinistra l'iniziale impiegata da Ratdolt (distinta dal colore verde) è sopra quella impiegata da Walch. A destra avviene il contrario. Entrambe le immagini hanno una trasparenza del 50%.



Figura 2 - Con i cerchietti si evidenziano i danni e le imperfezioni della matrice, che sono gli stessi in entrambe le iniziali. A sinistra l'iniziale impiegata da Walch nel 1479, a destra quella impiegata da Ratdolt nel 1486.

Erhard Ratdolt cercò di guadagnarsi la stima, e magari il sostegno, dei regnanti o di persone influenti mediante dediche nei testi stessi. Sarà un suo modo di operare costante anche negli anni successivi. Un testo, edito nel 1481, contiene una di queste dediche. Si tratta dell'edizione delle *Ephemerides*⁷³⁶ del Regiomontano e il destinatario della lettera dedicatoria è un entusiasta e famoso patrono delle arti, il duca di Urbino Federico di Montefeltro (reg. 1444-1482)⁷³⁷. Rimane oscuro, tuttavia, se e come il duca possa aver aiutato Ratdolt.

L'atteggiamento di Erhard Ratdolt - anche attraverso queste dediche - si dimostra sicuro di sé e delle proprie abilità, come si ritroverà frequentemente anche nei *colophones* di altri testi. Una dichiarazione di questa "vanità" posseduta da Ratdolt può essere quella rintracciata da Curt Bühler⁷³⁸ in uno dei testi più rari oggi conservati stampati da Ratdolt, il *Compendium logicae* di Paulus Pergulensis, del 13 settembre 1481⁷³⁹. Secondo l'interessante ipotesi di Bühler le righe iniziali scritte da Jacobus Sentinus, che lodano lo stampatore Erhard Ratdolt *augustensis*, sono state aggiunte in seguito, a stampa completata, per informare i possibili acquirenti sul suo vero nome, cioè Erhard, in quanto il Sentinus commise un errore chiamandolo Gerhard, nome simile ma distinto da quello reale. La ragione dell'errore non è chiara ma è plausibile che l'umanista Sentinus non fosse sufficientemente familiare con lo stampatore per essere sicuro del nome o non lo

⁷³⁶ N27.

⁷³⁷ LÜLFING 1969, p. 141; RISK 1982, p. 31.

⁷³⁸ BÜHLER 1955, pp. 186-188.

⁷³⁹ N23.

comprese appieno. Non sono note precedenti edizioni del testo e la stampa di Ratdolt è considerata generalmente come l'*editio princeps* del *Compendium logicae* di Paulus Pergulensis, perciò si esclude l'ipotesi di una ristampa che avrebbe riportato la lode scritta dal Sentinus per un altro stampatore di nome Gerhard. In ogni caso, durante la composizione della pagina, a Erhard Ratdolt può essere sfuggito l'errore accidentale di Jacobus Sentinus ma la sua «vanità non gli permise di ignorarlo»⁷⁴⁰.

Un altro finanziatore fu ancora una volta un tedesco: Johannes Lucilius Santritter da Heilbronn, poeta e matematico, che lo appoggiò svariatamente in più occasioni tra il 1482 ed il 1485 con iniziative scientifiche, consigli e sostegni finanziari⁷⁴¹. Nel 1482, uno degli anni più produttivi per Ratdolt, Santritter e Jacobus Sentinus gli finanziarono la stampa della *Poetica astronomica*⁷⁴² di Hyginus, sostegno ripetuto anche nel 1485 per la seconda edizione dello stesso testo⁷⁴³. Il Santritter si trattenne a Venezia dopo la partenza di Ratdolt e stampò libri scientifici, usando verosimilmente alcune xilografie di quest'ultimo⁷⁴⁴.

Nel 1482 apparve un testo di importanza massima per la storia della stampa. Il 25 maggio Erhard Ratdolt pubblicò l'*editio princeps* degli *Elementa* di Euclide⁷⁴⁵, un testo che anche il Regiomontano aveva previsto di stampare ma che, data la prematura morte, rimase inedito. Oltre ad essere un testo rilevante per il suo argomento, la pubblicazione di Ratdolt è di fondamentale importanza perché in essa furono stampati, per la prima volta nella storia, numerosi (più di 600) diagrammi geometrici, per la maggior parte con matrice xilografica (circa 420) ed per il resto con fili plumbei⁷⁴⁶. Alcuni studiosi ritengono che fu Ratdolt stesso a preparare ed incidere le xilografie con una precisione esperta, perizia acquisita nella bottega paterna⁷⁴⁷. Per la pubblicazione di quest'imponente opera sembra che Ratdolt si sia associato provvisoriamente ad Ulrich Craftzhofer di Nürnberg perché, in una prova di stampa conservata nella biblioteca di Wolfenbüttel⁷⁴⁸, il suo nome compare come coeditore. Tuttavia questo legame non resse sino alla conclusione dell'impresa in quanto sia l'altra

⁷⁴⁰ BÜHLER 1955, p. 188.

⁷⁴¹ HAEBLER 1924, p. 109; LÜLFING 1969, p. 142; RISK 1982, p. 33.

⁷⁴² N35.

⁷⁴³ N55.

⁷⁴⁴ REDGRAVE 1894, p. 18; GELDNER 1968-1970, vol. II, pp. 74, 86; RISK 1982, p. 33.

⁷⁴⁵ N31, ISTC n° ie00113000.

⁷⁴⁶ BALDASSO 2008.

⁷⁴⁷ REDGRAVE 1894, pp. 16-17; HAEBLER 1924, p. 109; DIEHL 1933, p. 14; DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, pp. 43-45; SPECK 1957, p. 31; GEISSLER 1966, pp. 106-107; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 74; SCHMID 1971, p. 114; BELLOT 1979, p. 15; RISK 1982, pp. 31-32; BEZZEL 2003, p. 181; KÜNAST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, p. 33; BEINERT 2006; DELOIGNON 2011, p. 160.

⁷⁴⁸ N29.

prova di stampa conservata nella Biblioteca di München⁷⁴⁹ che la versione definitiva dell'edizione non recano più il suo nome⁷⁵⁰.

Il committente dell'opera fu il doge Giovanni Mocenigo, per il quale Ratdolt corredò il prezioso incunabolo con tutta l'abilità a sua disposizione e curò alcuni esemplari di pregio in pergamena contenenti la lettera dedicatoria al doge stesso con la *Rotunda* stampata per la prima volta in oro (ad esempio le copie conservate a London e München), riuscendo quindi a trasferire, con l'aiuto del torchio, la foglia oro direttamente dalla forma tipografica alla pergamena⁷⁵¹. Nella stessa lettera, Ratdolt espone la sua perplessità sul fatto che un lavoro di tale importanza non fosse ancora stato stampato e chiama in causa la poca abilità degli stampatori precedenti nel superare le difficoltà della riproduzione dei necessari diagrammi matematici, ostacolo che ovviamente lui era riuscito a scavalcare «*quem ego summa et cura et diligentia [...] imprimendum curavi*» e di cui ora poteva vantarsi.

Nel 1483 Ratdolt stampò il *Breviarium Benedictinum*⁷⁵², l'unica opera realizzata non con i propri caratteri ma impiegando quelli dello stampatore operante a Venezia Andrea Torresanus⁷⁵³.

Notevole per la storia della tipografia è anche il *Chronicon* di Eusebio di Cesarea del 1483⁷⁵⁴ che Ratdolt stampò con il sostegno finanziario di Johannes Lucilius Santritter⁷⁵⁵. Nella carta 167^v - sotto l'anno 1457 ma con l'indicazione 1440 - si trova la menzione di Johannes Gutenberg quale inventore della stampa: «*Joanne Gutenberg Zum iungem equiti Maguntiae rheni solerti ingenio librorum Imprimendorum ratio 1440 inuenta [...] posterioribus infinitis voluminibus legitur*». Nelle carte 174^v e 175^r, all'anno 1476, si fa cenno alla morte del Regiomontano, ai suoi studi e ad alcune opere da lui stampate⁷⁵⁶ che sono le stesse di quelle editate da Erhard Ratdolt.

Dagli appunti manoscritti si ricava l'informazione che nello stesso anno egli perse sua moglie Anna con la quale era sposato da sette anni: «*Item ich hab mein weib selgen Anna Eyssenhufferin gehabt 7 jar, je si starb. Der Gott genedig sey*»⁷⁵⁷. Nonostante questo lutto rimase a Venezia a proseguire con la sua fiorente attività.

⁷⁴⁹ Cfr. ISTC n° ir00029820.

⁷⁵⁰ SCHOTTENLOHER 1922; DIEHL 1933, p. 14; DIEHL 1940, p. 44; GEISSLER 1966, p. 107; RESKE 2003, p. 33.

⁷⁵¹ ZAPF 1786/91, p. 35; REDGRAVE 1894, p. 16; HAEBLER 1924, p. 109; DIEHL 1933, p. 16; DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 45; GEISSLER 1966, p. 107; SCHMID 1971, p. 115; GERHARDT 1984, p. 146; RESKE 2003, p. 33; BEINERT 2006; DELOIGNON 2011, p. 160. Per le ipotesi circa la procedura di stampa con foglia oro impiegata da Ratdolt cfr. GERHARDT 1984, pp. 145-150.

⁷⁵² N39.

⁷⁵³ SCHOTTENLOHER 1922; GEISSLER 1966, pp. 107-108. Cfr. ISTC n° ib01129200.

⁷⁵⁴ N41.

⁷⁵⁵ Cfr. ISTC n° ie00117000.

⁷⁵⁶ REDGRAVE 1894, p. 20; RESKE 2003, p. 34; BEINERT 2006.

⁷⁵⁷ SCHWARZ 1924, pp. 402, 404; DIEHL 1933, p. 18; REICHNER 1933, p. 4; DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; GEISSLER 1966, p. 111; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; RISK 1982, p. 36; RESKE 2003, p. 34; BEINERT 2006.

Interessante, per un possibile collegamento con la Germania, è la lista dei *Libri venales Venetiis impressi*⁷⁵⁸, verosimilmente da lui stampata intorno al 1484, che contiene, suddivisi per materia, l'indicazione di 45 testi - di cui 11 sue edizioni (la maggior parte quelle astronomico-matematiche) - stampati a Venezia e quindi disponibili nel mercato⁷⁵⁹. Non si hanno certezze sul motivo della pubblicazione - perciò non si sa se essa indichi una sua partecipazione diretta nella vendita delle opere oppure se fosse stata commissionata da un libraio veneziano - né sui destinatari, cioè se fosse indirizzata alla clientela veneziana o a quella tedesca di Augsburg⁷⁶⁰, in quest'ultimo caso facendo ipotizzare una minima intenzione di Ratdolt di rientrare nella sua città natale già in quest'anno. In ogni caso i legami ed i rapporti con la patria non furono mai interrotti, come dimostrato da quelli intrattenuti con i suoi finanziatori tedeschi e dalle dediche quasi smielate rivolte alla sua città natale ed al vescovo in due testi dell'aprile e del luglio del 1485⁷⁶¹, rispettivamente il *Breviarium augustanum*⁷⁶² e il *Liber in iudiciis astrorum* di Haly⁷⁶³.

Il *Breviarium augustanum* del 30 aprile 1485 è un testo importantissimo perché contiene una xilografia⁷⁶⁴ per la prima volta nella storia stampata a tre colori (rosso, giallo, nero), primato conteso anche dalle xilografie dalla *Sphaera mundi* di Johannes de Sacro Bosco stampata dallo stesso Ratdolt⁷⁶⁵. La xilografia del *Breviarium* è ancora una volta un omaggio alla sua città natale perché illustra lo stemma della diocesi di Augsburg e del suo vescovo Johannes von Werdenberg⁷⁶⁶. La stampa a colori, che rese superflua la decorazione realizzata a posteriori a mano⁷⁶⁷, la pubblicazione di testi liturgici - necessari alle funzioni religiose - ed in generale i magnifici prodotti che uscirono dalla bottega di Erhard Ratdolt iniziarono a colpire l'attenzione e l'ammirazione dei suoi concittadini e soprattutto del vescovo von Werdenberg che, verosimilmente, doveva sentirsi altamente compiaciuto dalle lusinghe formulate da Ratdolt ed inserite all'interno delle sue

⁷⁵⁸ N54.

⁷⁵⁹ Cfr. ISTC n° ir00029800.

⁷⁶⁰ HAEBLER 1924, p. 109; GEISLER 1966, p. 108; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 74; LÜLFING 1969, p. 143; RESKE 2003, p. 34; BRAUNSTEIN 2016, p. 751.

⁷⁶¹ LÜLFING 1969, p. 143; WOHNHAAS 1987, pp. 112-113.

⁷⁶² N57.

⁷⁶³ N58. SCHOTTENLOHER 1922; GEISLER 1966, p. 109; BELLOT 1979, p. 18; WOHNHAAS 1987, pp. 112-113; BEZZEL 2003, p. 181; RESKE 2003, p. 35.

⁷⁶⁴ Fg71.

⁷⁶⁵ N63. L'opera non reca il mese di pubblicazione ma solo l'anno: 1485, perciò non si hanno certezze su quale opera sia stata pubblicata anteriormente. REDGRAVE 1894, pp. 17, 19; SCHOTTENLOHER 1922; DIEHL 1933, p. 14; DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; SPECK 1957, p. 32; GEISLER 1966, pp. 108-109; GERULAITIS 1976, p. 16; SCHMID 1971, pp. 114, 126; BELLOT 1979, p. 16; RISK 1982, pp. 33-34; BEZZEL 2003, p. 181; RESKE 2003, p. 35; DELOIGNON 2011, pp. 160-161. Per le tecniche ed i pigmenti impiegati da Ratdolt nella stampa a colori cfr. DELOIGNON 2011.

⁷⁶⁶ SCHOTTENLOHER 1922; GEISLER 1966, p. 109; SCHMID 1971, p. 126; RISK 1982, pp. 33-34; RESKE 2003, p. 35.

⁷⁶⁷ BOCKWITZ 1947, p. 445; RESKE 2003, p. 35.

stampe⁷⁶⁸. Dalla dedica del *Breviarium* emerge che Ratdolt avesse predisposto la nuova edizione «per l'affetto verso il vescovo e la sua città natale e che questa si distingueva dalle precedenti (verosimilmente quelle di Johann Bämmler di Augsburg del 1479 e 1481) mediante la stampa in rosso ed una migliore divisione del testo»⁷⁶⁹.

La fama ed il prestigio di Erhard Ratdolt, basati sulle brillanti innovazioni tecniche da lui apportate - uso intensivo di cornici ed iniziali xilografiche, uso del frontespizio, stampa a colori, stampa di diagrammi geometrici - stavano crescendo e travalicando i confini di Venezia. L'alta reputazione in cui era tenuto Ratdolt era dovuta principalmente al riconoscimento della sua abilità e maestria artigianale, ma anche alla sua accortezza amministrativa e commerciale, che in più occasioni ha mostrato di possedere⁷⁷⁰.

Fu così che il vescovo Johannes von Werdenberg lo esortò a rientrare ad Augsburg per stampare testi liturgici per la diocesi che fossero corretti e precisi (al contrario di quello che stava succedendo sino ad allora), invito che Ratdolt accolse (1486) - dopo la morte del prelado - quando gli fu rinnovato dal successore Friedrich von Hohenzollern⁷⁷¹.

⁷⁶⁸ SCHOTTENLOHER 1922; HAEBLER 1924, p. 109; DIEHL 1933, p. 16; DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; GEISSLER 1966, p. 109; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 74; LÜLFING 1969, p. 144; BELLOT 1979, p. 17; RESKE 2003, p. 37.

⁷⁶⁹ SCHOTTENLOHER 1922; RESKE 2003, p. 35.

⁷⁷⁰ SCHOTTENLOHER 1922; DIEHL 1933, p. 16; DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; LÜLFING 1969, p. 144; RISK 1982, p. 35; KÜNST 2003, pp. 168-169.

⁷⁷¹ ZAPF 1786/91, pp. 33, 35; BRAUN 1888, pp. 341-343; REDGRAVE 1894, p. 5; SCHOTTENLOHER 1922; VOULLIÉME 1922, p. 13; HAEBLER 1924, p. 295; SCHWARZ 1924, pp. 402-403; DIEHL 1933, p. 16; HIND 1935, p. 299; DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 46; SPECK 1957, pp. 29-30; GEISSLER 1966, p. 109; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151, vol. II, pp. 74, 80; LÜLFING 1969, p. 144; SCHMID 1971, pp. 114-115; BELLOT 1979, pp. 17-18; RISK 1982, pp. 35-36; WOHNHAAS 1987, p. 113; BEZZEL 2003, p. 181; KÜNST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, p. 37; BEINERT 2006.

3.5. Il rientro ad Augsburg

A questo punto è interessante ciò che emerge dai suoi appunti riguardo ad un soggiorno di Ratdolt nella città tedesca nel 1485: «1485 ady 27 setemer in Augspurg. Item ich hab mein weib Fronica genumen den obgeschriben dag und hab huchzeit mitt ir gehabt. 1485 ady 14 nobemer», egli dice di aver scelto la sua seconda moglie, la concittadina Veronika Eppishofer, ad Augsburg il giorno 27 settembre, che sposò in seguito il 14 novembre senza specificare il luogo⁷⁷². In ogni caso il 15 ottobre apparve a Venezia una nuova edizione del *Kalendarium*⁷⁷³ e l'8 dicembre il *Rationale divinorum officiorum* di Guillelmus Duranti⁷⁷⁴, per i quali Ratdolt fu sicuramente *in loco*. È quindi possibile che durante questo soggiorno egli abbia incontrato personalmente il vescovo von Werdenberg ed abbia così preparato il terreno per il suo trasferimento nella città natale anche mediante la promessa di avocazione di stampe ecclesiastiche per la diocesi⁷⁷⁵.

Sulla base delle considerazioni sopra esposte, si ritiene che Erhard Ratdolt iniziasse a prepararsi al trasferimento ad Augsburg già intorno al 1485. Di notevole interesse, anche in rapporto al suo approntamento alla partenza - oltre che per l'importanza che riveste in ambito tipografico essendo la più antica di una stamperia tedesca - è la lista con i campioni di caratteri conservata come *unicum* presso la Bayerische Staatsbibliothek di München⁷⁷⁶. L'*Index characterum diversarum manerierum impressioni paratarum*⁷⁷⁷ è stampato su un foglio singolo e si conserva oggi per pura casualità perché fu utilizzato all'interno della copertina di un libro e fu ritrovato alla fine dell'Ottocento⁷⁷⁸. La lista testimonia l'entità e la bellezza dei suoi materiali tipografici presentando quattordici scritture di diverso tipo e grandezza: dieci scritture gotiche, tre romane ed una greca. Verosimilmente composto ancora a Venezia⁷⁷⁹, l'*Index* sembra mostrare ai possibili acquirenti le capacità della sua officina ed esibire i vari caratteri che egli poteva impiegare nei suoi testi, come se Ratdolt sentisse il bisogno di presentare al futuro pubblico quello che era in grado di fare e di informarlo sulla sua nuova attività nella città tedesca e, di conseguenza, della sua disponibilità

⁷⁷² SCHOTTENLOHER 1922; SCHWARZ 1924, pp. 402, 404; REICHNER 1933, p. 4; HAEBLER 1924, p. 109; DIEHL 1933, p. 18; DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; GEISSLER 1966, p. 111; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; LÜLFING 1969, p. 144; BELLOT 1979, p. 18; RISK 1982, p. 36; KÜNAST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, pp. 35-36; BEINERT 2006.

⁷⁷³ N60.

⁷⁷⁴ N64.

⁷⁷⁵ RESKE 2003, p. 36.

⁷⁷⁶ Cfr. ISTC n° ir00029840.

⁷⁷⁷ N70.

⁷⁷⁸ REDGRAVE 1894, pp. 20-21.

⁷⁷⁹ Secondo i bibliografi inglesi la lista fu composta ancora a Venezia perché non vi era abbastanza tempo tra l'ultima opera veneziana di Erhard Ratdolt, il *Missale Strigoniense*, datata 18 marzo 1486, e la pubblicazione dell'*Index* datato "Augsburg 1 aprile 1486". Cfr. REDGRAVE 1894, p. 21; VOULLIÉME 1922, p. 13; BMC, V, pp. XVIII, 379; DIEHL 1933, p. 18; DIEHL 1940, p. 48; GEISSLER 1966, p. 110; RESKE 2003, p. 37.

lavorativa⁷⁸⁰. Il *colophon*, infatti, recita: «*Erhardi Ratdolt Augustensis viri || solertissimi: preclaro ingenio et miri || fica arte: qua olim Venetijs excelluit || celebratissimus. In imperiali nunc || vrbe Auguste vindelicorum laudatissi || me impressioni dedit. Annoque salu || tis M.CCCC.LXXXVI. Calendas. Aprilis Sidere felicit compleuit*».

Dall'*Index* si scopre che Erhard Ratdolt, già il primo aprile del 1486 si era trasferito ad Augsburg⁷⁸¹, solo quattordici giorni dopo l'ultima opera veneziana nota, il *Missale Strigoniense* del 18 marzo 1486⁷⁸². Tuttavia questo lasso di tempo pare essere troppo esiguo per permettere alla stamperia il trasloco, il reperimento del materiale e la preparazione per una stampa immediata⁷⁸³; la prima stampa ad Augsburg, se si esclude questa lista, risale al febbraio del 1487, evidentemente occorreva del tempo per predisporre l'officina nel migliore dei modi. Su questi dati si suppone, perciò, che il trasferimento sia avvenuto dopo il primo aprile del 1486, pertanto dopo la stampa a Venezia della lista dei caratteri, che questa sia ante-datata e che riporti la città che a breve lo avrebbe accolto e visto attivo, lista che Erhard Ratdolt si portò dietro per poterla mostrare al possibile acquirente, come una sorta di biglietto da visita⁷⁸⁴.

Ovviamente Ratdolt non poteva portare con sé ad Augsburg tutta l'attrezzatura, a causa del difficile trasporto attraverso le Alpi, quindi buona parte la dovette cedere o vendere e probabilmente conservò le matrici delle xilografie - che si ritrovano anche nelle sue stampe augustane, ad esempio le illustrazioni della *Poetica astronomica* presenti nell'*Astrolabium* che Ratdolt stampò nel 1488⁷⁸⁵ - e qualche punzone per i caratteri, i quali sembrano corrispondere a quelli veneziani e quindi sembrano essere stati fusi nuovamente ad Augsburg⁷⁸⁶. Al suo amico e collaboratore Johannes Lucilius Sanritter andarono molte delle sue xilografie e a Thomas de Blavis, un collega con il quale può aver avuto una relazione commerciale, andarono alcune delle sue lettere iniziali⁷⁸⁷. I tipi di Ratdolt furono utilizzati da Konrad Stahel e Matthäus Preinlein a Brünn - i quali ebbero rapporti

⁷⁸⁰ BRAUN 1888, pp. 341-343; REDGRAVE 1894, pp. 20-21; HAEBLER 1924, p. 109; DIEHL 1933, p. 18; DIEHL 1940, p. 48; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 46; SPECK 1957, pp. 32-33; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151, vol. II, p. 74; LÜLFING 1969, p. 144; GERULAITIS 1976, p. 15; BELLOT 1979, pp. 17-18; RISK 1982, p. 36; WOHNHAAS 1987, p. 116; BEZZEL 2003, p. 181; RESKE 2003, p. 37; BEINERT 2006.

⁷⁸¹ REDGRAVE 1894, p. 21; DIEHL 1933, p. 18; DIEHL 1940, p. 48.

⁷⁸² N67. REDGRAVE 1894, p. 21; SCHOTTENLOHER 1922; BMC, V, p. 282; DIEHL 1933, p. 18; DIEHL 1940, p. 48; GEISLER 1966, pp. 109-110; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; RISK 1982, p. 36; WOHNHAAS 1987, p. 113; RESKE 2003, p. 37.

⁷⁸³ GERULAITIS 1976, p. 13.

⁷⁸⁴ REDGRAVE 1894, p. 21; GEISLER 1966, pp. 110-111; RESKE 2003, p. 37.

⁷⁸⁵ ISTC n° ia00711000. Cfr. TIB, vol. 86, pp. 304-307.

⁷⁸⁶ REDGRAVE 1894, pp. 21-22; HAEBLER 1924, pp. 109-110, 197-198, 295; HIND 1935, p. 299; SPECK 1957, p. 33; GEISLER 1966, pp. 110-111; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 80; LÜLFING 1969, p. 144; RISK 1982, p. 36; DELOIGNON 2011, p. 161.

⁷⁸⁷ REDGRAVE 1894, p. 20; GEISLER 1966, p. 110; RISK 1982, p. 36. Redgrave parla di contraffazione delle illustrazioni delle opere di Ratdolt da parte del Sanritter e del de Blavis e ripetutamente della *Sphaera mundi* e della *Poetica astronomica*. REDGRAVE 1894, p. 20.

editoriali con lo stesso Theobald Feger che fu in connessione con Ratdolt - e da uno stampatore sconosciuto a Salamanca⁷⁸⁸. Con i 21 legni di Ratdolt, che furono impiegati nelle due edizioni della *Chiromantia* del 1480 e 1480/1481⁷⁸⁹, Matthäus Cerdonis illustrò a Padova nel 1484 la sua versione della *Chiromantia (magistri Erhardi Ratdolt instrumentis)*⁷⁹⁰.

Presto Ratdolt proseguì la sua attività tipografica ad Augsburg, arricchendo e completando gli stock di lettere⁷⁹¹. Al suo arrivo egli prese la casa del suocero nel quartiere di St. Katharinen, non lontano da dove trascorse la sua adolescenza, vicino al suo collega Hanns Schönsperger ed al municipio della città⁷⁹². Egli, affermato stampatore a Venezia, ad Augsburg incrementò ulteriormente le sue vendite e presto divenne un agiato cittadino con una solida posizione economica. In una tabella sul patrimonio ricavata dalla lista delle tasse, Ratdolt figura al 117° posto tra i 143 cittadini più ricchi di Augsburg e, tra gli stampatori di Augsburg del XV secolo, fu il più ricco subito appresso a Günther Zainer⁷⁹³.

Con il suo rientro e la sua produzione l'*antiqua* rinascimentale di stampo veneziano conobbe una grande diffusione in Germania⁷⁹⁴ e la *Rotunda* diventò un *pendant* nell'editoria tedesca a fianco alla dominante *Textur*, prima che nel 1520 fu completamente soppiantata dalla nuova *Fraktur*⁷⁹⁵. La *Rotunda* fu impiegata in Germania prima di lui da Johann Koelhoff der Ältere (1472 Köln), ma con i lavori di Ratdolt la scrittura italiana riuscì ad ottenere una vera e profonda penetrazione in Germania e di conseguenza ad Augsburg, dove gli stampatori iniziarono a realizzare dei caratteri affini⁷⁹⁶.

Oltre ai ripetuti inviti dei vescovi per un suo rientro ad Augsburg, uno dei motivi pratici che fecero pendere l'ago della bilancia in favore del suo trasferimento fu indubbiamente la concorrenza crescente - dal suo arrivo ben 20 stamperie in più - nella città lagunare⁷⁹⁷. Ad Augsburg - benché la città fosse uno dei principali centri tipografici della Germania - Ratdolt aveva pochi rivali, che stampavano principalmente opere in lingua tedesca mentre lui si dimostrò del tutto familiare con la lingua latina e, oltretutto, le commissioni per la diocesi significavano un rischio finanziario

⁷⁸⁸ HAEBLER 1924, pp. 109-110, 197-198, 290, 297; GEISSLER 1966, pp. 106, 110; GELDNER 1968-1970, vol. II, pp. 80, 151.

⁷⁸⁹ N17 e N16.

⁷⁹⁰ ISTC n° ic00464000. HAEBLER 1924, pp. 109-110, 197-198, 290, 297; GEISSLER 1966, pp. 106, 110; GELDNER 1968-1970, vol. II, pp. 80, 151; BRAUNSTEIN 2016, p. 746.

⁷⁹¹ BMC, II, p. 379, V, p. 282; GEISSLER 1966, p. 111; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 80; LÜLFING 1969, p. 144.

⁷⁹² REDGRAVE 1894, p. 5; DIEHL 1933, p. 16; DIEHL 1940, p. 46; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 46; GEISSLER 1966, p. 111; RISK 1982, pp. 36, 44; RESKE 2003, p. 40; BEINERT 2006.

⁷⁹³ ZAPF 1786/91, p. 33; SPECK 1957, pp. 29-30; BÜHLER 1960, p. 55; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; LÜLFING 1969, p. 144; KÜNAST 2003, pp. 168-169.

⁷⁹⁴ REDGRAVE 1894, p. 21; HAEBLER 1924, p. 295; BEINERT 2006.

⁷⁹⁵ BEINERT 2006.

⁷⁹⁶ REDGRAVE 1894, p. 21; RESKE 2003, p. 38.

⁷⁹⁷ GERULAITIS 1976.

praticamente minimo⁷⁹⁸. La sua scaltrezza negli affari ed il suo sguardo rivolto al mercato librario, già messi in evidenza riguardo al suo periodo veneziano, furono una costante anche del suo operato ad Augsburg, città che gli offriva quindi ottime possibilità di guadagno e di cui Ratdolt era pienamente conscio⁷⁹⁹.

Dal 1486, quindi, il suo nome si ritrova nei registri delle tasse di Augsburg come «*Meister Erhard Ratdolt, Buchdrucker*»⁸⁰⁰. Tuttavia egli non stampò subito al suo arrivo nella città tedesca ma circa dieci mesi dopo, probabilmente perché era impegnato con l'allestimento della nuova bottega⁸⁰¹. La prima opera datata con certezza interamente composta e stampata ad Augsburg è l'*Obsequiale augustense* del 1 febbraio 1487⁸⁰², nella quale si trova una lettera indirizzata a Erhard Ratdolt scritta da Adolf Occo - il medico personale del vescovo Friedrich - che riporta profuse lodi all'arte tipografica, la storia della creazione del libro e l'episodio dell'invito per il rientro ad Augsburg rivolto allo stampatore da entrambi i vescovi, come se tale inserzione fosse una sorta di legittimazione per la sua attività nella città natale⁸⁰³. Il libro, oltre ad un'iniziale ornata con i soliti motivi bianchi su fondo nero, reca un'immagine xilografica a pagina intera rappresentante il vescovo Friedrich von Hohenzollern, stampata con quattro colori (nero, rosso, giallo, verde oliva), la prima di tal genere in Germania. I colori sono stampati da quattro legni, uno accanto all'altro⁸⁰⁴. Si tratta di un'importante innovazione già anticipata a Venezia che, all'inizio del XVI secolo, anche grazie alle continue sperimentazioni effettuate da Ratdolt e dai suoi collaboratori, porterà alla cosiddetta stampa a chiaroscuro⁸⁰⁵.

Insieme a quelli stampati a Venezia, tuttavia di numero ridotto, con quest'opera Ratdolt iniziò la sua fiorente attività tipografica rivolta prevalentemente alla stampa di testi liturgici, che costituiranno quasi la metà della sua intera produzione e di cui le diocesi tedesche avevano impellente bisogno per le varie funzioni religiose. Presto le sue opere, caratterizzate da un ornamento librario di gusto rinascimentale italianeggiante, che poteva ben essere apprezzato in terre nordiche, colpirono l'attenzione del pubblico tedesco. Egli soddisfece le aspettative in lui riposte dai committenti, che

⁷⁹⁸ GEISSLER 1966, pp. 111-112; SCHMID 1971; BELLOT 1979, p. 17; WELT 1980; WOHNHAAS 1987, p. 113; KÜNST 1997; BEZZEL 2003, p. 181; RESKE 2003, p. 36; DELOIGNON 2011, p. 161.

⁷⁹⁹ GEISSLER 1966, p. 112; SCHMID 1971; RESKE 2003, pp. 36-37.

⁸⁰⁰ REDGRAVE 1894, p. 5; VOULLIÉME 1922, p. 13; DIEHL 1933, p. 18; DIEHL 1940, p. 46; SPECK 1957, p. 30; RISK 1982, p. 44.

⁸⁰¹ ZAPF 1786/91, p. 33; GEISSLER 1966, p. 112.

⁸⁰² ISTC n° io00001100.

⁸⁰³ ZAPF 1786/91, pp. 33-34; SCHOTTENLOHER 1922; VOULLIÉME 1922, p. 13; DIEHL 1933, p. 18; DIEHL 1940, p. 48; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 46; GEISSLER 1966, p. 112; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; LÜLFING 1969, p. 145; SCHMID 1971, pp. 115, 127; BELLOT 1979, p. 24; RISK 1982, p. 38; WOHNHAAS 1987, p. 112; BEZZEL 2003, p. 181; RESKE 2003, pp. 37-38; BEINERT 2006; DELOIGNON 2011, pp. 161-162.

⁸⁰⁴ SCHOTTENLOHER 1922; DIEHL 1933, p. 18; HIND 1935, pp. 300-302; DIEHL 1940, pp. 46-48; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 46; GEISSLER 1966, p. 113; SCHMID 1971, pp. 115, 127; RISK 1982, p. 38; RESKE 2003, p. 38; DELOIGNON 2011, pp. 161-162.

⁸⁰⁵ DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; SCHMID 1971, p. 115; STRAUSS 1973; DELOIGNON 2011.

provenivano dalle diocesi delle città facenti parte dell'Impero germanico, soprattutto quelle della Germania meridionale, della Svizzera e dell'Austria. Ratdolt stampò durante tutta la sua carriera i vari libri liturgici - *Breviaria*, *Messalia*, *Obsequialia*, *Diurnalia*, *Antiphonaria*, *Psalterii* - principalmente per le diocesi di Augsburg, Passau, Konstanz, Brixen, Freising, Halberstadt, Melk, Regensburg, Chur, Aquileia, Salzburg, ma la lista potrebbe proseguire oltre, superando nettamente la concorrenza di tutte le altre officine tedesche del tempo. Nella produzione liturgica non aveva rivali⁸⁰⁶. Per assicurare ai committenti la fedeltà della stampa al testo - soprattutto riguardo a dogmi e questioni teologiche, egli si valse dell'aiuto di due teologi - i chierici Sixtus Haug e Johann Ziegler⁸⁰⁷.

Erhard Ratdolt, nella sistemazione delle sue opere religiose - accanto alla pionieristica sperimentazione della stampa di note musicali⁸⁰⁸ - come suo solito non trascurò l'apparato decorativo ed ornamentale ma, al contrario, si circondò degli artisti di Augsburg più rinomati perché si dedicassero all'illustrazione dei testi, in particolare realizzando *Kanonbilder* (Crocefissioni) e *Schützheiligenbilder* (immagini con i santi patroni della diocesi, pertanto ottenute da diverse matrici una per ogni città committente), stampate con tre o più colori diversi⁸⁰⁹. Tra questi artisti figurano Hans Burgkmair (1473-1531) e Jörg Breu der Ältere (ca. 1475-1537)⁸¹⁰. Hans Burgkmair, il famoso pittore ed incisore, proveniva da una famiglia di artisti. Dopo il suo apprendistato con il padre Thomann (morto nel 1523), Hans si formò nella bottega di Martin Schongauer (1430-1491) a Colmar, dal 1488 al 1490, e successivamente si recò in Italia per apprendere lo stile del Rinascimento. Quando ritornò ad Augsburg trovò impiego presso la bottega di Ratdolt. La sua xilografia più antica a noi pervenuta è quella contenuta nel *Breviarium* per Freising stampato da Ratdolt nel 1491⁸¹¹. Si tratta di una Madonna con bambino attorniata da una corona di raggi, di evidente stile schongaueriano, con lo stemma della diocesi di Freising e del vescovo Sixtus von Tannberg stampato in rosso e nero. Allo stesso modo devono essere ricondotte a Burgkmair le

⁸⁰⁶ ZAPF 1786/91, p. 35; BRAUN 1888, pp. 341-343; REDGRAVE 1894, p. 21; SCHOTTENLOHER 1922; VOULLIÉME 1922, p. 13; DIEHL 1933, p. 18; HIND 1935, pp. 299-303; DIEHL 1940, p. 48; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 46; SPECK 1957, pp. 33-34; GEISSLER 1966, pp. 103, 112-134, 138, 144-152; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; LÜLFING 1969, p. 145; SCHMID 1971, pp. 126-137; BELLOT 1979, pp. 18-26; RISK 1982, pp. 40-41; WOHNHAAS 1987, pp. 113-115; BEZZEL 2003, p. 181; KÜNST 2003, pp. 168-169; BEINERT 2006; DELOIGNON 2011, p. 161.

⁸⁰⁷ SCHOTTENLOHER 1922; LÜLFING 1969, p. 145; RISK 1982, p. 41.

⁸⁰⁸ BRAUN 1888, pp. 341-343; SCHOTTENLOHER 1922; VOULLIÉME 1922, p. 13; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 46; GEISSLER 1966, pp. 113, 121, 124; BELLOT 1979, pp. 24-25; WOHNHAAS 1987, p. 114; BEINERT 2006.

⁸⁰⁹ SCHOTTENLOHER 1922; DIEHL 1933, p. 18; DIEHL 1940, pp. 46-48; SPECK 1957, pp. 33-34; GEISSLER 1966, pp. 113, 119-134; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; LÜLFING 1969, p. 145; SCHMID 1971, pp. 126-137; BELLOT 1979, p. 23; RISK 1982, p. 40; WOHNHAAS 1987, p. 116; DELOIGNON 2011, pp. 162-164.

⁸¹⁰ SCHOTTENLOHER 1922; BENESCH BUCHNER 1924; DIEHL 1933, p. 18; DIEHL 1940, p. 48; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 46; GEISSLER 1966, pp. 119-134; FALK 1968; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; LÜLFING 1969, p. 145; SCHMID 1971, pp. 126-137; FALK 1973; BELLOT 1979, pp. 20-21; WOHNHAAS 1987, p. 116; MORRALL 2001; BEZZEL 2003, p. 181; KÜNST 2003, pp. 168-169; BEINERT 2006; DELOIGNON 2011, pp. 162-164.

⁸¹¹ ISTC n° ib01162000.

immagini di santi patroni e le Crocefissioni nei testi liturgici stampati per le diocesi di Augsburg, Aquileia, Chur, Konstanz e Passau, realizzate tra il 1498 ed il 1502. Queste xilografie, che lo resero celebre, sono considerate tra i migliori prodotti offerti dall'illustrazione libraria del tempo. Egli lavorò per altri stampatori di Augsburg come Oeglin, Otmar e Schönsperger e l'imperatore Maximilian I lo coinvolse nella realizzazione di molti suoi progetti grafici, anche se rimasti incompiuti⁸¹². Il più giovane Jörg Breu disegnò per Ratdolt la Crocefissione e i santi patroni per il *Messale* di Konstanz del 1504, la Crocefissione nel *Messale* di Augsburg del 1505 e l'ornamento librario delle cornici ed iniziali nei *Breviaria* di Regensburg del 1515 e di Konstanz del 1516⁸¹³.

Accanto ai testi liturgici, Ratdolt mantenne vivo l'interesse per la pubblicazione di opere scientifiche e matematico-astronomiche, anche se ne stampò in numero inferiore e spesso furono ristampe di quelle veneziane, per la cui correzione si avvalse del contributo del noto e celebrato matematico e astronomo di Aichach, in Bayern, Johannes Angelus (Johannes Engel), lui stesso autore di diversi testi⁸¹⁴. Egli pubblicò anche comunicati ufficiali, ordinanze, editti e salvacondotti per l'imperatore Maximilian I, per il consiglio della città e i vescovi. Erano spesso brevi testi di una pagina, quasi come se si volesse prendere una pausa dall'impegnativa stampa dei voluminosi, ma proficui, libri religiosi⁸¹⁵.

L'attenzione riposta da Erhard Ratdolt all'apparato decorativo ed illustrativo e alla qualità delle stampe rimase una costante anche nella produzione dei testi scientifici e storici. Egli impiegò, accanto a nuove incisioni, parte delle iniziali e delle xilografie veneziane. Due dei prodotti più sorprendenti stampati ad Augsburg, entrambi del 1488, sono l'*Astrolabium* di Johannes Angelus - arricchito da rappresentazioni astrologico-astronomiche di uomini, di segni zodiacali e di pianeti - e la *Chronica Hungarorum* di Johannes de Thwroc, stampata su incarico e spese del ricco libraio di Budapest Theobald Feger⁸¹⁶. La *Chronica* contiene numerose xilografie che illustrano la storia

⁸¹² SCHOTTENLOHER 1922; DIEHL 1933, pp. 18-21; HIND 1935, pp. 299-302; DIEHL 1940, pp. 48-49; OSCHILEWSKI 1956/57, pp. 46-49; GEISLER 1966, pp. 119-131; FALK 1968; LÜLFING 1969, p. 145; SCHMID 1971, pp. 126-137; FALK 1973; BELLOT 1979, pp. 23-26; RISK 1982, pp. 41-42; WIESFLECKER 1986; DELOIGNON 2011, pp. 162-164.

⁸¹³ SCHOTTENLOHER 1922; BENESCH BUCHNER 1924; DIEHL 1933, p. 21; DIEHL 1940, p. 49; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 49; GEISLER 1966, pp. 125, 128-131, 133-134; SCHMID 1971; BELLOT 1979, p. 23; RISK 1982, p. 42; MORRALL 2001; RESKE 2003, p. 41.

⁸¹⁴ ZAPF 1786/91, p. 37; BRAUN 1888, pp. 341-343; REICHHART 1895, p. 11; SCHOTTENLOHER 1922; VOULLIÉME 1922, p. 13; DIEHL 1933, pp. 14, 21; HIND 1935, p. 303; DIEHL 1940, pp. 46-49; SPECK 1957, p. 34; GEISLER 1966, pp. 116-121, 124, 126, 130, 144-152; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; LÜLFING 1969, p. 145; SCHMID 1971, pp. 116-120; BELLOT 1979, pp. 16-19; RISK 1982, pp. 38-41; RESKE 2003, p. 39; BEZZEL 2003, p. 181.

⁸¹⁵ ZAPF 1786/91, p. 35; DIEHL 1933, p. 21; HIND 1935, pp. 299-303; DIEHL 1940, p. 48; BOCKWITZ 1947, p. 445; SPECK 1957, p. 33; GEISLER 1966, pp. 116-121, 125, 130-131, 137, 144-152; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; BELLOT 1979, pp. 18-19; RISK 1982, pp. 37-42; BEZZEL 2003, p. 181; KÜNAST 2003, pp. 168-169.

⁸¹⁶ Rispettivamente ISTC n° ia00711000 e ISTC n° it00361000. BRAUN 1888, pp. 341-343; REDGRAVE 1894, p. 22; HIND 1935, p. 303; DIEHL 1940, p. 46; SPECK 1957, pp. 33-34; GEISLER 1966, pp. 116-118; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; LÜLFING 1969, p. 145; SCHMID 1971, pp. 116-126; BELLOT 1979, pp. 16-21; RISK 1982, pp. 38-40; RESKE 2003, p. 39.

dell'Ungheria, iniziali ornate e - negli esemplari di lusso - la dedica in oro, qui utilizzato come inchiostro tipografico, e non in foglia come a Venezia sei anni prima, che dimostra il proseguimento delle sue ricerche e sperimentazioni in ambito decorativo-ornamentale⁸¹⁷.

L'interesse verso il Rinascimento italiano e gli stimoli che gli provenivano dalla riscoperta dell'antico si ritrovano nella stampa di una collezione di epigrafi antiche romane di provenienza augustana che Ratdolt pubblicò nel 1505 sotto il titolo *Romanae vetvstatis fragmenta in Avgvsta Vindelicorvm et eivs dioecesi*. Si tratta di un contributo della sua officina all'Umanesimo locale e soprattutto al suo concittadino Konrad Peutinger (1465-1547), umanista ed antiquario, che aveva rivolto il suo interesse verso le testimonianze del passato augustano e tedesco, da lui minuziosamente indagate ed interpretate. Per l'occasione Ratdolt impiegò un carattere maiuscolo creato per duplicare fedelmente la scrittura capitale romana delle epigrafi. Il risultato fu impressionante e al libro fu subito riconosciuto un immenso valore. Una copia fu presentata da Peutinger stesso all'imperatore Maximilian durante una sua visita imperiale⁸¹⁸.

In questi anni Ratdolt cambiò domicilio (1507) e acquistò una casa in Frauengraben (oggi Färbergäßchen) e due anni dopo accrebbe il suo possesso immobiliare con l'acquisto di altri tre edifici prossimi al fondo del medico Adolf Occo⁸¹⁹. La sua officina con gli anni si era trasformata in una florida e proficua impresa: sino agli inizi del XVI secolo le commissioni non erano mancate, il suo reddito era salito considerevolmente e Ratdolt, ormai coronato da fama e successo, poteva essere incluso tra i cittadini benestanti della città⁸²⁰. Tuttavia, i tempi erano cambiati e numerose nuove botteghe, sorte nella città, iniziarono a fargli un'accanita concorrenza, in contemporanea all'affidamento da parte dei suoi precedenti committenti di incarichi ad officine straniere, di Basel e veneziane in particolare. Forse per via dell'età avanzata, per una sua poca predisposizione a rinunciare alla *Rotunda* per la creazione di caratteri in una scrittura più moderna - come stavano facendo i suoi concorrenti con la *Schwabacher* e la *Fraktur* - o forse per una sua marginale partecipazione ai progetti grafici commissionati dall'imperatore Maximilian, la produzione della bottega di Ratdolt vide un notevole calo, quantitativo e qualitativo, nei primi dieci anni del XVI secolo. Tale regresso fu ulteriormente aggravato dall'avvento del movimento riformistico - che

⁸¹⁷ GERHARDT 1984, pp. 145-150; DELOIGNON 2011, pp. 161-162.

⁸¹⁸ SCHOTTENLOHER 1922; GEISLER 1966, p. 129; LÜLFING 1969, p. 141; SCHMID 1971; BELLOT 1979, p. 20; RISK 1982, p. 43; DELOIGNON 2011, pp. 164-165.

⁸¹⁹ REDGRAVE 1894, p. 5; DIEHL 1933, pp. 16-18; DIEHL 1940, p. 46; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 46; GEISLER 1966, pp. 127-128; RISK 1982, p. 44; RESKE 2003, p. 40; BEINERT 2006.

⁸²⁰ BRAUN 1888, pp. 341-343; DIEHL 1940, pp. 46, 49; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 46; GEISLER 1966, pp. 127-128; LÜLFING 1969, pp. 145-146; RISK 1982, p. 44; KÜNAST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, p. 40; BEINERT 2006. Riferisce KÜNAST 2003, pp. 168-169, che Ratdolt apparteneva al Gran Consiglio e svolse attività come capitano delle strade. In GEISLER 1966, p. 128, come accompagnatore del futuro consigliere imperiale, Matthäus Lang, e di Raimund Fugger, Erhard Ratdolt fece parte di una commissione imperiale che nel 1511 si riunì a Mantova.

boicottava il lucrativo commercio di testi cattolici e cui Ratdolt non aderì - e dall'ingresso, intorno agli anni 1513-1515, del figlio Georg nella gestione e nella responsabilità editoriale dell'officina⁸²¹. Negli anni Ratdolt dimostrò anche la sua enorme generosità. Egli, infatti, regalò molti testi ai vari conventi, soprattutto a quello carmelitano di St. Anna ad Augsburg e le note scritte dai bibliotecari - conservate ancora oggi nei testi - confermano le varie donazioni, già durante i suoi anni veneziani⁸²². Per esempio la copia di lusso con dedica in oro degli *Elementa* di Euclide del 1482 - oggi in possesso della Bayerische Staatsbibliothek di München⁸²³ dopo la secolarizzazione ottocentesca⁸²⁴ - nello specchio anteriore interno reca incollato un foglio con impressi gli stemmi di Ratdolt e della città (con il motto *Erhardus Radolt Ciuis augustensis bibliothecam // hanc Carmelitarum codice isthoc pie donauit.*) e nel *recto* della carta 1 è scritta una nota nella quale si menziona la donazione del volume da parte del «*magister erhardus ratdolt de augusta cui deus vitam eternam retribuatur*» nell'anno 1484 al convento carmelitano di Augsburg⁸²⁵. Un incendio nel 1460 distrusse il convento di St. Anna, i cittadini donarono volontariamente del denaro per la ricostruzione o il rinnovo degli edifici - compresa la biblioteca - e probabilmente ciò spinse Ratdolt alla donazione di numerosi testi per rimpiazzare quelli andati perduti⁸²⁶. Il legame con tale convento è dimostrato da varie donazioni in denaro per la ricostruzione, dall'adesione di Ratdolt e della moglie alla confraternita che vi fu fondata nell'anno 1494 - aperta a laici e costituita dal priore per incentivare i lavori edilizi - e al lascito di una considerevole somma (30 *gulden*) per funzioni religiose che gli permise la concessione della sepoltura per lui e gli eredi nel chiostro della chiesa del convento⁸²⁷. Purtroppo non si ha la certezza che Ratdolt vi fosse veramente sepolto, in quanto il convento divenne centro del movimento protestante luterano augustano (nel 1518 il priore della chiesa, Johannes Frosch, accolse Martin Luther quando egli si recò nella città tra il 7 ed il 20 ottobre)⁸²⁸.

⁸²¹ REDGRAVE 1894, p. 5; SCHOTTENLOHER 1922; VOULLIÉME 1922, p. 13; DIEHL 1933, p. 21; DIEHL 1940, pp. 49-50; OSCHILEWSKI 1956/57, pp. 46, 49; SPECK 1957, p. 30; GEISSLER 1966, pp. 126-127, 131-135; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; LÜLFING 1969, pp. 145-146; SCHMID 1971, p. 115; BELLOT 1979, pp. 26-28; WIESFLECKER 1986; WOHNHAAS 1987, p. 115; BEZZEL 2003, p. 181; KÜNST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, pp. 39-43; BEINERT 2006; DELOIGNON 2011, p. 165.

⁸²² SCHOLDERER 1955; GEISSLER 1966, pp. 114-115.

⁸²³ BSB-Ink E-106, Rar. 292.

⁸²⁴ BÜHLER 1960, p. 63.

⁸²⁵ N.d.A.

⁸²⁶ SCHOLDERER 1955; GEISSLER 1966, pp. 113-114; BELLOT 1979, p. 22; RISK 1982, p. 45.

⁸²⁷ DIEHL 1940, p. 49; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 49; GEISSLER 1966, pp. 114, 134-135; BELLOT 1979, p. 22; RESKE 2003, p. 42; KÜNST 2003, pp. 168-169.

⁸²⁸ BARRACLOUGH 1959; GEISSLER 1966, pp. 114, 134-135; WELT 1980; GOTTLIEB BAER 1985; VILLARI 1985; ROSA VERGA 1998; SCHULZE 2000. GEISSLER 1966, p. 114, nomina un possibile resto del suo epitaffio - conservato nella chiesa di St. Anna - che reca una corrispondenza figurativa tra lo scudo che appare in questo e quello della sua marca tipografica, ipotizzando che fu lui stesso ad averlo progettato.

La sua marca tipografica rivela la vicinanza alla sfera astronomica e mitologica del mondo antico: essa - quasi sempre stampata nei colori rosso e nero e ricorrente anche come blasone ed *ex libris* - mostra uno scudo, attorniato da accessori araldici (un elmo con due corna - che racchiudono una stella rossa al centro - da cui fuoriescono rigogliosi racemi), con la figura di Mercurio che tiene con la mano destra due serpenti intrecciati, il caduceo, e con la mano sinistra una stella rossa posizionata sul basso ventre. In alto il motto: *Erhardi Ratdolt foelicia conspice signa. // Testata artificem qua valet ipsa manum*. Della marca esiste anche una versione di dimensioni inferiori e una che mostra solo lo scudo⁸²⁹.

Se si leggono le note tipografiche apposte da Ratdolt alla fine dei suoi testi si manifesta la personalità di Ratdolt e la sua scaltrezza negli affari. Egli si identifica come un uomo solerte, uno stampatore esperto, dotato di *praeclaro ingenio et mirifica arte* che, prima a Venezia poi ad Augsburg, *excelluit celebratissimus* e che fu *imprimendi arte nominatissimus, vir sub orbe notus*. Queste parole rivelano l'orgoglio intellettuale e la consapevolezza delle proprie doti ed abilità di cui Ratdolt era fiero e su cui evidentemente faceva perno per poter concorrere nel competitivo mercato tipografico-editoriale, in modo da mettere in evidenza il suo lavoro precedente in una città che era al primo posto in ambito tipografico e che gli permise un grande successo e una fama duratura⁸³⁰.

Attraverso le memorie di Erhard Ratdolt si possono ricostruire vari momenti della sua vita privata ad Augsburg: la nascita di suo figlio Georg il 25 agosto del 1486: «*Item eß ist mir ain kind geboren, haist Jörg, da man czalt 1486 ady 25 augusto czwischen 3 und 4 nach mitag uren*»⁸³¹; il matrimonio dello stesso con Walburga, figlia del benestante Ulrich Arzt, che gli permise l'ingresso nel patriziato augustano (16 agosto 1513); le nascite e i decessi dei suoi nipoti (tra il 1514 ed il 1523); l'ingresso in convento (28 marzo 1498) e la morte della figlia Anna (5 settembre 1522)⁸³². Da questi esigui dati, emerge la personalità intima di Ratdolt, ben diversa dall'orgoglio e dalla fierezza riscontrati nelle note dei *colophones*. Ratdolt appare un uomo fragile ed umile e dalle sue parole si percepisce la semplicità del suo modo di essere nella vita privata, lontano dalla competizione e dalle questioni puramente commerciali ed imprenditoriali.

⁸²⁹ ZAPF 1786/91, p. 38; BRAUN 1888, pp. 341-343; REDGRAVE 1894, p. 17; DIEHL 1933, p. 16; HIND 1935, p. 299; DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; GEISSLER 1966, pp. 114-115, 118-119; GELDNER 1966; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 157; SCHMID 1971, p. 116; BELLOT 1979, p. 22; RISK 1982, p. 41; BEINERT 2006. Cfr. TIB, vol. 86, p. 32.

⁸³⁰ ZAPF 1786/91, p. 34; REDGRAVE 1894, p. 21; HAEBLER 1924, p. 295; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 46; GEISSLER 1966, p. 139; LÜLFING 1969, p. 146; RISK 1982, pp. 38, 46.

⁸³¹ Zapf non era ancora a conoscenza della nascita del figlio Georg e ritiene che il nome Georg che appare nel *colophon* del *Breviarium* per Regensburg sia un figlio che morì precocemente oppure un errore. ZAPF 1786/91, p. 38. SCHWARZ 1924, pp. 403-404; REICHNER 1933, p. 4; DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; GEISSLER 1966, p. 111; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; LÜLFING 1969, p. 145; RESKE 2003, p. 37; BEINERT 2006.

⁸³² SCHWARZ 1924, pp. 403-406; REICHNER 1933, pp. 4-5, 7-8; BOCKWITZ 1947, p. 445; GEISSLER 1966, pp. 111, 135-136; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; LÜLFING 1969, p. 146.

Il figlio Georg, inadeguato all'arduo ed impegnativo compito affidatogli, non riuscì a mantenere attiva la bottega paterna; nel 1522 furono pubblicate le ultime opere e dopo più di trent'anni di attività l'officina augustana di Ratdolt chiuse definitivamente i battenti⁸³³.

Ancora il 9 novembre del 1527 Ratdolt è documentato creditore di un tale Peter Kempfer, mentre il 23 gennaio 1528 la moglie compare già vedova⁸³⁴. Perciò Erhard Ratdolt si spense ad Augsburg, all'età di 81 anni, tra la fine del 1527 e il gennaio del 1528⁸³⁵. Erroneamente Zapf, alla fine del Settecento, indicò come data della morte di Erhard un periodo vicino al 1516, quando apparve l'ultima opera a lui nota edita con il nome di Erhard⁸³⁶. Redgrave non conosceva l'età di Erhard Ratdolt al momento della morte perché, come già detto, non era a conoscenza dei suoi appunti manoscritti - da cui è stata ricavata la data di nascita - e suppone che il maestro avesse non meno di settant'anni⁸³⁷. Quando morì lasciò in eredità alla vedova un cospicuo patrimonio, ricavabile dall'entità della tassa pagata ad ottobre dello stesso anno e, da questo momento in poi, dal figlio e dalla moglie (40 *gulden*)⁸³⁸.

Erhard Ratdolt si meritò la fama ed il successo che ottenne. Egli stampò con maestria, abilità, devozione ed un incomparabile gusto estetico. Fu un innovatore in campo tipografico e la sua indole imprenditoriale lo portò a sperimentare ed applicare migliorie tecniche, pratiche ed artistiche - come l'uso del frontespizio, la stampa a colori e in oro, l'impiego intensivo di iniziali decorate (*litterae florentes*) ed illustrazioni xilografiche, anche geometrico-matematiche, per l'ornamento dei testi - che oggi rappresentano le pietre miliari nello sviluppo del libro stampato come genere autonomo. Anche a livello contenutistico svolse un ruolo importante perché stampò numerose prime edizioni di opere astronomico-matematiche e le ristampe non furono semplicemente e meccanicamente copiate ma rielaborate ed integrate. Egli arrivò in Italia con il suo bagaglio artistico tedesco, in seguito acquisì pienamente tutto quello che il mondo della stampa veneziana offriva e lo trasformò in un peculiare stile artistico-librario che riportò con sé in Germania, rappresentando uno stimolo per la crescita artistica del Rinascimento nel nord Europa e per l'unione armonica tra arte tedesca e

⁸³³ SCHOTTENLOHER 1922; DIEHL 1933, pp. 21-24; DIEHL 1940, p. 49; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 49; SPECK 1957, p. 29; GEISSLER 1966, pp. 133-137; BELLOT 1979, pp. 25-27; WOHNHAAS 1987, p. 115; BEZZEL 2003, p. 181; RESKE 2003, p. 41; BEINERT 2006; DELOIGNON 2011, p. 165. Per l'attività e la vita di Georg Ratdolt cfr. GEISSLER 1966, pp. 136-137.

⁸³⁴ REDGRAVE 1894, p. 5; SCHOTTENLOHER 1922; GEISSLER 1966, p. 136; RESKE 2003, p. 42.

⁸³⁵ BUTSCH 1878, pp. 18-19; BRAUN 1888, pp. 341-343; REDGRAVE 1894, pp. 5-6; SCHOTTENLOHER 1922; VOULLIÉME 1922, p. 13; HAEBLER 1924, p. 110; DIEHL 1933, p. 21; DIEHL 1940, p. 49; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 49; SPECK 1957, p. 30; GEISSLER 1966, p. 136; GELDNER 1968-1970, vol. I, p. 151; LÜLFING 1969, p. 145; SCHMID 1971, p. 115; RISK 1982, p. 46; WOHNHAAS 1987, p. 115; RESKE 2003, p. 42; BEINERT 2006; DELOIGNON 2011, p. 165. Secondo Risk morì a marzo 1528. Cfr. RISK 1982, p. 46.

⁸³⁶ ZAPF 1786/91, p. 38.

⁸³⁷ REDGRAVE 1894, p. 6.

⁸³⁸ BUTSCH 1878, pp. 18-19; REDGRAVE 1894, pp. 5-6; SCHOTTENLOHER 1922; VOULLIÉME 1922, p. 13; DIEHL 1933, p. 21; DIEHL 1940, p. 49; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 49; SPECK 1957, p. 30; GEISSLER 1966, p. 136; BELLOT 1979, p. 27; RISK 1982, pp. 44-46; BEZZEL 2003, p. 181; RESKE 2003, pp. 41-42.

arte rinascimentale italiana. Il suo contributo fu enorme, in particolare per aver dato impulso, con le sue realizzazioni, alla fioritura del Rinascimento italiano in terra germanica⁸³⁹.

Nulla parla meglio a favore della qualità eccelsa dei lavori di Ratdolt se non il fatto che quattro secoli dopo - indirettamente - fu nuovamente viva: William Morris, uno degli innovatori della moderna arte libraria, attinse alla decorazione dei suoi prodotti per creare l'ideale modello tipografico, esteticamente equilibrato, da contrapporre alla vana pomposità in cui era affondata la produzione libraria del suo tempo⁸⁴⁰.

Nel *verso* del primo foglio del *Kalendarium* stampato da Ratdolt nel 1482⁸⁴¹ è presente una poesia scritta dal suo amico e collega Johannes Lucilius Santritter. È un generoso tributo a Erhard Ratdolt che si vuole condividere: «Le sette arti, abilità concesse dal potere divino, sono ampiamente donate a questo tedesco di Augsburg, Erhard Ratdolt, che è maestro senza pari nella composizione di caratteri e nella stampa di libri. Egli può godere di fama con il favore della sorella sorte».

⁸³⁹ ZAPF 1786/91, p. 32; BRAUN 1888, pp. 341-343; REDGRAVE 1894, p. 22; SCHOTTENLOHER 1922; DIEHL 1933, pp. 11, 24; DIEHL 1940, p. 50; OSCHILEWSKI 1956/57, pp. 46, 49; SPECK 1957, p. 30; GEISSLER 1966, pp. 138-141; LÜLFING 1969, pp. 132, 146; SCHMID 1971, p. 115; BELLOT 1979, pp. 13, 27-28; RISK 1982, pp. 22, 46; WOHNHAAS 1987, pp. 115-116; BEZZEL 2003, p. 181; KÜNAST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, pp. 39-43; DELOIGNON 2011, p. 161; BRAUNSTEIN 2016, p. 755-762.

⁸⁴⁰ DIEHL 1933, p. 24; DIEHL 1940, p. 50; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 49; GEISSLER 1966, pp. 140-141; NEEDHAM DREFUS 1976; MORRIS 1982.

⁸⁴¹ N34. ISTC n° ir00094000.

Capitolo 4 - I testi stampati a Venezia da Erhard Ratdolt

Alla luce di tutti i dati raccolti si possono fare diverse osservazioni. Durante il suo periodo veneziano, dal 1476 al 1486, Erhard Ratdolt stampò 70 testi. Di questi, 56 sono sicuramente suoi perché contengono l'indicazione del suo nome. Dei restanti, 5 testi possono essere ricondotti con buone probabilità alla sua produzione perché contengono vari elementi identici a quelli presenti negli altri *incunabula* (principalmente la decorazione) o perché si tratta di traduzioni in italiano di testi già stampati dalla sua bottega. I restanti 9 non presentano somiglianze così marcate con i testi sicuramente stampati da lui, come ad esempio l'inserimento di iniziali ornate⁸⁴². La decorazione dei testi, infatti, ebbe un peso notevole nella produzione tipografica di Ratdolt.

Per rimanere su basi certe e considerando solo i testi sicuramente stampati da lui (56) e i testi di più probabile attribuzione (5) emerge un'immagine chiara della sua produzione: 54 sono sicuramente decorati, anche solo con l'inserimento di un'unica iniziale xilografica⁸⁴³. Dei testi a lui attribuiti con incertezze, escludendone due perché non visionati, nessuno presenta decorazioni xilografiche. Tirando le somme, su 61 testi ben 54 presentano sicuramente una decorazione (cfr. Tabella 1 e Tabella 2). Si parla dell'88,5% di tutta la sua produzione. Se si guarda ai testi non decorati si nota che si tratta di: 3 voluminosi breviari⁸⁴⁴, 1 breve testo storico, 3 fogli singoli con tabelle astronomiche. Testi, quindi, che non necessitavano della decorazione perché erano intesi per una lettura che fosse la più rapida possibile (come i 3 fogli singoli) o perché si trattava di grossi volumi liturgici stampati in rosso e nero. La stampa a colori costava carissima, la carta necessaria era tanta e la scrittura era piccola e stretta, in modo da risparmiare carta ed inchiostro. I tre breviari non decorati risalgono ai primi anni della sua produzione (1478-1480) e anche successivamente - quando stamperà altri breviari (1483-1485) - inserirà solo pochissime xilografie, di regola una sola iniziale o lo stemma vescovile.

⁸⁴² Da questi nove testi la sottoscritta deve, tuttavia, eliminarne due perché non ancora visionati.

⁸⁴³ Viene usato l'avverbio "sicuramente" perché dei testi con l'indicazione del suo nome, due non sono stati ancora consultati - ma è assai probabile che non contengano xilografie - ed uno è stato visionato solo in parte, perché la biblioteca possedeva esclusivamente la terza parte.

⁸⁴⁴ Due *Breviaria* non presentano xilografie, l'altro *Breviarium* non contiene xilografie nella parte consultata.

Tabella 1 - Rapporto testo stampato/ decorazione

Anno	Numero di titoli	Decorati
1476	2	2
1477	3	3
1478	7	6
1480	6	3
1481	7	6
1482	10	9
1483	6	6
1484	7	6
1485	10	10
1486	3	3

Il primo anno di attività vide la pubblicazione di soli due testi ed il successivo di tre, tutti ornati. L'esiguo numero di titoli era probabilmente dovuto al fatto che fosse ancora in una fase di transizione. Ratdolt doveva farsi strada nell'accanito mercato veneziano, farsi conoscere ed apprezzare in modo da creare un certo giro di vendite. Nel 1478, ultimo anno della società, pubblicò sette testi, più che raddoppiando la quantità di edizioni dei due anni precedenti. Nel 1479 non uscì nessun titolo, ma si è più volte citata la pesantissima crisi che afflisse, dal 1478 e per tutto il successivo anno, la produzione tipografica veneziana, a causa del diffondersi della peste e il conseguente drastico calo demografico ed economico. Il primo titolo, che Ratdolt pubblicò dopo l'anno di fermo, apparve nel 1480, quando diede alle stampe altri cinque testi, tra i quali tre grossi breviari. Il 1480 può essere considerato uno spartiacque nella produzione di Ratdolt, sia per quanto riguarda il fatto che da questo momento in poi gestì autonomamente la bottega, sia nel tipo di decorazione e nella quantità di xilografie che egli inserì a corredo dei testi da lui stampati, come mostra la successiva Tabella 2, che prende in esame solo i testi decorati⁸⁴⁵.

⁸⁴⁵ Vengono inserite solo le xilografie che hanno un certo valore artistico, decorative e illustrativo-narrative. Non vengono comprese le xilografie strumentali o esplicative, come quelle astronomiche, geometriche o chiromantiche. Il

Tabella 2 - Rapporto genere del testo stampato/ tipo di decorazione

Numero scheda catalogo	Anno di edizione	Genere del testo	Numero carte	Decorazione (n° iniziali)	Decorazione (cornice)	Xilografie (Fg-Fm-Fv)
N1	1476	Astronomico	32	14	X	
N2	1476	Astronomico	30	12	X	
N3	1477	Storico	344	21	X	
N4	1477	Storico	54	5	X	
N5	1477	Geografico	42	10	X	
N6	1478	Edificazione	20	7	X	
N7	1478	Edificazione	24	8	X	
N9	1478	Religioso (≠ liturgico)	18	2	X	
N10	1478	Geografico	48	4	X	
N11	1478	Astronomico	30	11	X	
N12	ca. 1478	Storico	8	1	X	
N15	1480	Storico	76	2		19
N16	ca. 1480	Chiromantico	26	1		
N17	ca. 1480	Chiromantico	28	1		
N22	1481	Giuridico	82	138		1
N23	1481	Logica	60	3		
N24	1481	Grammatico	24	11	X	
N25	1481	Storico	72	2		25
N27	1481	Astronomico	364	4		

numero delle xilografie indica il numero delle impressioni, non delle matrici; quando le cornici sono presenti, la casella del rispettivo campo è stata riempita con la X.

N28	ca. 1481	Astronomico	10	1		
N29	ca. 1482	Pubblicitario	1	5		
N30	1482	Astronomico	32	5		
N31	1482	Geometrico	138	525	X	
N32	1482	Astronomico	60	16		3
N33	1482	Geografico	48	13		1
N34	1482	Astronomico	28	16	X	
N35	1482	Astronomico	58	116		47
N36	1482	Poetico	28	47		
N37	1482	Didattico	68	98		9
N39	1483	Liturgico	420	1		
N40	1483	Astronomico	94	36		
N41	1483	Storico	182	16		
N42	1483	Astronomico	28	16	X	
N43	1483	Edificazione	82	13		
N46	ca. 1483	Religioso (≠ liturgico)	56	28		1
N47	1484	Astronomico	68	72		
N48	1484	Astronomico	332	8		
N49	1484	Storico	74	3		23
N50	1484	Matematico	118	46		
N51	1484	Liturgico	540	1		2? ⁸⁴⁶
N52	1484	Astronomico	30	33		1

⁸⁴⁶ Le due xilografie (Fg66-67) non sono presenti nell'esemplare consultato presso la OSZK di Budapest, pertanto si può trattare di aggiunte nel caso dell'esemplare della BAV. Dell'edizione si conservano oggi solo queste due copie.

N55	1485	Astronomico	56	116		47
N56	1485	Didattico	66	98		12
N57	1485	Liturgico	610	0		1
N58	1485	Astronomico	156	367		
N59	1485	Storico	74	3		26
N60	1485	Astronomico	28	16	X	
N61	1485	Astronomico	98	139		
N62	1485	Astronomico	50	58		
N63	1485	Astronomico	58	16		4
N64	1485	Religioso (≠ liturgico)	198	295		
N66	ca. 1486	Religioso (≠ liturgico)	8	20	X	
N67	1486	Liturgico	236	41		1
N70	1486	Pubblicitario	1	1		

I primi anni, sino allo scioglimento della società, Ratdolt decorò i testi esclusivamente con cornici ed iniziali xilografiche (11 testi su 11). Con la gestione autonoma della bottega egli inserì nei testi anche le xilografie illustrative, mantenendo i soliti set di iniziali ed aggiungendone almeno quattro (Iz set 6, 11, 12, 13) ma non riproponendo le cornici (a parte in un solo caso - C3 - nel 1482 in N31). In questi sette anni (1480-1486) fece realizzare due sole nuove cornici: C7 nel 1481 (impiegata per la prima volta in N24) e C8 nel 1482 (impiegata per la prima volta in N34), ma i suoi testi furono decorati con un numero molto più ampio di xilografie illustrative (figure umane, personificazioni dei pianeti e delle costellazioni, vedute di paesaggi e città) e, se si comprendessero anche quelle strumentali, geometriche e chiromantiche il numero delle illustrazioni diventerebbe enorme.

È interessante fare alcune riflessioni sulla pubblicazione dell'*Ars moriendi* (N6 e N7). Nel 1478 Ratdolt pubblicò questo notissimo e diffusissimo titolo⁸⁴⁷. Il testo e, quando presenti, anche le

⁸⁴⁷ RISK 1982, p. 26.

illustrazioni - connotate da un'espressività sorprendente⁸⁴⁸ - descrivono la lotta tra i demoni e gli angeli per possedere l'anima del morente e fornisce ammaestramenti per parenti e per lo stesso infermo circa i comportamenti e le pratiche da seguire per "morire bene" in modo da ottenere il perdono divino e permettere che l'anima venisse accolta nel regno dei cieli⁸⁴⁹. Il 1478 fu un anno disastroso perché l'Europa e la città di Venezia furono sconvolte dalla peste. Si è visto che la popolazione fu dimezzata e le carestie che seguirono non fecero che accrescere il malumore e la precarietà della vita degli uomini che vissero quei momenti drammatici. Il disastro era davvero una realtà familiare alle persone del XV secolo⁸⁵⁰: carestie, siccità, alluvioni, guerre, epidemie, reati o fallimenti commerciali si stagliavano sempre come minacce e, quando arrivava la malasorte, l'unico conforto era riposto nella convinzione che, almeno in punto di morte, seguendo devotamente gli insegnamenti cristiani l'uomo avrebbe potuto redimersi ed ottenere la grazia divina permettendo alla sua anima di entrare in Paradiso⁸⁵¹. Con la pubblicazione di tale opera, sembra che Ratdolt compisse un gesto di speranza per la sua stessa salvezza⁸⁵² oppure - se letto da una prospettiva meno sentimentalistica - dimostrò la sua scaltrezza imprenditoriale immettendo nel mercato un titolo, in latino ed in traduzione italiana, che avrebbe trovato un'accoglienza favorevole da parte del pubblico e quindi una diffusione ad ampio raggio, nonostante si trovasse in un contesto alquanto spiacevole.

La pubblicazione di opere in tedesco in una città italiana, ovvero il *Kalender* del 1478 (N11) e il *Buch der zehn Gebote* del 1483 (N43), dimostrano lo stretto legame che ancora lo connetteva alla sua patria⁸⁵³. Questi testi erano verosimilmente destinati alla florida e vivace comunità germanica della città lagunare oppure erano prodotti di esportazione da inviare verso la sua terra d'origine.

Il 1482 ed il 1485 furono gli anni con il maggior numero di edizioni⁸⁵⁴. Ratdolt pubblicò importanti ed imponenti volumi, con un cospicuo numero di carte e frutto di sperimentazioni ed innovazioni tecniche di fondamentale importanza per la storia, come la stampa dei 600 diagrammi geometrici⁸⁵⁵ negli osannati *Elementa geometriae* di Euclide (N31) o la stampa a più colori⁸⁵⁶ nel *Breviarium*

⁸⁴⁸ Ratdolt non incluse le illustrazioni.

⁸⁴⁹ RISK 1982, p. 26.

⁸⁵⁰ RISK 1982, p. 26.

⁸⁵¹ RISK 1982, p. 26.

⁸⁵² RISK 1982, p. 27.

⁸⁵³ BRAUN 1888, pp. 341-343; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 74; BELLOT 1979, p. 16.

⁸⁵⁴ REDGRAVE 1894, pp. 19-20.

⁸⁵⁵ ZAPF 1786/91, p. 35; VALENTIN 1893; REDGRAVE 1894, p. 16; HAEBLER 1924, p. 109; THOMAS STANFORD 1926; DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, pp. 43-45; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 74; LÜLFING 1969, p. 140; BELLOT 1979, p. 15; RISK 1982, p. 32; BEZZEL 2003, p. 181; KÜNST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, p. 33; BEINERT 2006; BALDASSO 2008; SORCI 2008.

⁸⁵⁶ REDGRAVE 1894, pp. 16-17; GOLDSCHMIDT 1921, pp. 90-91; DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; SPECK 1957, p. 32; BÜHLER 1960, p. 74; LÜLFING 1969, pp. 139-140; BELLOT 1979, p. 16; RISK 1982, pp. 33-34; BEZZEL 2003, p. 181; RESKE 2003, p. 35; DELOIGNON 2011, pp. 160-161. Come già affermato, la *Sphaera mundi* non indica il mese di

Augstanum e nella *Sphaera mundi* (rispettivamente N57 e N63). Anche per quanto riguarda la decorazione, sono gli anni in cui sono evidenti la cura e la minuzia applicate da Ratdolt nella scelta della decorazione ed illustrazione: ad esempio, la realizzazione di una nuova cornice (C8) per il *Kalendarium* (N34), l'inserimento più deciso di xilografie illustrative nelle varie edizioni della *Sphaera mundi* (N32 e N63), della *Poetica astronomica* (N35 e N55), delle *Artes orandi, epistolandi, memorandi* (N37 e N56)⁸⁵⁷. Sono gli anni in cui egli rivolse profuse dediche ad importanti personaggi, stampando sulla prima pagina lunghe lettere laudative - sue o dell'autore del testo - nei confronti di possibili mecenati: personalità del calibro del doge veneziano Giovanni Mocenigo (N31, che in certi esemplari è stampata in oro⁸⁵⁸), del duca urbinato Federico da Montefeltro (N27 e N28 del 1481), del re d'Aragona Federico I (N37, N56) o del vescovo di Augsburg (N57, N58). Contemporaneamente appaiono sempre più frequentemente gli elogi sul suo stesso lavoro. È il caso, ad esempio, della formula impiegata nei *colophones* in cui egli mise in evidenza la cura massima adoperata per la stampa di quel volume o il fatto che egli fosse *solertissimus* o *celebratissimus*, frasi che dimostravano l'abilità del suo lavoro e garantivano la qualità dei suoi prodotti. Queste formule non apparvero prima del 1481 (in un solo caso, in N15, si parla di "cura" e "spese" di Ratdolt ma senza fornire aggettivi qualificativi) e da tale anno divennero sempre più frequenti, soprattutto dal 1482 in poi. Probabilmente il graduale aumento della loro presenza fu dovuto alla concorrenza sempre maggiore e sempre più accanita nella Venezia degli anni Ottanta. Si è visto, infatti, che gli stampatori degli anni Settanta erano numerosi ma era una situazione ancora "gestibile" e la maggior parte delle edizioni uscite dai torchi veneziani era riconducibile all'attività di pochi, ovvero Nicolas Jenson, Wendelin von Speyer e Johannes von Köln. Tuttavia, con la cessata attività di questi grandi tipografi e con l'accresciuta importanza della tipografia veneziana, nel decennio successivo il numero delle stamperie attive nella città si moltiplicò a vista d'occhio. Ormai innovazioni, migliorie, altissima qualità del lavoro e finanziamenti esterni erano elementi necessari per poter sopravvivere ed assicurare una vendita e quindi un guadagno. Quella del guadagno era una preoccupazione comune tra gli stampatori perché essi conoscevano l'imprevedibilità ed i rischi del lavoro ed erano consapevoli del fatto che cadere in

edizione ma solo l'anno (1485), perciò non si può definire con certezza a quale titolo spetti la priorità nella stampa policroma. In ogni caso il *Breviarium Augstanum* presenta lo stemma del vescovo di Augsburg Johann von Werdenberg stampato con tre colori (nero, rosso e giallo) mentre nella *Sphaera mundi* sono contenuti i diagrammi astronomici impressi nell'insieme in quattro colori (nero, rosso, giallo e verde oliva/marrone) ma contemporaneamente nello stesso diagramma solo in tre colori (nero, rosso e giallo).

⁸⁵⁷ RISK 1982, p. 33.

⁸⁵⁸ REDGRAVE 1894, p. 16; HAEBLER 1924, p. 109; HAEBLER 1933, p. 133; DIEHL 1940, p. 46; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, pp. 43-45; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 74; LÜLFING 1969, p. 140; BELLOT 1979, p. 15; RISK 1982, p. 32; GERHARDT 1984, pp. 145-150; BEZZEL 2003, p. 181; KÜNAST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, p. 33; BEINERT 2006.

rovina fosse una possibilità tutt'altro che remota⁸⁵⁹. Così, durante questi anni Ratdolt pubblicò numerosi testi - spesso di argomento ricercato e profusamente decorati - per offrire al pubblico qualcosa di più "appetibile" e di nuovo. Nonostante ciò la situazione, verosimilmente, divenne insostenibile e - attraverso le dediche al vescovo della sua città natale - Ratdolt iniziò a preparare il terreno per il suo rientro ad Augsburg, che avvenne nel 1486, dove accettò l'incarico di stampare testi liturgici necessari per la diocesi e dove la concorrenza era decisamente inferiore⁸⁶⁰. Inoltre, realizzando testi su commissione - come quelli liturgici - il guadagno era pressoché assicurato. L'esperienza ottenuta in questi dieci anni di attività nella città lagunare fu un ulteriore elemento di pregio e di successo per il suo operato ad Augsburg.

Dalla Tabella 2 emerge un altro dato rilevante: la predominanza dei testi di genere astronomico. A questi devono essere aggiunti altri 3 testi non compresi nella tabella perché, verosimilmente (N26 del 1481 e N38 del 1482) o sicuramente (N53 del 1484), non decorati. Inoltre, se si ampliasse la categoria al genere "scientifico" e si comprendessero, quindi, anche i testi matematici, logici, geometrici, geografici e chiromantici (che all'epoca erano considerati, come quelli astrologici, pura scienza) si otterrebbe un totale di ben 31 testi su 61 (con note tipografiche o di più probabile attribuzione). Si parla della *metà* della sua produzione come appartenente ad un *solo* genere. Tutti gli altri generi si contendono la parte residua. Osservando il catalogo completo, inoltre, si nota la mancanza di un genere in particolare: quello della letteratura classico-umanistica che a Venezia, al contrario, spopolava. Si è visto, nei precedenti capitoli, che nel mercato veneziano i testi scientifici erano stampati in quantità minori rispetto a quelli classici ed umanistici⁸⁶¹. Con la pubblicazione di testi non molto diffusi e non inflazionati, Ratdolt cercava di farsi strada tra la concorrenza e di offrire al pubblico qualcosa di diverso e ricercato. Ciò dimostra una notevole abilità imprenditoriale ed una mente aperta al rischio. Ratdolt, tuttavia, non si comportò in modo sprovveduto immettendo nel mercato titoli che non avrebbero interessato la clientela e quindi sarebbero rimasti non venduti - facendo crollare i suoi guadagni o non permettendo il risarcimento del capitale inizialmente investito. I testamenti e le aste dei beni di personaggi facoltosi della Venezia del Quattrocento dimostrano, a tal proposito, che i testi astronomici e scientifici - in forma manoscritta e stampata - erano ampiamente diffusi tra le *élites* della città lagunare. Nella stima dei libri posseduti dal Procuratore di San Marco Pietro Corner fu Pietro, redatta nel 1413 dopo la sua morte avvenuta nel 1407, sono elencati numerosi titoli di argomento astronomico ed astrologico⁸⁶²: «*chonpetes lunares et solares de strologia; Retoricha de ipianeti destrologia* (probabilmente la *Theorica Planetarum* di

⁸⁵⁹ RISK 1982, pp. 25-26.

⁸⁶⁰ RESKE 2003, p. 36.

⁸⁶¹ SARTON 1938; CARMODY 1956.

⁸⁶² CONNELL 1972, pp. 166-167.

Gerardus Sabloneta di Cremona⁸⁶³); *tratato de spiera de strologia* (*Spahera mundi* di Sacro Bosco); *tratato de strologia*; *aparatus de Judicis* (probabilmente l'*Apparatus de Judiciis Stellarum*, un manuale per la compilazione di oroscopi⁸⁶⁴); *de strologia tabula*; *de ciromancia* (chiromanzia)». Sempre appartenente allo stesso Pietro Corner, nel 1417 fu venduto «*vnum librum uocatum tractatum in astrologia*»⁸⁶⁵. Figurano libri di argomento astronomico nel testamento dell'orafo della Zecca Luca Sesto⁸⁶⁶, datato 15 luglio 1458⁸⁶⁷: «*Item lasso tuti li miei libri de astrologia amesser lo uescouo de jesolo*». Nell'asta dei beni del noto fisico Pietro Tomasi, avvenuta in dieci sedute tra il 23 maggio 1460 ed il 18 settembre 1464, oltre a tanti testi di fisica e medicina, furono compresi numerosi manoscritti di astrologia: un libro di Tolomeo venduto a ben 58 ducati; un libro dell'astronomo arabo Albumasar; un testo trecentesco - sulla realizzazione di un orologio - venduto a tre lire e due soldi; almeno quattro testi indicati genericamente come “di astrologia” venduti rispettivamente a due ducati, a tre lire e due soldi, a tre ducati, a due ducati, a quattro lire e dieci soldi⁸⁶⁸. Un generico libro di astrologia figura nell'inventario - del 2 maggio 1480 - dei beni del parroco di Santa Sofia⁸⁶⁹. Nell'asta dei beni posseduti da Bartolomeo Bragadino⁸⁷⁰, 1480, le tavole alfonsine furono vendute a due lire e cinque soldi⁸⁷¹. I testi liturgici, inoltre, servivano necessariamente per le funzioni religiose oppure fungevano da veri e propri manuali per i sacerdoti e confessori, pertanto anche in questo genere la vendita dei libri era pressoché assicurata. Ad esempio, nel testamento del sacerdote Antonio di Sambrino, 22 luglio 1478, figurano numerosi testi di argomento religioso, tra cui il «*rationale diuinorum officiorum* (di Duranti) *ligato a fondelo in stampa in charta bombicina*»⁸⁷² che pubblicò anche Ratdolt nel 1485.

Da questi dati, si comprende come i libri, anche quelli di astrologia e astronomia, fossero ampiamente diffusi tra i circoli di persone erudite e facoltose e considerati beni preziosi da lasciare in eredità o far stimare e vendere all'asta. Quando Ratdolt stampò i suoi testi astronomici era conscio dell'interesse che questo genere suscitava presso i patrizi e gli studiosi veneziani. Inoltre, considerando la poca risonanza che sino ad allora (dal 1469 al 1475) i testi astronomici ebbero tra gli stampatori che operarono a Venezia - più interessati a fornire libri di argomento classico, umanistico e liturgico - Ratdolt dimostrò furbizia ed acutezza e fece della produzione di testi astronomici una sua peculiarità editoriale. I risultati della ricerca effettuata in base ai titoli stampati

⁸⁶³ CONNELL 1972, p. 167.

⁸⁶⁴ CONNELL 1972, p. 167.

⁸⁶⁵ CONNELL 1972, p. 168.

⁸⁶⁶ PAOLETTI 1893, II, pp. 129, 263.

⁸⁶⁷ CONNELL 1972, p. 175.

⁸⁶⁸ CONNELL 1972, pp. 177-182.

⁸⁶⁹ CONNELL 1972, pp. 183-184.

⁸⁷⁰ PAOLETTI 1893, I, p. 76.

⁸⁷¹ CONNELL 1972, pp. 185-186; CHABAS I BERGON 2007.

⁸⁷² CONNELL 1972, pp. 182-183.

da Ratdolt (Tabella 3) - in modo da osservare se e in che quantità lo stesso titolo venisse pubblicato a Venezia in anni precedenti o contemporanei all'edizione di Ratdolt - confermano la singolarità della sua produzione tipografica.

Tabella 3 - Rapporto titolo edito da Ratdolt/ stesso titolo edito a Venezia

Titolo edito da Ratdolt e anno di prima edizione ⁸⁷³	Numero e anno di edizioni a Venezia ⁸⁷⁴
<i>Kalendarium</i> (1476) del Regiomontano	0
<i>Historia Romana</i> (1477) di Appianus	1 (1472)
<i>Petri Mocenici imperatoris gesta</i> (1477) di Cepio	0
<i>De situ orbis</i> (1477) di Periegetes	2 (1475/76, 1476)
<i>Ars moriendi</i> (1478)	0
<i>Breviarium romanum</i> (1478) - uso francescano	2 (1474, 1477); 5 (1478)
<i>Monumentum compendiosum</i> (1478) di Maffeus	0
<i>Cosmographia</i> (1478) di Mela	1 (1477); 1 (1478)
<i>Epistola ad Vendraminum</i> (1478) di Maffeus	0
<i>Breviarium Benedictinum</i> (1480) - Santa Giustina	0
<i>Breviarium Strigoniense</i> (1480)	0
<i>Fasciculus temporum</i> (1480) di Rolewinck	1 (1479)
<i>Chiromantia</i> (1480)	0
<i>De urbis Rhodiae obsidione</i> (1480) di de Curte	0
<i>Varii tractatus juridici</i> (1481) di Sancto Blasio	0
<i>Compendium logicae</i> (1481) di Pergulensis	0
<i>Janua</i> (1481) di Donatus	1 (1478)

⁸⁷³ Non vengono compresi i fogli pubblicitari, le traduzioni in italiano/tedesco e le ristampe dello stesso titolo, i pronostici e le tavole delle feste per un anno specifico. Si riportano i titoli sicuramente pubblicati da Ratdolt o con buone probabilità riconducibili alla sua produzione.

⁸⁷⁴ Vengono comprese solo le edizioni precedenti a quelle pubblicate da Ratdolt o quelle edite nello stesso anno.

<i>Lunarium</i> (1481) di Niger	0
<i>Ephemerides</i> (1481) di Regiomontano	0
<i>Libellus isagogicus</i> (1482) di Alchabitius	0
<i>Elementa geometriae</i> (1482) di Euclide	0
<i>Sphaera mundi</i> (1482) di Sacro Bosco	1 (1472); 1 (1476); 2 (1478)
<i>Poetica astronomica</i> (1482) di Hyginus	0
<i>De componendis versibus</i> (1482) di Mataratius	0
<i>Artes orandi ... memorandi</i> (1482) di Publicius	0
<i>Tabulae astronomicae</i> (1483) di Alphonsus X	0
<i>Chronicon</i> (1483) di Eusebius Caesariensis	0
<i>Buch der zehn Gebote</i> (1483) di von Lindau	0
<i>Psalmi poenitentiales</i> (ca. 1483)	1 (1471); 1 (1472); 1 (1472/1473); 1 (1477)
<i>Quadripartitum</i> (1484) di Ptolemaeus	0
<i>Aritmetica mercantile</i> (1484) di Borgo	0
<i>Breviarium Zagradiense</i> (1484)	0
<i>De nativitatibus</i> (1484) di Abraham ibn Ezra	0
<i>Breviarium Augustanum</i> (1485)	0
<i>Liber in iudiciis astrorum</i> (1485) di Haly	0
<i>Opusculum repertorii ...</i> (1485) di de Bellavalle	0
<i>Rationale divinatorum officiorum</i> (1485) di Duranti	1 (1482)
<i>Psalterium puerorum</i> (ca. 1486)	0
<i>Missale Strigoniense</i> (1486)	0

Su 39 titoli, solamente 9 apparvero già in forma tipografica prima che Erhard Ratdolt desse alle stampe la sua edizione. Ed il numero di tali pubblicazioni è esiguo: a parte due casi con quattro edizioni, degli altri titoli si contano una o due stampe precedenti. In un solo caso, nello stesso anno della pubblicazione del testo da parte di Ratdolt, ne furono editi ben altri 5. Si tratta del *Breviarium Romanum*: un testo liturgico necessario alle funzioni religiose e per il quale vi era una grande domanda da parte degli uffici ecclesiastici. A Venezia, in molti casi, fu solo Ratdolt a pubblicare l'opera entro il XV secolo: come ad esempio gli *Elementa* di Euclide (N31), le *Artes orandi, epistolandi, memorandi* di Publicius (N37, N56), il *Chronicon* di Eusebio di Cesarea (N41), il *Breviarium Augustanum* (N57), il *Liber in iudiciis astrorum* di Haly (N58), ma a questi si possono aggiungere numerosi altri titoli. Se poi si esaminano le pubblicazioni di Ratdolt di testi del Regiomontano, si rileva che, a Venezia, egli fu l'unico a stamparlo prima degli anni Novanta: da solo coprì, nella città lagunare, più della metà della produzione di tali titoli.

Venezia, tra tutte le merci, esportava numerosi libri, rappresentando l'emporio commerciale più fiorente e attivo ed essendo ormai divenuta il fulcro della produzione tipografica europea. Perciò sarebbe utile allargare la ricerca all'Italia (Tabella 4) e all'Europa (Tabella 5) per osservare se gli stessi titoli circolassero già prima delle pubblicazioni di Ratdolt, in che città ed in che numero.

Tabella 4 - Rapporto titolo edito da Ratdolt/ stesso titolo edito in Italia

Titolo edito da Ratdolt e anno di prima edizione ⁸⁷⁵	Numero, città e anno di edizioni in Italia ⁸⁷⁶
<i>Kalendarium</i> (1476) del Regiomontano	0
<i>Historia Romana</i> (1477) di Appianus	0
<i>Petri Mocenici imperatoris gesta</i> (1477) di Cepio	0
<i>De situ orbis</i> (1477) di Periegetes	0
<i>Ars moriendi</i> (1478)	5: 1 (Bologna 1471/1475); 1 (Roma 1476); 1 (Napoli 1476); 1 (Firenze 1477); 1 (Verona 1478)
<i>Breviarium romanum</i> (1478) - uso francescano	1: (Torino 1474)
<i>Monumentum compendiosum</i> (1478) di Maffeus	1: (Roma ca. 1475)

⁸⁷⁵ Non vengono compresi i fogli pubblicitari, le traduzioni in italiano/tedesco e le ristampe dello stesso titolo, i pronostici e le tavole delle feste per un anno specifico. Si riportano i titoli sicuramente pubblicati da Ratdolt o con buone probabilità riconducibili alla sua produzione.

⁸⁷⁶ Vengono comprese solo le edizioni precedenti a quelle pubblicate da Ratdolt o quelle edite nello stesso anno. Si escludono le pubblicazioni veneziane, già comprese nella precedente tabella.

<i>Cosmographia</i> (1478) di Mela	1: (Milano 1471)
<i>Epistola ad Vendraminum</i> (1478) di Maffeus	0
<i>Breviarium Benedictinum</i> (1480) - Santa Giustina	0
<i>Breviarium Strigoniense</i> (1480)	0
<i>Fasciculus temporum</i> (1480) di Rolewinck	0
<i>Chiromantia</i> (ca. 1480)	0
<i>De urbis Rhodiae obsidione</i> (1480) di de Curte	0
<i>Varii tractatus juridici</i> (1481) di Sancto Blasio	0
<i>Compendium logicae</i> (1481) di Pergulensis	0
<i>Janua</i> (1481) di Donatus	6: 1 (senza città 1470); 1 (Perugia 1477); 2 (Roma 1477/1478, 1478); 1 (Milano ca. 1480); 1 (Pavia 1481)
<i>Lunarium</i> (1481) di Niger	0
<i>Ephemerides</i> (1481) di Regiomontano	0
<i>Libellus isagogicus</i> (1482) di Alchabitius	1: (Modena 1473/1474)
<i>Elementa geometriae</i> (1482) di Euclide	0
<i>Sphaera mundi</i> (1482) di Sacro Bosco	3: 1 (Ferrara 1472); 1 (Milano 1478); 1 (Bologna 1480)
<i>Poetica astronomica</i> (1482) di Hyginus	1: (Ferrara 1475)
<i>De componendis versibus</i> (1482) di Mataratius	1: (Perugia 1481)
<i>Artes orandi ... memorandi</i> (1482) di Publicius	0
<i>Tabulae astronomicae</i> (1483) di Alphonsus X	0
<i>Chronicon</i> (1483) di Eusebius Caesariensis	1: (Milano 1474/1475)
<i>Buch der zehn Gebote</i> (1483) di von Lindau	0
<i>Psalmi poenitentiales</i> (ca. 1483)	3: 1 (Firenze 1471); 2 (Milano 1479, 1480)
<i>Quadripartitum</i> (1484) di Ptolemaeus	0

<i>Aritmetica mercantile</i> (1484) di Borgo	0
<i>Breviarium Zagrabiense</i> (1484)	0
<i>De nativitatibus</i> (1484) di Abraham ibn Ezra	0
<i>Breviarium Augustanum</i> (1485)	0
<i>Liber in iudiciis astrorum</i> (1485) di Haly	0
<i>Opusculum repertorii ...</i> (1485) di de Bellavalle	0
<i>Rationale divinorum officiorum</i> (1485) di Duranti	7: 3 (Roma 1473, 1477 x2); 1 (Napoli 1478); 2 (Vicenza 1478, 1480); 1 (Treviso 1479)
<i>Psalterium puerorum</i> (ca. 1486)	0
<i>Missale Strigoniense</i> (1486)	1: (Verona 1480)

Anche nel caso della produzione italiana degli stessi titoli, si nota come Ratdolt cercasse di offrire qualcosa di poco diffuso in modo da poterlo vendere con più rapidità, visto che avrebbe costituito una novità rispetto a quello già circolante. È da rilevare che gli unici titoli con più di un'edizione, stampata precedentemente, sono testi largamente diffusi in Italia ed in Europa, generalmente testi di carattere morale, di edificazione e di facile lettura⁸⁷⁷ (*Ars moriendi*, *Psalmi poenitentiales*), oppure sono dei noti libri necessari allo studio della lingua e della grammatica (*Janua*) - diffusissimi perché forniscono i primi rudimenti di latino - oppure ancora sono delle guide per i sacerdoti (*Rationale divinorum officiorum*). In ogni caso non si tratta di testi ricercati e di complicata comprensione, come può essere ad esempio il testo di Euclide. Stupisce, tuttavia, la scarsa, o completamente assente, diffusione di testi didattici (come le *Artes orandi*, *epistolandi*, *memorandi*) o pratici utili alla professione (come l'*Aritmetica mercantile*) o di interesse astrologico (*Poetica astronomica*) o storico (il *Chronicon* ed il *Fasciculus temporum*), che potevano costituire una lettura semplice e piacevole, di intrattenimento. Al contrario, è comprensibile la poca circolazione di testi scritti da studiosi o diretti a personalità dell'ambiente veneziano (o padovano, vista la presenza dell'Università nell'immediato entroterra), come l'*Epistola ad Andream Vendraminum* o la raccolta di trattati giuridici del dottore in legge nello studio patavino Baptista de Sancto Blasio.

⁸⁷⁷ La *Chiromantia*, comunque diffuso, fu pubblicato in anni successivi all'anno di edizione di Ratdolt.

Tabella 5 - Rapporto titolo edito da Ratdolt/ stesso titolo edito in Europa

Titolo edito da Ratdolt e anno di prima edizione ⁸⁷⁸	Numero, città e anno di edizioni in Europa ⁸⁷⁹
<i>Kalendarium</i> (1476) del Regiomontano	2: (Nürnberg 1474 x2)
<i>Historia Romana</i> (1477) di Appianus	0
<i>Petri Mocenici imperatoris gesta</i> (1477) di Cepio	0
<i>De situ orbis</i> (1477) di Periegetes	0
<i>Ars moriendi</i> (1478)	10: 2 (Augsburg 1473, 1476); 4 (Köln 1474, 1475 x2, 1476); 1 (Strassburg ca. 1475); 1 (Esslingen ca. 1477); 1 (Bruges ca. 1477/1484); 1 (Paris ca. 1478/1480)
<i>Breviarium romanum</i> (1478) - uso francescano	0
<i>Monumentum compendiosum</i> (1478) di Maffeus	0
<i>Cosmographia</i> (1478) di Mela	0
<i>Epistola ad Vendraminum</i> (1478) di Maffeus	0
<i>Breviarium Benedictinum</i> (1480) - Santa Giustina	0
<i>Breviarium Strigoniense</i> (1480)	0
<i>Fasciculus temporum</i> (1480) di Rolewinck	10: 6 (Köln 1474 x2, 1476, 1478, 1479, 1480); 1 (Lovanio 1475); 1 (Speyer 1477); 1 (Siviglia 1480); 1 (Utrecht 1480)
<i>Chiromantia</i> (ca. 1480)	0
<i>De urbis Rhodiae obsidione</i> (1480) di de Curte	0
<i>Varii tractatus juridici</i> (1481) di Sancto Blasio	0
<i>Compendium logicae</i> (1481) di Pergulensis	0
<i>Janua</i> (1481) di Donatus	2: (Ulm 1478/1482, 1478/1481)

⁸⁷⁸ Non vengono compresi i fogli pubblicitari, le traduzioni in italiano/tedesco e le ristampe dello stesso titolo, i pronostici e le tavole delle feste per un anno specifico. Si riportano i titoli sicuramente pubblicati da Ratdolt o con buone probabilità riconducibili alla sua produzione.

⁸⁷⁹ Vengono comprese solo le edizioni precedenti a quelle pubblicate da Ratdolt o quelle edite nello stesso anno. Sono escluse le pubblicazioni italiane perché già comprese nella precedente tabella.

<i>Lunarium</i> (1481) di Niger	0
<i>Ephemerides</i> (1481) di Regiomontano	1: (Nürnberg 1474)
<i>Libellus isagogicus</i> (1482) di Alchabitius	0
<i>Elementa geometriae</i> (1482) di Euclide	0
<i>Sphaera mundi</i> (1482) di Sacro Bosco	0
<i>Poetica astronomica</i> (1482) di Hyginus	0
<i>De componendis versibus</i> (1482) di Mataratius	0
<i>Artes orandi ... memorandi</i> (1482) di Publicius	3 (solo <i>Ars memorativa</i>): 1 (Toulouse ca. 1475/1476); 1 (Paris 1475/1480); 1 (Köln 1481)
<i>Tabulae astronomicae</i> (1483) di Alphonsus X	0
<i>Chronicon</i> (1483) di Eusebius Caesariensis	0
<i>Buch der zehn Gebote</i> (1483) di von Lindau	0
<i>Psalmi poenitentiales</i> (ca. 1483)	2: 1 (Olanda ca. 1465/1480); 1 (Wien ca. 1483/1485)
<i>Quadripartitum</i> (1484) di Ptolemaeus	0
<i>Aritmetica mercantile</i> (1484) di Borgo	0
<i>Breviarium Zagrabiense</i> (1484)	0
<i>De nativitatibus</i> (1484) di Abraham ibn Ezra	0
<i>Breviarium Augustanum</i> (1485)	3: 2 (Augsburg 1479, 1481); 1 (Memmingen ca. 1480)
<i>Liber in iudiciis astrorum</i> (1485) di Haly	0
<i>Opusculum repertorii ...</i> (1485) di de Bellavalle	0
<i>Rationale divinatorum officiorum</i> (1485) di Duranti	19: 1 (Mainz 1459); 1 (Augsburg 1470); 6 (Strassburg ca. 1470, ca. 1478, 1479 x2, 1483, 1484); 2 (Ulm 1473, 1475); 1 (Paris 1475); 1 (Köln ca. 1475); 2 (Basel ca. 1476, ca. 1477); 1 (Speyer ca. 1476); 2 (Nürnberg 1480, 1481); 2 (Lyon 1481, 1484/1485)

<i>Psalterium puerorum</i> (ca. 1486)	0
<i>Missale Strigoniense</i> (1486)	1: (Nürnberg 1484)

Anche allargando la ricerca alle città europee, si può rilevare che i testi scelti da Ratdolt - a parte alcune accezioni - non furono circolanti in maniera rilevante nel periodo precedente all'edizione da lui curata. Anche in questo caso, i titoli che "andavano" maggiormente sono quelli di edificazione - ad esempio l'*Ars moriendi* con 10 pubblicazioni precedenti o contemporanee a quella di Ratdolt - o ad uso pratico, come ad esempio la guida per i confessori - il *Rationale divinatorum officiorum* - con ben 19 edizioni precedenti. Il *Fasciculus temporum* - essendo stato scritto da un monaco certosino tedesco (Werner Rolewinck) - conta 10 edizioni, tra precedenti e contemporanee, dimostrando che il testo non era solo noto ma popolare e diffusissimo nelle terre germaniche⁸⁸⁰ piuttosto che in territorio italiano, dove fu prodotta una sola edizione precedente a quella di Ratdolt, stampata dal tedesco Georg Walch e più volte nominata in questo lavoro. Inoltre è da mettere in evidenza che le edizioni dei testi del Regiomontano (*Kalendarium* e *Ephemerides*) precedenti a quelle stampate da Ratdolt sono state tutte pubblicate nel 1474 a Nürnberg e tutte prodotte nell'officina dello stesso astronomo. Nonostante la grande diffusione in territori germanici di pubblicazioni con i Dieci comandamenti⁸⁸¹, sorprende la mancanza di edizioni del *Buch der zehn Gebote* nella versione con la spiegazione di Marcus von Lindau, in lingua tedesca, che Ratdolt avrà stampato per i suoi conterranei a Venezia o per una probabile esportazione in territori d'oltralpe.

Sulla base dell'analisi dei dati sopraesposti, sembra che Ratdolt osservasse continuamente il mercato, quello che c'era e quello che mancava ma che poteva interessare il pubblico, quello che non era stato ancora pubblicato e quello che era, al contrario, inflazionato ed abusato, dimostrando un'imprenditorialità rischiosa e scaltra.

⁸⁸⁰ RISK 1982, p. 31; CORSTEN 2003, pp. 343-344.

⁸⁸¹ Almeno 4 stampati tra il 1472 ed il 1480 ad Augsburg, Basel, Lübeck, Köln.

4.1. La decorazione

L'alto numero dei testi decorati e della quantità delle xilografie impiegate (Tabella 1 e Tabella 2) da Erhard Ratdolt è, a parere della scrivente, un altro modo per tentare di sorprendere i possibili acquirenti e garantire la vendita dei libri. Con il ricorso, così imponente, alla decorazione libraria egli cercava di rendere il libro esteticamente bello e simile al manoscritto. I clienti ed il lettori erano abituati a leggere i codici manoscritti che spesso venivano ampiamente decorati⁸⁸². La stampa era arrivata solo da sei anni quando Ratdolt iniziò la sua attività. Si trattava di un periodo di transizione ed il libro a stampa non aveva ancora sviluppato quegli elementi che diverranno le caratteristiche sue proprie. Gli *incunabula*, così, traevano molti elementi da quello che era il prodotto a loro più vicino: il manoscritto. Come si è visto, i caratteri dei primi testi a stampa erano dipendenti da quelli che venivano impiegati nei codici e la tradizione manoscritta influenzava direttamente la produzione tipografica⁸⁸³. Anche Erhard Ratdolt proseguì sulla stessa lunghezza d'onda ed impiegò il carattere romano (in seguito, tuttavia, impiegò sempre più spesso quello gotico o semigotico addolcito nelle forme dall'eleganza della scrittura antica, o ritenuta tale) ispirato direttamente a quelli già utilizzati precedentemente a Venezia da Johannes e Wendelin von Speyer e Nicolas Jenson e a Nürnberg dal Regiomontano⁸⁸⁴. Per la decorazione si potrebbe fare lo stesso discorso.

La decorazione che Ratdolt inserì nei suoi testi derivava direttamente da quella già impiegata nei manoscritti. La decorazione miniata non era un reale bisogno, ovviamente, ma questo vale per qualsiasi opera d'arte. Inserendo ornamenti e decori, Ratdolt era intenzionato ad offrire un prodotto bello, gradevole agli occhi e quindi appetibile per il mercato. Rispetto a ciò che già circolava, i suoi prodotti rappresentavano una novità che permettevano risparmio di tempo e di denaro e che garantivano una somiglianza molto più stringente ai preziosi codici che non tutti potevano permettersi.

I manoscritti decorati fiorentini⁸⁸⁵ presentano un'ornamentazione caratteristica che influenzò la decorazione successiva di codici ed *incunabula*⁸⁸⁶: sinuosi ed aggrovigliati racemi bianchi su una campitura colorata, intrecciati con foglie e fiori stilizzati adagiati sui margini della pagina. Tale motivo decorativo «ha origini antichissime, risalendo al secolo X se non più indietro, non romano

⁸⁸² FEBVRE MARTIN 1958, p. 100.

⁸⁸³ IVINS 1932, p. 10.

⁸⁸⁴ REDGRAVE 1894, pp. 8-9; HAEBLER 1924, p. 107; DIEHL 1940, p. 44; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 43; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 73; LÜLFING 1969, p. 133; LÜLFING 1970, p. 702; FELD 1980; BEINERT 2006.

⁸⁸⁵ Ampia è la letteratura sull'argomento, come spunto iniziale si cfr. D'ANCONA 1914; HERMANN 1930-1933; AESCHLIMANN D'ANCONA 1949; PLUMMER 1959; TOESCA 1968; MARIANI CANOVA 1969; ALEXANDER 1970; ALEXANDER 1977; MARIANI CANOVA 1978; CECCANTI CASTELLI 1992; ALEXANDER 1994; MARIANI CANOVA 1995; MARIANI CANOVA 2001; AMBRA DILLON BUSSI MENNA 2006; HUMPHREY 2015. Per le miniature venete in particolare ARMSTRONG 2003.

⁸⁸⁶ ZORZI 1986, pp. 115-140; ZORZI 1996, pp. 884-891.

[...] ma antico-medievale e con soluzioni variate dilagato dalla pittura alla scultura alla architettura. [...] La civiltà rinascimentale fiorentina, come altri motivi consimili, li riprese e conferì loro un nuovo spirito»⁸⁸⁷. Allo stesso modo della “riscoperta” e dell’impiego di una scrittura ritenuta romana - appunto il carattere romano o *antiqua* - in opere scritte o stampate in periodo umanistico, così i miniatori reimpiegarono una decorazione “antichizzante” che risaliva al periodo medievale, probabilmente da loro considerata molto più antica⁸⁸⁸. L’ornamento miniato dei bianchi *girari* o a *entrelac* (Figura 3) era pienamente sviluppato, apprezzato e richiesto intorno alla metà del Quattrocento; diffusissimo a Firenze, da questa città questo tipo di decorazione si propagò nel resto della penisola, influenzando la produzione miniaturistica di città come Ferrara, Roma, Napoli, Venezia e altre⁸⁸⁹. Tra i miniatori più rinomati operanti alla metà del secolo erano Vespasiano da Bisticci, attivo a Firenze tra il 1422 e l’età di Lorenzo il Magnifico, e Francesco d’Antonio del Chierico, che produssero innumerevoli codici sontuosamente decorati che influenzarono pesantemente la produzione contemporanea e successiva⁸⁹⁰. Questo tipo di ornamento, sviluppato intorno alla metà del XV secolo, costituirà il modello decorativo che Ratdolt seguirà per la decorazione dei libri da lui stampati.

⁸⁸⁷ SAMEK LUDOVICI 1965, p. 438.

⁸⁸⁸ LÜLFING 1969, p. 134; LÜLFING 1970, p. 701.

⁸⁸⁹ SAMEK LUDOVICI 1965, pp. 438-439; LÜLFING 1970, p. 701; SAMEK LUDOVICI 1974, p. 33; RESKE 2003, p. 28.

⁸⁹⁰ BÜHLER 1960, pp. 21, 29; SAMEK LUDOVICI 1965, pp. 440-441; LÜLFING 1969, p. 134; LÜLFING 1970, p. 701; SAMEK LUDOVICI 1974, pp. 34-35, 45-46, 67; SOLUM 2015, pp. 133-154, con relativa bibliografia.



Figura 3 - Vita di San Giovanni Battista, Firenze 1455 ca., miniature di Francesco d'Antonio del Chierico, Firenze: Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magliabechiano 7,49. Fonte: Solum 2015, tav. 2.

Il motivo decorativo a *girari* nei manoscritti fiorentini, tuttavia, ebbe la sua massima espansione in un periodo compreso tra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta - o poco oltre - perché fu sostituito da apparati ornamentali più sontuosi, fastosi e carichi, caratterizzati dall'inserimento di archi di trionfo, portali, epigrafi, cammei, ritratti veri o immaginari, animali fantastici o reali, mascheroni ed elementi ispirati alla classicità che ricoprivano quasi interamente la pagina e presentavano un carattere più "pittorico" direttamente influenzato dalle suggestioni dei grandi Maestri italiani⁸⁹¹. L'apparato decorativo, concepito per impreziosire il libro e stimolare la lettura, sarà recepito e rielaborato dal testo stampato⁸⁹². Inizialmente anche la decorazione negli *incunabula* fu dipinta a mano, perché commissionata appositamente dai possessori dei libri sulla scia dell'ornamentazione dei codici⁸⁹³. I primi tipografi usarono lasciare degli spazi bianchi nella pagina in modo da far intervenire, successivamente, il rubricatore-miniature per la realizzazione delle decorazioni e delle iniziali (Figura 4, Figura 5, Figura 6), come era usanza dello scriba, confermando che si trattava di un periodo di transizione in cui l'incidenza del modello miniato era fortissima⁸⁹⁴. Interessante è il confronto tra due esemplari dello stesso testo - l'Apuleio stampato nel 1469 da Sweynheim e Pannartz a Roma - con decorazione miniata differente (Figura 7, Figura 8).

⁸⁹¹ SAMEK LUDOVICI 1965, pp. 439-440; LÜLFING 1970, p. 701; SAMEK LUDOVICI 1974, pp. 33-34, 89-96.

⁸⁹² MUTHER 1884, p. v; HAEBLER 1933, pp. 111-114; FEBVRE MARTIN 1958, p. 101; SAMEK LUDOVICI 1974, p. 35; RISK 1982, p. 23.

⁸⁹³ FEBVRE MARTIN 1958, p. 101; RISK 1982, pp. 22-23; RESKE 2003, p. 29.

⁸⁹⁴ BUTSCH 1878, p. 2; BÜHLER 1960, p. 80; SAMEK LUDOVICI 1974, p. 37; RISK 1982, p. 23; DILLON 1983, pp. 85-86.

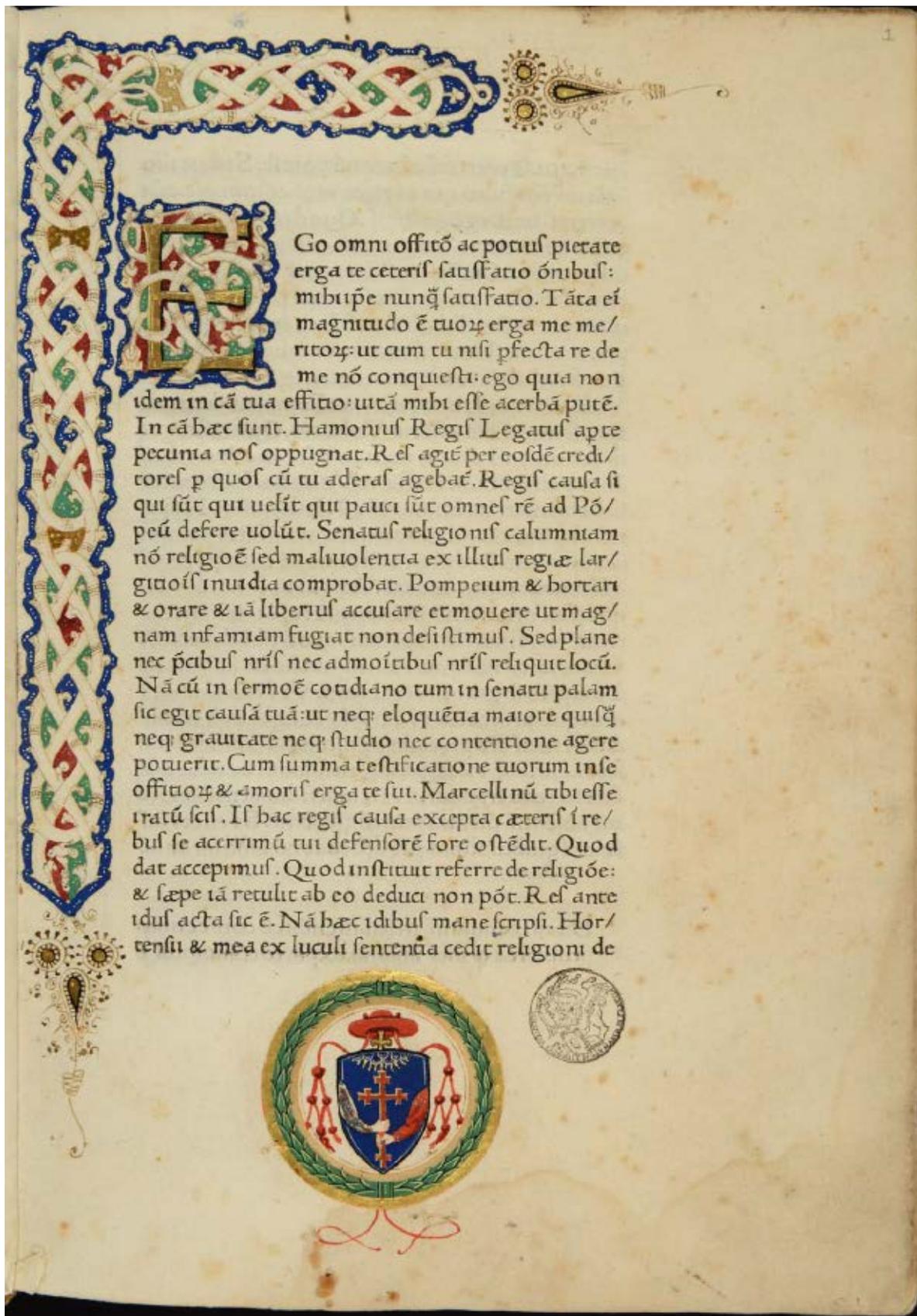


Figura 4 - Cicerone, *Epistolae ad familiares*, Sweynheim e Pannartz, Roma 1467, Venezia: Biblioteca Nazionale Marciana, Inc. 0202. Fonte: www.internetculturale.it [cons. 14 dicembre 2016].



EPISTOLAE S. GIROLAMI TRACTATUS PRIMAE PARTIS DE FIDE INCIPIT

Mibi quidem fidelissime papa Laurenti ad scribendum aimus non est tam cupidus quam nec idoneus sciens non esse absque periculo multorum iudicium ingenium tenue et exile committere. Sed quoniam ut cum uenia tua dixerim ad temere in epistola tua per christi me sacramenta que a nobis maxima cum reuerentia suscipiuntur astringit ut aliquid tibi de fide secundum symboli traditionem rationemque componam quibus supra uires nostras sic potius precepti.

Non enim me latet sapientiam sententia que probe admodum dicitur quia de deo etiam uera dicere periculosum est: tamen si expectationis a te impositae necessitate orationibus uiues dicere aliqua obedientie magis reuerentia quam ingenium presumptioe temptabimus. Que quidem non tam perfectorum exercitium digna uideantur quam que ad paruulorum in christo et incipientium libenter audient. E quidem consperimus nonnullos illustri tractatorum aliqua de his pie et breuiter edidisse. Photinum uero hereticum scio eatenus scripsisse: non ut rationem dictorum audientibus explanaret: sed ut simpliciter fideliterque dicta ad argumentum sui dogmatis traheret. Cum in his uerbis sanctus spiritus uideretur nil ambiguum nil obcurum: nil a reliquis dissimulatum: quia in his uerbis completur propheta que dicit: Verbum enim consumans et breuians iniquitatem quia uerbum breuiatum facit dominus super terram. Nos ergo simplicitatem suam uel uerbis apostolicis reddere et signare temptabimus. uel que omnia uidentur a prioribus adimplere. Sed ut manifestus fiat argumentum uerbi huius ut diximus breuiatum: causa qua hec traditio ecclesie data est: ab origine repetemus. Tradunt maiores nostri: quod post ascensionem domini cum per aduentum spiritus sancti supra singulos quosque apostolos ignee lingue sedisset: ut loquelis diuersis uariisque loqueretur: per quod eis nulla gens extranea: nulla lingue barbaries inaccessa uideretur et uaria preceptum eis a domino datum hoc ad predicandum dei uerbum ad singulas queque phrasas nationes. Discerunt itaque ab omni: norma sibi prius future predicacionis in corde constituunt: ne forte alio alio abduci: diuersum aliquid usque ad fidem christi inuitabatur exponeret. Omnes igitur in uno positi et spiritu sancto repleti: breuiter istud future sibi ut diximus predicacionis indicium conferendo in unum: quid sentiebant: unumque componunt: atque hanc orientibus dandam esse regulam statuunt. Symbolum autem hoc multis et iustissimis ex causis appellari uoluerunt. Symbolum enim grece indicium dici potest et collatio. hoc est quod plures in unum conferunt. Id enim fecerunt apostoli in his sermonibus in unum conferendo: quod unusquisque sentit. Indicium autem uel signum idcirco dicitur: quia illo in tempore sicut Paulus apostolus dicit: et in actibus apostolorum refertur: multi ex arcaicantibus iudeis simulabant se esse apostolos christi: et lucri aliam uel ueneris gratia: ad predicandum pharisebant notantes quidem christum: sed non integris traditionum lineis nuntiantes: idcirco istud indicium posuerunt: per quod agnosceretur is qui christum uere secutum apostolicas regulas predicaret. Denique et in bellis ciuilibus hoc seruari ferunt: quoniam et armorum habitus: et sonus uocis idem et motus unus est: atque eadem instructa bellandi ne qua doli subreptio fiat: symbola distincta unusquisque dux suis militibus tradit: que latine signa uel indicia nuncupantur ut si forte occurrerit quis de quo dubitetur: symbolum praebeat si sit hostis uel socius. Idcirco denique hec non scribi cartulis aut membranis: sed regere in credentium cordibus tradiderunt: ut certum esset hec neminem ex lectione: que interdum peruenire etiam ad infideles soleat.

Figura 5 – San Girolamo, *Epistolae*, Sweynheim e Pannartz, Roma 1468, Venezia: Biblioteca Nazionale Marciana, Membr. 01. Fonte: www.internetculturale.it [cons. 14 dicembre 2016].



Figura 6 - San Girolamo, *Epistolae*, Sweynheim e Pannartz, Roma 1468, Venezia: Biblioteca Nazionale Marciana, Membr. 01 - 02. Fonte: www.internetculturale.it [cons. 14 dicembre 2016].

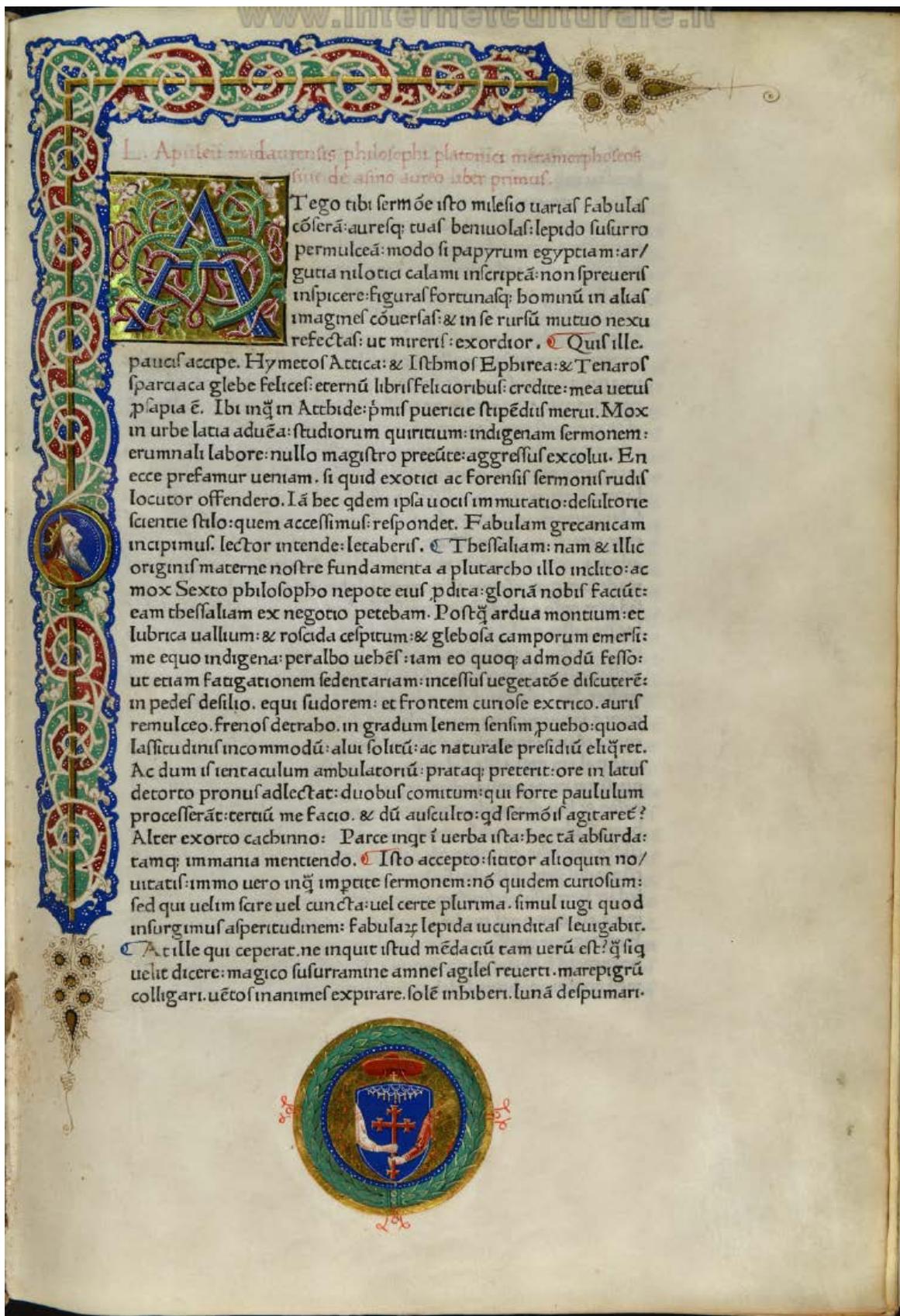


Figura 7 - Apuleio, *Opera*, Sweynheim e Pannartz, Roma 1469, Venezia: Biblioteca Nazionale Marciana, Membr. 15
 bis. Fonte: www.internetculturale.it [cons. 14 dicembre 2016].

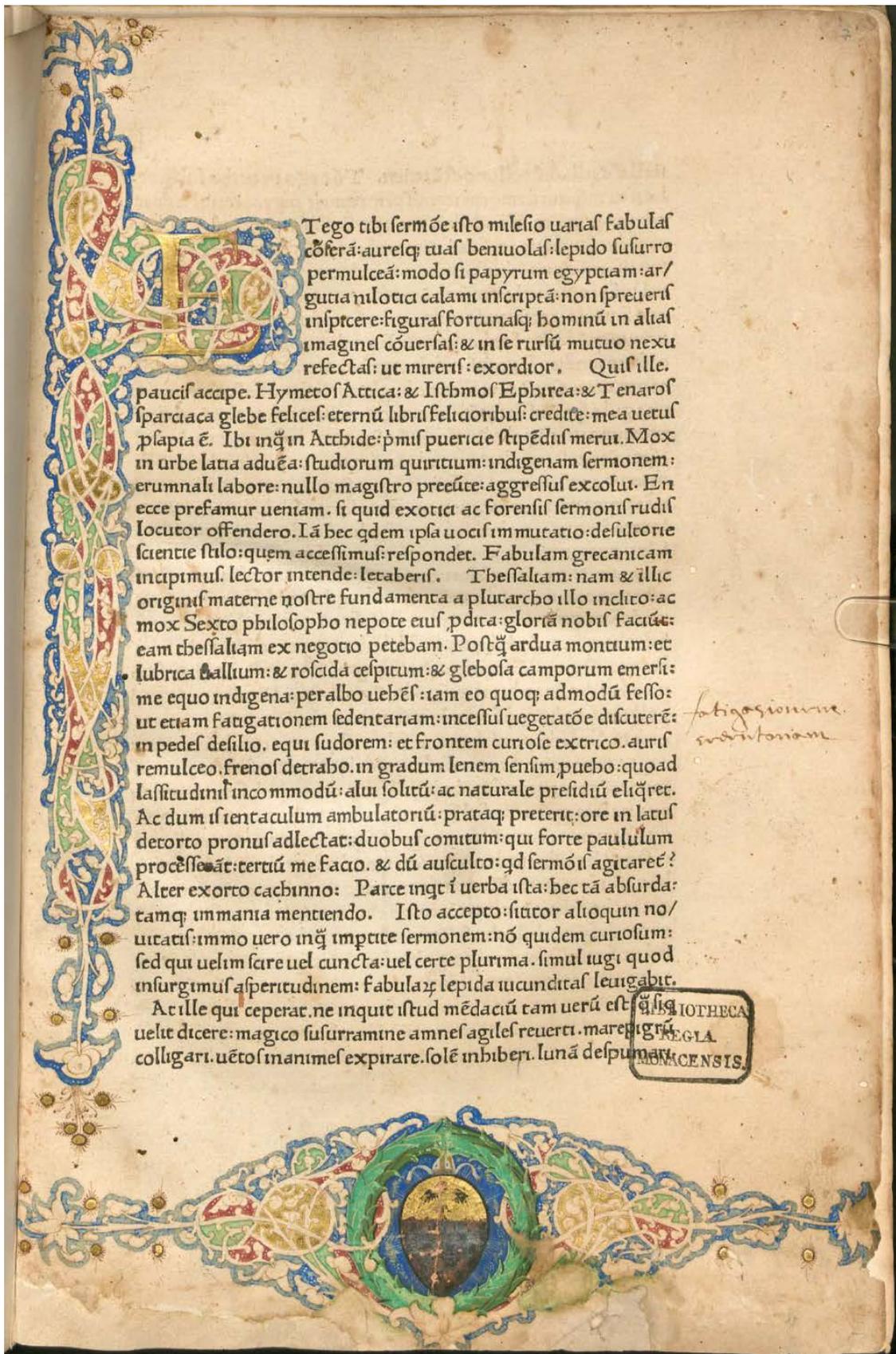


Figura 8 - Apuleio, *Opera*, Sweeney e Pannartz, Roma 1469, München: BSB, 2 Inc. c.a. 17. Fonte: <http://daten.digital-sammlungen.de/> [cons. 14 dicembre 2016].

Anche a Venezia gli stampatori, o i possessori dei libri stampati, subirono il fascino e l'influenza della decorazione miniata. Così si trovano, a partire dagli anni Settanta del Quattrocento, numerosi volumi con un ornamento simile. Anche in questo caso la decorazione fu realizzata a mano sul libro già stampato: numerosi testi editi da Wendelin von Speyer e Nicolas Jenson presentano decorazioni ispirate a tale motivo ornamentale⁸⁹⁵. L'esame di diversi esemplari dello stesso titolo mostra decori differenti o l'assenza totale di ornamentazione in alcune copie. Ciò conferma che si trattava di una decorazione apposta *ad hoc* in base alla richiesta del possessore del libro e non contemporanea al processo tipografico. L'usanza di lasciare lo spazio bianco per la realizzazione a mano delle iniziali o delle vignette era ancora fortissima (Figura 9, Figura 10, Figura 11, Figura 12).

⁸⁹⁵ CASTELLANI 1894, pp. 10-11; SAMEK LUDOVICI 1965, p. 446; SAMEK LUDOVICI 1974, pp. 46, 84.



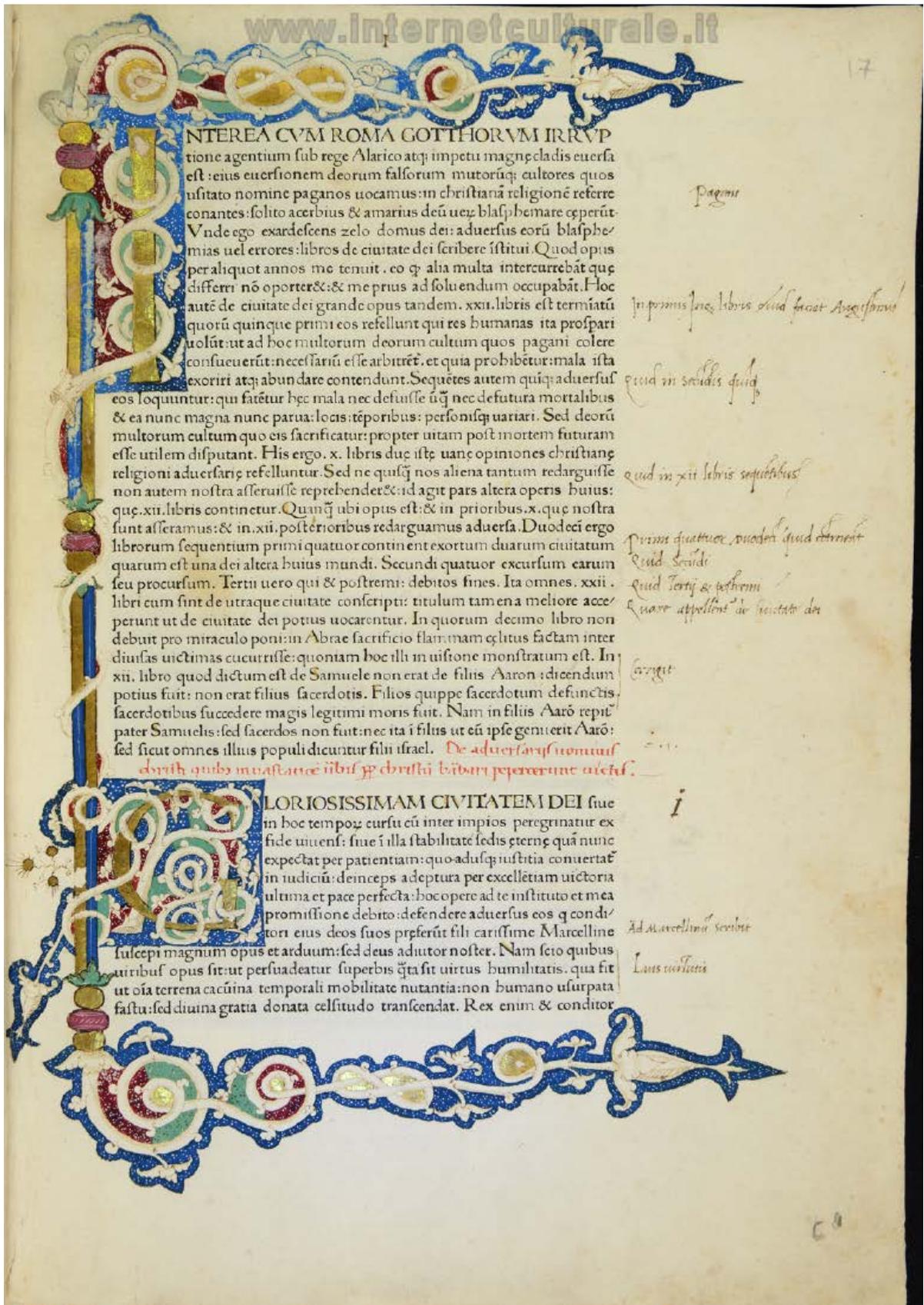
INTEREA CVM ROMA GOTTHORVM IRRVP
 tione agentium sub rege Alarico atq; impetu magnę cladis euerfa
 est: eius euerfionem deorum falforum mutorumq; cultores quos
 uftato nomine paganos uocamus: in chriftianã religionẽ referre
 conantes: folito acerbius & amarius deũ uez blafpbemare cęperũt
 Vnde ego exardescens zelo domus dei: aduerfus eorũ blafpbe
 mias uel errores: libros de ciuitate dei ſcribere iſtitui. Quod opus
 per aliquot annõs me tenuit. eo q; alia multa intercurrebãt que
 differri nõ oportet: & me prius ad ſoluendum occupabãt. Hoc
 autẽ de ciuitate dei grande opus tandem. xxii. libris eſt termiatũ
 quorũ quinque primi eos refellunt qui res humanas ita proſpari
 uolunt: ut ad hoc mutorum deorum cultum quos pagani colere
 conſueuerũt: neceſſariũ eſſe arbitret. et quia prohibetur: mala iſta
 exoriri atq; abundare contendunt. Sequẽtes autem quicq; aduerſus
 eos loquuntur: qui fatẽtur hęc mala nec deſuiſſe uq; nec deſutura mortalibus
 & ea nunc magna nunc parua: locis: tẽporibus: perſoniſq; uariari. Sed deorũ
 mutorum cultum quo eis ſacrificatur: propter uitam poſt mortem futuram
 eſſe utilem diſputant. His ergo. x. libris duę iſte uanę opinionẽs chriſtianię
 religioni aduerſarię refelluntur. Sed ne quiſq; nos aliena tantum redarguiſſe
 non autem noſtra aſſeruiſſe reprehenderet: id agit pars altera operis huius:
 que. xii. libris continetur. Quanq; ubi opus eſt: & in prioribus. x. que noſtra
 ſunt aſſeramus: & in. xii. poſterioribus redarguamus aduerſa. Duodeci ergo
 librorum ſequentium primi quatuor continent exortum duarum ciuitatum
 quarum eſt una dei altera huius mundi. Secundi quatuor excuſum earum
 ſeu procuſum. Tertii uero qui & poſtremi: debitos fines. Ita omnes. xxii.
 libri cum ſint de utraque ciuitate conſcripti: titulum tamen a meliore acce
 perunt ut de ciuitate dei potius uocarentur. In quorum decimo libro non
 debuit pro miraculo poni: in Abraę ſacrificio flammam cęltus factam inter
 diuiſas uictimas eucurriſſe: quoniam hoc illi in uifione monſtratum eſt. In
 xii. libro quod dictum eſt de Samuele non erat de filiis Aaron: dicendum
 potius fuit: non erat filius ſacerdotis. Filios quippe ſacerdotum deſunctis
 ſacerdotibus ſuccedere magis legitimi moris fuit. Nam in filiis Aarõ repit
 pater Samuelis: ſed ſacerdos non fuit: nec ita i filius ut eũ ipſe genuerit Aarõ:
 ſed ſicut omnes illius populi dicuntur filii iſrael. *Capitulum. I.*



LORIOSISSIMAM CIVITATEM DEI ſiue
 in hoc tempoꝝ curſu cũ inter impios peregrinatur ex
 fide uiuens: ſiue i illa ſtabilitate ſedis ęternę quã nunc
 expectat per patientiam: quo aduſq; iuſtitia conuertat
 in iudiciũ: deinceps adeptura per excellẽtiam uictoria
 ultima et pace perfecta: hoc opere ad te inſtituto et mea
 promiſſione debito: defendere aduerſus eos q; condi
 tori eius deos ſuos preferũt fili cariffime Marcelline
 ſuſcepi magnum opus et arduum: ſed deus adiutor noſter. Nam ſcio quibus
 uiribus opus fit: ut perſuadeatur ſuperbis q̃ta ſit uirtus humilitatis. qua fit
 ut oĩa terrena cacũina temporali mobilitate nutantia: non humano uſurpata
 faſtu: ſed diuina gratia donata cęltitudo tranſcendat. Rex enim & conditor



Figura 9 - Sant'Agostino, *De ciuitate Dei*, Johanness e Wendelin von Speyer, Venezia 1470, Paris: Bibliothęque Mazarine, Inc 1338. Fonte: <http://mazarinum.bibliotheque-mazarine.fr/> [cons. 14 dicembre 2016].



www.internteculturale.it

17

NTEREA CVM ROMA GOTHORVM IRRVP
 tione agentium sub rege Alarico atq; impetu magnę cladis euerfa
 est: eius euerfionem deorum falforum mutiorūq; cultores quos
 ufitato nomine paganos uocamus: in chriſtiana religione referre
 conantes: folito acerbius & amarius deū ueq; blaſphemare cęperūt.
 Vnde ego exardeſcens zelo domus dei: aduerfus eorū blaſphe
 mias uel errores: libros de ciuitate dei ſcribere iſtitui. Quod opus
 per aliquot annos me tenuit. eo q̄ alia multa intercurrebāt que
 differri nō oportet: & me prius ad ſoluendum occupabāt. Hoc
 autē de ciuitate dei grande opus tandem. xxii. libris eſt terminātū
 quorū quinque primi eos reſellunt qui res humanas ita proſpici
 uolūt: ut ad hoc multorum deorum cultum quos pagani colere
 conſueuerūt: neceſſariū eſſe arbitret. et quia prohibetur: mala iſta
 exoriri atq; abundare contendunt. Sequētes autem quiq; aduerſus
 eos loquuntur: qui fatetur hęc mala nec deſuiſſe ūq; nec de futura mortalibus
 & ea nunc magna nunc parua: locis: tēporibus: perſoniſq; uariari. Sed deorū
 multorum cultum quo eis ſacrificatur: propter uitam poſt mortem futuram
 eſſe utilem diſputant. His ergo. x. libris due iſte uanę opinionones chriſtiane
 religioni aduerſarię reſelluntur. Sed ne quiſq; nos aliena tantum redarguiſſe
 non autem noſtra aſſeruiſſe reprehenderet: ad agit pars altera operis
 huius: que. xii. libris continetur. Quamq; ubi opus eſt: & in prioribus. x. que noſtra
 ſunt aſſeramus: & in. xii. poſterioribus redarguamus aduerſa. Duodecī ergo
 librorum ſequentium primi quatuor continēt exortum duarum ciuitatum
 quarum eſt una dei altera huius mundi. Secundi quatuor excuſum earum
 ſeu procuſum. Tertiu uero qui & poſtremi: debitos fines. Ita omnes. xxii.
 libri cum ſint de utraque ciuitate conſcripti: titulum tamen a meliore acce
 perunt ut de ciuitate dei potius uocarentur. In quorum decimo libro non
 debuit pro miraculo ponim Abraę ſacrificio flammam cęlitus factam inter
 diuſas uictimas cucurriſſe: quoniam hoc illi in uiſione monſtratum eſt. In
 xii. libro quod dictum eſt de Samuele non erat de filio Aaron: dicendum
 potius fuit: non erat filius ſacerdotis. Filios quippe ſacerdotum deſunctis
 ſacerdotibus ſuccedere magis legitimi moris fuit. Nam in filiis Aarō repit
 pater Samuelis: ſed ſacerdos non fuit: nec ita i filius ut eū ipſe genuerit Aarō:
 ſed ſicut omnes illius populi dicuntur filii iſrael. *De aduerſarijſuomniū
 dicitur quib; in uitaſtate iſtius q̄ chriſti bibari pepererunt uicij.*

Paganis

In primis ſicq; libris dicit ſicut Auguſtinus

quid in ſeculis quidq;

quid in xii libris ſequētib;

Primi quattuor quodam quid dicitur

quid ſecūdi

quid tertij & poſtremi

quare appellentur de ciuitate dei

LORIOSISSIMAM CIVITATEM DEI ſiue
 in hoc tempoz curſu eū inter impios peregrinatur ex
 fide uiuent: ſiue i illa ſtabilitate ſedis eterne quā nunc
 expectat per patientiam: quo aduſq; iuſtitia conuertat
 in iudiciū: deinceps adeptura per excellētiam uictoria
 ultima et pace perfecta: hoc opere ad te inſtituto et mea
 promiſſione debito: defendere aduerſus eos q̄ condi
 tori eius deos ſuos preſerūt fili cariffime Marcelline
 Tulcepi magnum opus et arduum: ſed deus adiutor noſter. Nam ſcio quibus
 uiribus opus ſit: ut perſuadeatur ſuperbis q̄ta ſit uirtus humilitatis. qua ſit
 ut oīa terrena cacūina temporalis mobilitate nutantia: non humano uſurpata
 faſtu: ſed diuina gratia donata ceſtitudo tranſcendat. Rex enim & conditor

arguit

i

Ad Marcellinū ſcribit

Lans uirtutis

Figura 10 - Sant'Agostino, *De civitate Dei*, Johanness e Wendelin von Speyer, Venezia 1470, Venezia: Biblioteca Nazionale Marciana, Inc. V. 097. Fonte: www.internteculturale.it [cons. 14 dicembre 2016].

LEONARDI ARETINI DE BELLO ITALICO
ADVERSVS GOTTHOS.

ETSI LONGE IVCVNDIVS MI
hi fuiss& Italiae foelicitatem q̄ clades
referre: tamen quia tēpora sic tulerūt
sequemur & nos fortunæ mutabilita-
tem Gotthorūq; inuasionem: & bellū
quo Italia tota pene euerfa fuit: in
his libris describemus. Dolorosam p̄fecto materiam:
sed pro cognitione illoꝝ temporum necessariam. Neq;
enim Xenophonem atheniensem sūmo ingenio uirū
cum obsidionem & famem ac diruta moenia athenarū
descripsit non dolenter id fecisse reor: Scripsit tamen
quia utile putabat illarū rerū memoriā non deperire.
Neq; Liuius noster cum urbem romam a Gallis captā
& incendiis conflagtatam refert minorē meretur laudē:
q̄ cū. P. Aemilii triūphū illū præclarū de Macedonibus
aut. P. Africani uictorias enarrat. Historiæ quippe est:
tā p̄sp̄eras q̄ aduersas res monumentis litterarū mādare.
Itaque optanda quidem meliora sunt: scribenda uero
quæcunq; cōtigerint. Me certe hæc ipsa scribentem q̄q;
multa pro singulari amore meo erga patriam cōturbāt:
tamen illa ratio consolatur: q; etsi res tunc maxime ad-
uersas Italia perpeffa fuit: ad extremum tamē supatrix
externarū gentium nostrarū ad usq; ætatē terra mariq;
potentissima remansit. Ciuitatesque in ea ornatissime
magnis opibus magnaq; auctoritate uiguerūt hactenus:
hodieq; uigent: quarum gloria & ip̄erium longe lateq;
extenditur: ut non tam igemiscendum sit pro his quæ
tunc acciderunt q̄ latādū. Ceu Herculé. magni labores
celebratiōrē fecere q̄ si nunq̄ tam periculose laborass&.

~ Xenophon ~

Liuius.

Figura 11 - Brunus Aretinus, *De bello italico*, Nicolas Jenson, Venezia 1471, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Inc. 12-4°. Fonte: <http://mdc.cbuc.cat/> [cons. 14 dicembre 2016].

LEONARDI ARETINI DE BELLO ITALICO
ADVERSVS GOTTHOS.

SISI LONGE IVCVNDIVS MI
hi fuiss& Italiae foelicitatem q̄ clades
referre: tamen quia tēpora sic tulerūt
sequemur & nos fortunæ mutabilita-
tem Gotthorūq; inuasionem: & bellū
quo Italia tota pene euerfa fuit: in
his libris describemus. Dolorosam p̄fecto materiam:
sed pro cognitione illoꝝ temporum necessariam. Neq;
enim Xenophontem atheniensem sūmo ingenio uirū
cum obsidionem & famem ac diruta mœnia athenarū
descripsit non dolenter id fecisse reor: Scripsit tamen
quia utile putabat illarū rerū memoriam non deperire.
Neq; Liius noster cum urbem romam a Gallis captā
& incendiis conflagram refert minorē meretur laudē:
q̄ cū. P. Aemilii triūphū illū præclarū de Macedonibus
aut. P. Africani uictorias enarrat. Historiæ quippe est:
tā p̄speras q̄ aduersas res monumentis litterarū mādare.
Itaque optanda quidem meliora sunt: scribenda uero
quæcunq; cōtigerint. Me certe hæc ipsa scribentem q̄q;
multa pro singulari amore meo erga patriam cōturbāt:
tamen illa ratio consolatur: q; etsi res tunc maxime ad-
uersas Italia perpeffa fuit: ad extremum tamē supatris
externarū gentium nostrarū ad usq; ætatē terra mariq;
potentissima remansit. C̄uitatesque in ea ornatissime
magnis opibus magnaq; auctoritate uiguerūt hætenus:
hodieq; uigent: quarum gloria & iperium longe lateq;
extenditur: ut non tam igemiscendum sit pro his quæ
tunc acciderunt q̄ latādū. Ceu Herculé magni labores
celebratiore fecere q̄ si nunq; tam periculose laborass&.

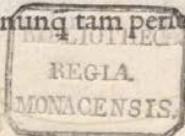


Figura 12 - Brunus Aretinus, *De bello italico*, Nicolas Jenson, Venezia 1471, München: BSB, 4 Inc. c.a. 16.
Fonte: <http://daten.digital-sammlungen.de/> [cons. 14 dicembre 2016].

Contemporaneamente alla decorazione a mano si affermò l'usanza di imprimere manualmente la matrice xilografica ornamentale lungo i bordi della pagina una volta che la stampa dei fogli era terminata, quindi in un momento successivo rispetto al processo tipografico vero e proprio⁸⁹⁶. In seguito il miniatore interveniva a mano sulla xilografia con vari accorgimenti: per rendere la decorazione ancora più simile a quella miniata si ricorreva all'aggiunta del colore e della foglia oro e/o della lamina d'argento⁸⁹⁷. Si trattava di una decorazione mista dove la xilografia fungeva da base per la decorazione miniata. Una tale decorazione applicata successivamente, tuttavia, non velocizzava il tempo necessario per la creazione del libro, in quanto imponeva l'impressione manuale di ogni singola matrice sui fogli già stampati ed esigeva comunque il ricorso ad un altro artista. Era, infatti, un lavoro che avveniva fuori dalla bottega tipografica ed è possibile che ad aggiungere le prime decorazioni xilografiche fosse il miniatore stesso che continuò a lavorare, - disegnando le matrici o miniando la pagina - avvalendosi delle due arti ai fini di guadagno⁸⁹⁸. Un esempio di tale decorazione "mista" è presente nell'esemplare conservato a Venezia del volume *Historiae Romanae decades*, stampato a Venezia da Wendelin von Speyer nel 1470 (Figura 13). Il confronto con un altro esemplare del testo, Figura 14, conservato a München mostra chiaramente che si trattava di una decorazione apposta a stampa ultimata, in quanto la pagina della Figura 13 presenta la decorazione xilografica impressa ed "aggiustata" a mano, mentre quella della Figura 14 ne è completamente priva.

⁸⁹⁶ BUTSCH 1878, pp. 2-10; CASTELLANI 1894, pp. 10-11; IVINS 1932, p. 38; BÜHLER 1960, p. 75; SAMEK LUDOVICI 1965, p. 445; GEISSLER 1966, pp. 100-101; LÜLFING 1969, p. 139; SAMEK LUDOVICI 1974, pp. 45-46, 85; ZORZI 1996, pp. 884-885; RESKE 2003, p. 29.

⁸⁹⁷ BÜHLER 1960, p. 75; LÜLFING 1969, p. 139; SAMEK LUDOVICI 1974, p. 46; RISK 1982, pp. 22-23. Per la cornice xilografica impressa successivamente alla stampa e "completata" a mano e per gli scambi tra miniatura e xilografia cfr. OLSCHKI 1914; DONATI 1953; PÄCHT 1957; GOFF 1962; DONATI 1972; MARCON 1986; ARMSTRONG 1991; ARMSTRONG 2003.

⁸⁹⁸ SAMEK LUDOVICI 1974, p. 45; RESKE 2003, p. 30.

T. LIVII PATAVINI HISTORICI ABVR
BE. CONDITA. DE. PMA. L. PAV. INCIPIT

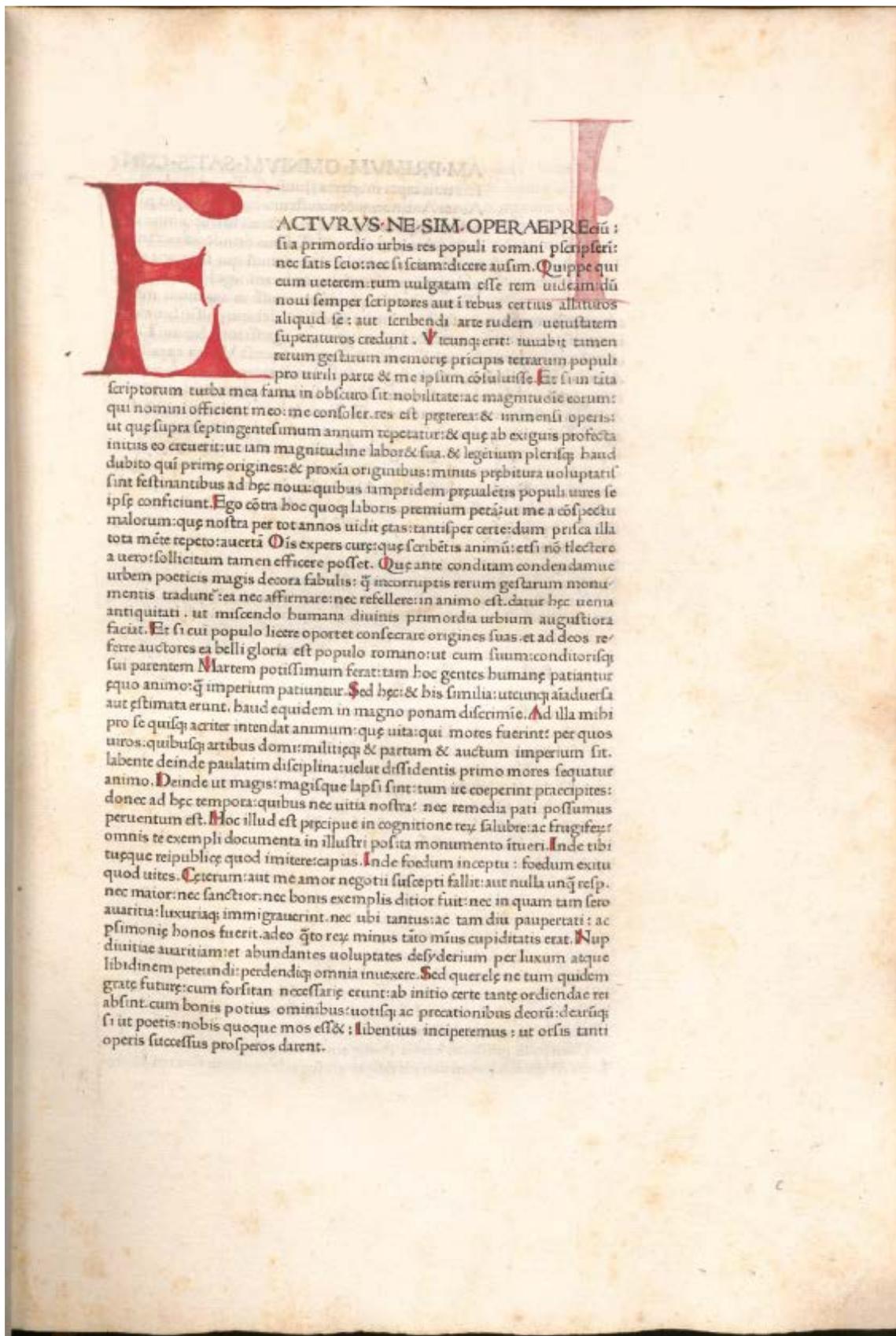


ACTVRVS NE SIM OPERA EPRECIU:
si primordio urbis res populi romani perscripserim:
nec satis scio: nec si sciam: dicere auisim. Quippe qui
cum ueterem: tum uulgatam esse rem uideam: dum
noui semper scriptores aut in rebus certius allatuos
aliquid se: aut scribendi arte rudem uetustatem supe-
ratos credunt. Vt unque erit: iuuabit tamen rerum
gestarum memoriae principis terrarum populi pro uirili
parte & me ipsum consuluisse. Et si in tanta scriptorum

turba mea fama in obscuro sit: nobilitate: ac magnitudine eorum: qui no-
mini officient meo: me consolet. res est praeterea: & immensi operis: ut
que supra septingentesimum annum repetatur: & quae ab exiguis profecta
initus eo creuerit: ut iam magnitudine labor & sua. & legentium plerisque haud
dubito quin primae origines: & praecipua criminibus: minus praebitura uoluptatis
sint festinantibus ad haec noua: quibus iam pridem praeculentis populi uires se
ipse conficiunt. Ego contra haec quoque laboris praemium petam: ut me a conspectu
malorum: quae nostra per tot annos uidit aetas: tanisper certe dum praesca illa
tota mente repeto: auerta Ois expers cure: que scribentis animu: et si no-
fletere a uero: sollicitum tamen efficere posset. Quae ante conditam condendamue
urbem poeticis magis decora fabulis: qua incorruptis rerum gestarum monu-
mentis traduntur: ea nec affirmare: nec refellere: in animo est. datur haec
uentia antiquitati. ut miscendo humana diuinis primordia urbium augustiora
faciat. Et si cui populo licere oportet consecrare origines suas: et ad deos re-
ferre auctores: ea belli gloria est populo romano: ut cum suum: conditorisque
sui parentem Martem potissimum ferat: tam hoc gentes humane patientur
aequo animo: quam imperium patiuntur. Sed haec: & his similia: utcumque aduersa
aut aestimata erunt: haud equidem in magno ponam discrimine. Ad illa mihi
pro se quisque acriter inueniat animum: que uita: qui mores fuerint: per quos
uitos: quibusque artibus domi: militisque & partum & auctum imperium sit.
labente deinde paulatim disciplina: uelut dissidentis primo mores sequatur
animo. Deinde ut magis: magisque lapsi sint: tum ire coeperint praecipites:
donec ad haec tempora: quibus nec uita nostra: nec remedia pati possumus
peruentum est. Hoc illud est praecipue in cognitione reum salubre: ac frugiferum:
omnis te exempli documenta in illustri posita monumento intueri. Inae tibi
tuque reipublice quod imitare: capias. Inde factum inceptu: factum exitu
quod uitae. Ceterum: aut me amor negotii suscepti fallit: aut nulla unquam resp.
nec maior: nec sanctior: nec bonis exemplis ditior fuit: nec in quam tam sero
auaritia: luxuriaque immigrauerint: nec ubi tantus: ac tam diu paupertati: ac
parimonie bonus fuerit. adeo quanto reum minus tanto minus cupiditatis erat. Nup-
diuitiae auaritiam: & abundantes uoluptates desiderium per luxum atque
libidinem pereundi: perdendi: omnia inuexere. Sed querele ne tum quidem
grate futurum: cum forsitan necessariae erunt: ab initio certe tantae ordiendae rei
absint. cum bonis potius omnibus: uotisque ac precationibus deorum: deorumque
si ut peccis: nobis quoque mos esset: libentius inciperemus: ut otis tanti
operis successus prosperos darent.



Figura 13 - Tito Livio, *Historiae Romanae decades*, Wendelin von Speyer, Venezia 1470, Venezia: Biblioteca Nazionale Marciana, Inc. V. 101. Fonte: www.internetculturale.it [cons. 14 dicembre 2016].



FACTVRVS NE SIM OPERAE PRECIV :
 si a primordio urbis res populi romani perscripsi:
 nec satis scio: nec si sciam: dicere auisim. Quippe qui
 cum ueterem: tum uulgatam esse rem uideam: dum
 noui semper scriptores aut i rebus certius allaturus
 aliquid se: aut scribendi arte rudem uerustatem
 superaturos credunt. **V**t unquam erit: ita tamen
 rerum gestarum memorie principis tetarum populi
 pro utili parte & me ipsum consuluisse. **E**t si in uita
 scriptorum turba mea fama in obscuro sit: nobilitate: ac magnitudine eorum:
 qui nomini officient meo: me consolet. res est praeterea: & immensi operis:
 ut quae supra septingentesimum annum repetatur: & quae ab exiguis profecta
 initus eo creuerit: ut iam magnitudine labor & sua. & legentium plerisque: haud
 dubito qui primae origines: & proxima originibus: minus praebitura uoluptatis
 sint festinantibus ad haec noua: quibus tampridem praualentis populi uires se
 ipsae conficiunt. **E**go contra hoc quoque laboris premium peti: ut me a conspectu
 malorum: quae nostra per tot annos uidit: etas: tantisper certe: dum praesca illa
 tota meae repeto: auerter. **O**is expers curae: quae scribentis animu: etsi non hactenus
 a uero sollicitum tamen efficere possit. **Q**uae ante conditam condendamue
 urbem poeticis magis decora fabulis: quam incorruptis rerum gestarum monu-
 mentis tradunt: ea nec affirmare: nec refellere: in animo est. datur haec uenia
 antiquitati: ut miscendo humana diuinis primordia urbium augustiora
 faciat. **E**t si cui populo licere oportet consecrare origines suas: et ad deos re-
 ferre auctores: ea belli gloria est populo romano: ut cum suum: conditorisque
 sui parentem **M**artem potissimum ferat: tam hoc gentes humanae patiantur
 equo animo: quam imperium patiuntur. **S**ed haec & his similia: ut unquam aduersa
 aut estimata erunt: haud equidem in magno ponam discrimine. **A**d illa mihi
 pro se quisque acriter intendat animum: quae uita: qui mores fuerint: per quos
 uiros: quibusque artibus domi: militisque & partum & auctum imperium sit.
 labente deinde paulatim disciplina: uelut dissidentis primo mores sequatur
 animo. **D**einde ut magis: magisque lapsi sint: tum ut coeperint praecipites:
 donec ad haec tempora: quibus nec uita nostra: nec remedia pati possumus
 peruentum est. **H**oc illud est praecipue in cognitione reum salubre: ac frugiferum:
 omnis te exempli documenta in illustri posita monumento intueri. **I**nde tibi
 tuque reipublicae quod imitere: capias. **I**nde foedum inceptu: foedum exitu
 quod uites. **C**eterum: aut me amor negotii suscepti fallit: aut nulla unquam resp.
 nec maior: nec sanctior: nec bonis exemplis ditior fuit: nec in quam tam sero
 auaritia: luxuriaque: immigrauerint: nec ubi tantus: ac tam diu pauperati: ac
 plimonie honos fuerit: adeo quanto reum minus tanto minus cupiditatis erat. **N**up-
 ditiae auaritiam: et abundantes uoluptates desiderium per luxum atque
 libidinem perendum: perdendi: omnia inuexere. **S**ed quereles ne tum quidem
 gratiae futuri: cum forsitan necessarii erunt: ab initio certe tantae ordiendae rei
 absint: cum bonis potius omnibus: uotis: ac precationibus deorum: deari: quam
 si ut poetis nobis quoque mos est: libentius inciperemus: ut orsis tanti
 operis successus prosperos darent.

Figura 14 - Tito Livio, *Historiae Romanae decades*, Wendelin von Speyer, Venezia 1470, München: BSB, 2 Inc. c.a. 33a. Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 14 dicembre 2016].

Questi testi a stampa decorati concorrevano a rendere l'impressione che il libro fosse realmente un'opera miniata: «tutto ciò è l'effetto del persistente gusto ornamentale miniaturistico, non escluso il calcolo da parte del tipografo al fine di accreditare maggiormente la propria opera e vincere le resistenze tra gli *habitués* ai bei codici manoscritti. Anche qui la decorazione del libro a stampa viene adoperata dal tipografo per perfezionare l'analogia con il manoscritto»⁸⁹⁹. I motivi decorativi, così, furono traslati dalla pagina miniata a quella tipografica, con influenze dalle opere d'arte pittoriche e scultoree circolanti in quegli anni: tralci vegetali e floreali che si sviluppano in maniera più o meno complessa generando varie ramificazioni e volute, che si aggrovigliano e si intrecciano riempiendo ogni spazio libero del campo. È ovvio che si tratta di una moda e di una corrente diffuse, di corrispondenze, di affinità e di analogie stilistiche ed artistiche piuttosto che di confronti precisi. E non si devono dimenticare gli artisti itineranti che si spostavano di città in città influenzando ed ispirando le composizioni artistiche più varie - compreso il libro a stampa - ed investendo tutta la civiltà umanistico-rinascimentale della penisola e non solo⁹⁰⁰. Le elaborazioni artistiche che si ritrovano anche nelle cosiddette "arti minori" subirono l'influenza dei grandi Maestri nella concezione, nell'articolazione e nell'armonia dei vari elementi. Le differenze e le vicinanze stilistiche riscontrabili nelle creazioni artistiche delle varie zone d'Italia e d'Europa sono indizi dello sviluppo delle forme d'arte in generale. Era un periodo di grandi sperimentazioni e di grande fermento artistico-intellettuale e culturale e preme ribadire che le idee, le forme, le conquiste rinascimentali italiane si diffusero velocemente in tutta l'Europa proprio grazie alla stampa che permise di aprire nuovi canali di comunicazione e di trasmissione della cultura e dell'arte, della scienza e della letteratura⁹⁰¹.

Il libro tipografico, prodotto di quel tempo e di quella temperie culturale, prese coscienza della propria forza e della propria peculiarità grazie e mediante l'esperienza del manoscritto e ai contatti con l'arte rinascimentale in senso lato, che portarono alla realizzazione di un perfetto equilibrio e all'accordo tra gli elementi decorativi e compositivi⁹⁰². Con l'acquisto di maggiori esperienze e vedendo che *quei* testi decorati avevano un certo mercato, i tipografi impressero con il torchio le cornici e le iniziali, le vignette e i diagrammi ed altri elementi dell'apparato illustrativo-decorativo dell'incunabolo, contemporaneamente alla stampa del testo vero e proprio⁹⁰³. Così le suggestioni artistiche ricevute dalla miniatura e dall'ambiente artistico circostante si affermarono potentemente nei testi a stampa⁹⁰⁴. Il prodotto tipografico sviluppò un nuovo genere di illustrazione e

⁸⁹⁹ SAMEK LUDOVICI 1974, p. 85.

⁹⁰⁰ LUDWIG 1902; IVINS 1932, p. 15; SAMEK LUDOVICI 1965, p. 447; SAMEK LUDOVICI 1974, p. 38.

⁹⁰¹ DIEHL 1940, p. 42; LÜLFING 1969, p. 147; RISK 1982, p. 7; ALS DIE LETTERN 2009.

⁹⁰² SAMEK LUDOVICI 1965, p. 448; RISK 1982, p. 23.

⁹⁰³ HAEBLER 1933, pp. 91-120; SAMEK LUDOVICI 1974, p. 47.

⁹⁰⁴ IVINS 1932, p. 28.

decorazione, con proprie fisionomia e peculiarità, che soppiantò l'ornamentazione miniata quando la domanda per l'economicità fu sempre più pressante⁹⁰⁵.

Erhard Ratdolt fu uno dei primi tipografi a Venezia a fare largo ed intensivo uso della decorazione xilografica ornamentale⁹⁰⁶ e, come efficacemente affermato, diede «stabile assetto grafico all'apparato artistico»⁹⁰⁷. Egli, infatti, unì la tradizione miniaturistica italiana di gusto rinascimentale all'usanza tedesca di inserire xilografie nei testi a stampa. Ratdolt colse l'apprezzamento che i codici miniati e gli *incunabula* decorati suscitavano presso il pubblico⁹⁰⁸, sfruttò la sua origine tedesca a proprio vantaggio e addolcì le forme nordiche mediante l'impiego di armonie ed eleganze italiane realizzando veri capolavori di ornamentazione libraria. Infatti in Germania - e soprattutto ad Augsburg⁹⁰⁹ - l'inserimento contemporaneo al processo tipografico di xilografie illustrativo-narrative, iniziali ornate e figurate e motivi decorativi vari, era una tendenza affermata da tempo, in particolare nelle botteghe di Augsburg di Günther Zainer e Johann Bämmler o di Regiomontano a Nürnberg⁹¹⁰.

I testi stampati da Ratdolt mostrano un apparato artistico-decorativo notevole⁹¹¹: la sua produzione ed il ricorso intenso alla stampa in rosso (e successivamente a più colori) ed alle xilografie decorative dimostrano che il suo intento era quello di immettere nel mercato un'opera d'arte finita in tutti gli elementi, che non necessitasse dell'intervento successivo di altre personalità e che fosse, quindi, compiuta in tutte le sfaccettature, tipografiche ed artistiche, che la costituivano. La decorazione a mano degli *incunabula* era per diversi aspetti un retaggio di quella miniata, anche nell'origine e nel motivo della sua applicazione. La decorazione del manoscritto era, generalmente, dipendente dalle preferenze dell'acquirente o del possessore e veniva realizzata su misura, in base alle sue direttive. Al contrario, l'ornamento impiegato da Ratdolt era fatto per volere dello stesso produttore, in modo da accrescere il valore dell'opera e renderla più attraente ad un potenziale acquirente⁹¹², ad un prezzo comunque modico rispetto a quello del manoscritto. La decorazione applicata contemporaneamente al processo tipografico permetteva l'identità delle copie e quindi la produzione di massa di un'opera con le stesse caratteristiche decorative - a parte alcuni virtuosismi

⁹⁰⁵ BÜHLER 1960, pp. 87, 92-93; SAMEK LUDOVICI 1965, pp. 441-444; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 73; LÜLFING 1969, p. 139; SAMEK LUDOVICI 1974, p. 35.

⁹⁰⁶ BROWN 1891, pp. 29-30; CASTELLANI 1894, pp. 8, 10-11; HIND 1935, pp. 458-461; DIEHL 1940, p. 49; HIRSCH 1967, p. 119; LÜLFING 1969, p. 141; SAMEK LUDOVICI 1974, pp. 47, 85-87; RISK 1982, p. 23; DILLON 1983, pp. 85-86.

⁹⁰⁷ SAMEK LUDOVICI 1965, p. 449.

⁹⁰⁸ RESKE 2003, p. 30.

⁹⁰⁹ TIB, voll. 80-86; MUTHER 1884; HIRSCH 1967, p. 119.

⁹¹⁰ TIB, voll. 80-86; BUTSCH 1878, pp. 4-5, 11-13, 18; MUTHER 1884; REDGRAVE 1894, pp. 8-9; IVINS 1932, p. 25; HAEBLER 1933, pp. 111-114; HIND 1935; FEBVRE MARTIN 1958, p. 103; BÜHLER 1960, pp. 88-90; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 73; LÜLFING 1970, p. 701; SCHMID 1971; RISK 1982, p. 23.

⁹¹¹ GEISLER 1966, pp. 100-110; RESKE 2003, p. 30.

⁹¹² BÜHLER 1960, p. 69.

presenti in volumi di dedica o di lusso, come la stampa in oro o su pergamena⁹¹³ - che poteva essere acquistata da un più ampio *range* di clienti. Il libro prodotto da Erhard Ratdolt poteva considerarsi finito una volta uscito dalla sua bottega, completo di tutti gli elementi caratterizzanti. Anche il fatto che nelle cornici xilografiche fosse presente uno scudo muto - atto ad accogliere lo stemma del futuro possessore dell'opera⁹¹⁴ - rivela il desiderio di realizzare un prodotto che somigliasse al manoscritto, dando l'impressione che si trattasse di un oggetto da completare e fare "unico" ma che in realtà era a sé stante e non necessitava di ulteriori aggiunte. Tutt'al più erano gli acquirenti a volerlo "personalizzare": questi avrebbero potuto aggiungere i loro stemmi negli scudi vuoti - come fece Hartmann Schedel⁹¹⁵ - o acquerellare le xilografie⁹¹⁶, far decorare le pagine al miniatore⁹¹⁷, rubricare il volume o aggiungere a mano altri elementi a loro piacimento, ma tutto ciò era un *surplus*, qualcosa di applicato successivamente per desiderio dell'acquirente⁹¹⁸, né più né meno della legatura⁹¹⁹.

L'impiego abbondante del colore - sia nelle decorazioni che all'interno del testo stesso - è sintomo del suo desiderio di migliorare ulteriormente la propria creazione, che poteva così competere in maniera più decisa con i prodotti miniati⁹²⁰, ed allo stesso tempo dimostra la sua attenzione alla componente estetica. Egli minuziosamente accordò la decorazione della cornice xilografica a quella delle diverse serie di iniziali, componendo armonicamente la pagina e tutto l'insieme del libro, non in modo confuso e disordinato. Se egli non fosse stato attento al lato espressivo ed artistico, per la decorazione di un testo avrebbe impiegato set di iniziali molto diversi tra loro oppure non avrebbe creato serie di iniziali di diverse dimensioni o, ancora, avrebbe lasciato lo spazio vuoto per la realizzazione a mano della lettera. Al contrario, le pagine stampate da Ratdolt (Figura 15) mostrano una studiata e pensata armonia tra le varie grandezze del carattere tipografico e delle iniziali, l'omogeneità tra le diverse tipologie di decorazione (cornici e iniziali) ed il ricorso al numero più ampio possibile di iniziali (Figura 16) - quando ciò poteva essere fatto - e stampando lettere non ornate *in extremis* esclusivamente quando aveva terminato la scorta nella forma⁹²¹, in modo da sfruttarle tutte e fornire una decorazione copiosa al prodotto.

⁹¹³ BÜHLER 1960, pp. 75-80.

⁹¹⁴ LÜLFING 1969, p. 139; ARMSTRONG 1991, p. 182.

⁹¹⁵ Ad esempio cfr. N5, esemplare BSB-Ink D-177, 4 Inc. c.a. 97.

⁹¹⁶ Ad esempio cfr. N49, esemplare BSB-Ink R-246, 2 Inc. c.a. 1502.

⁹¹⁷ BÜHLER 1960, pp. 85-86. Ad esempio cfr. N57, esemplare BSB-Ink B-844, L. impr. membr. 6.

⁹¹⁸ Ad esempio cfr. N4, esemplare BSB-Ink C-221, 4 Inc. c.a. 95.

⁹¹⁹ BÜHLER 1960, p. 81.

⁹²⁰ GOLDSCHMIDT 1921, pp. 90-91; BOCKWITZ 1947, p. 445; BÜHLER 1960, p. 74; LÜLFING 1969, pp. 139-140; DELOIGNON 2011, pp. 160-161.

⁹²¹ BUTSCH 1878, pp. 4-5, sostenne che Ratdolt avesse impiegato dei *clichés* per il frontespizio del *Kalendarium* del 1476 (C1), ma si tratta di matrici xilografiche, come già osservato da REDGRAVE 1894, pp. 15-16.

**Speculanlimum opus elementorũ Euclidiã lingarũ vna cu co-
mentis Campani p̄p̄tatiũ in arte geometriã incipit feliciter.**

Lineus est cuius pars non est. **L**inea est longitudo sine latitudine cuius quidem extremitates sunt duo puncta. **L**inea recta est ab uno puncto ad alium brevissima extensio in extremitates suas utriusque eorum rectipennis. **S**uperficies est quod longitudine et latitudine tibi habet: cuius terminus quidem sunt linee. **S**uperficies plana est ab una linea ad aliam extensio in extremitates suas recipiens. **A**ngulus planus est duarum linearum alterius eorum: quare expansio est super superficiem applicatioque non directa. **Q**uando autem angulus continet duos lineas recte rectilineos angulus nominatur. **Q**ui recta linea super rectam steterit duoque anguli utrobique fuerint omnes eorum uterque rectus erit. **L**ineaque linea superflua ei cui superflua perpendicularis vocatur. **A**ngulus vero qui recto maior est obtusus dicitur. **A**ngulus vero minor recto acutus appellatur. **T**erminus est quod uniuscuiusque lineae est. **F**igura est quod terminus vel terminus punctus. **C**irculus est figura plana una quodammodo linea continua: quod circumferentia nominatur: cuius medio punctus est a quo omnes lineae recte ad circumferentiam excentes libere sunt aequales. **E**t hic quidem punctus center circuli dicitur. **D**iameter circuli est linea recta quod super eum center transiens extremitatesque suas circumferentiae applicans circulum in duo media dividit. **S**emicirculus est figura plana diametro circuli et medietate circumferentiae continua. **P**ortio circuli est figura plana recta linea et parte circumferentiae continua: semicirculo quidem aut maior aut minor. **R**ectilineae figurae sunt quae rectis lineis continentur: quare quedam trilaterae quod tribus rectis lineis: quedam quadrilaterae quod quatuor rectis lineis: quedam multilaterae quod pluribus quod quatuor rectis lineis continentur. **F**igurarum trilaterarum: alia est triangulus habens tria latera equalia. Alia triangulus duo habens equalia latera. Alia triangulus tria inequalia latera. **Q**uatuor item: alia est orthogonia: cuius rectum angulum habens. Alia est amblygonia: aliquam obtusum angulum habens. Alia est origonia: in qua tres anguli sunt acuti. **F**igurarum autem quadrilaterarum: Alia est quadratum quod est equilaterum atque rectangulum. Alia est trapezium longum: quae est figura rectangula: sed equilatera non est. Alia est deltoidea: quae est equilatera: sed rectangula non est.



BIBLIOTHECA
REGIA
MUNACENSIS

Figura 15 – N31, Euclide, *Elementa geometriae*, 1482, München: BSB, Rar. 292. Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 4 dicembre 2016].

est primus aut compositus. si primus constar. ppositum. si compositus numerat est aliquis primus qui sit. b. qui non est possibile esse aliquis et primus. ppositio. si est est aliquis eorum qui quilibet ipsorum numerat. d. f. sic quoque numerat. et quidem: ut q. numerat. d. g. opponeret ipsius numerat. f. g. qui est veritas quod est impossibile. Idem sequitur ppositio. d. f. quolibet numero que numerant. a. b. c. sic ppositum

Propositio 12.

Si coacerentur quotlibet numeri pares totus quoque ab eis coaceruatus erit par.

Est quilibet numerus. a. b. c. par. duo ex eis coaceruati esse parum. habet enim ex definitione definitionis quilibet eorum medietatem. sunt ergo eorum medietates. d. e. f. que igitur sunt. a. ad. d. sic. b. ad. e. et. c. ad. f. erit ex. 13. septimi sicut. a. ad. d. itaque totus. a. b. c. ad totum. d. e. f. itaque. d. e. f. est medietas. a. b. c. ergo per definitionem. a. b. c. est par. quod est ppositum.

Propositio 13.

Si numeri impares numero pares coaceruentur totus quoque ex eis coaceruatus erit par.

Est quilibet numerus. a. b. c. d. impar. duo ex eis coaceruati esse parum: deinde cum a quolibet uniusque constar residuo esse parum: et quod de uniusque deinde opponit parum. cum sint numero pares: constar ppositum per praemissam.

Propositio 14.

Si numeri impares numero imparum coaceruentur totus quoque ex eis coaceruatus imparis esse.

Est quilibet numerus. a. b. c. impar. duo totum ex eis coaceruati esse imparum: erit enim per praemissam coaceruatus ex. a. b. par: et quod. cum. duo uniusque est par erit per ante praemissa totus. a. b. c. deinde uniusque te par: per definitionem enim itaque constar totum esse imparis.

Propositio 15.

Si a numero pari numerus par detrahatur reliquus erit par. **E**st totus. a. par a quo detrahatur. b. qui quoque sit par: et residuum sit. c. duo. c. esse parum. sit enim. d. medietas. a. c. quoque sit medietas. b. de. r. itaque. c. de. d. sit reliquus. f. erit p. 13. septimi. e. ad. f. sicut. a. ad. d. quare. f. e. medietas. itaque. e. est par. quod est ppositum.

Propositio 16.

Si a numero impari detrahatur impar reliquus erit par.

Est. a. b. numerus impar a quo detrahatur. b. c. qui erit sit impar: duo co reliquum qui est. a. c. esse parum: detrahatur enim ab utroque eorum numerus. a. b. c. b. c. uniusque sit. b. d. eritque uniusque eorum residuum que sit. a. d. e. d. c. par. per praemissa itaque constar. a. c. esse parum: quod est ppositum.

Propositio 17.

Si a numero impari numerum par detrahatur qui relinquitur impar est.

Est. a. b. impar: a quo detrahatur. a. c. qui sit par: duo. c. b. residuum esse imparis. sit enim. b. d. uniusque eritque. a. d. par: et quod. a. c. esse par erit p. 13. e. d. par cum itaque sit. d. b. uniusque erit. c. b. impar: quod est ppositum.

Propositio 18.

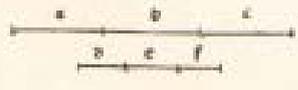
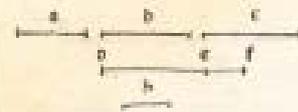


Figura 16 - N31, Euclide, *Elementa geometriae*, 1482, München: BSB, Rar. 292. Fonte: <http://daten.digital-sammlungen.de/> [cons. 4 dicembre 2016].

La sua sensibilità verso il dato artistico è stata riscontrata in più occasioni in cui Ratdolt terminò le matrici delle iniziali, il che significa che, contemporaneamente nella stessa forma, erano impiegate tutte le lettere ornate che possedeva⁹²². Invece di impiegare delle semplici iniziali non ornate (ma più grandi rispetto alla dimensione del testo) spesso in carattere onciale (Figura 17) - utilizzate davvero *in extremis* come ad esempio in N58 (datato luglio 1485) - egli arrangiò delle lettere che, con alcune piccole modifiche, potevano adeguarsi alla “nuova forma” attribuita loro all’interno del testo. Ciò accade con la lettera O, a cui viene aggiunta una piccolissima stanghetta nel lato inferiore in modo da procurarsi una lettera Q. Si confrontino ad esempio le iniziali presenti in N58, in particolare nelle cc. 145^v e 146^r: delle numerose Q, almeno tre sono i casi di riadattamenti di O (Figura 18). Si notino le differenze evidenti nella forma stessa dell’iniziale: quando la lettera nasce come tale, la decorazione - all’interno del campo - la circonda senza sovrapporsi ad essa e la cornice della xilografia è intatta (nonostante ci possano essere dei danni dovuti all’usura). Mentre quando si tratta di reimpieghi ed adattamenti, la piccola stanghetta aggiunta - oltre al fatto che non presenti lo spessore quasi epigrafico del resto dell’iniziale - sovrasta e copre la decorazione floreale dello sfondo e taglia la cornicetta inferiore della xilografia, invece di essere inglobata all’interno, palesando che si tratti di un’aggiunta successiva. Lo stesso identico procedimento (Figura 19) è riscontrabile nelle iniziali di formato più grande, Iz set 2, dove sempre una O è riadattata per ottenere una Q (si veda c. 2^f di N64).

⁹²² Di alcune lettere aveva anche dieci legni diversi, distinti da una differente decorazione. Cfr. ad esempio le sei matrici della lettera S impiegate in N31 alla Figura 16.

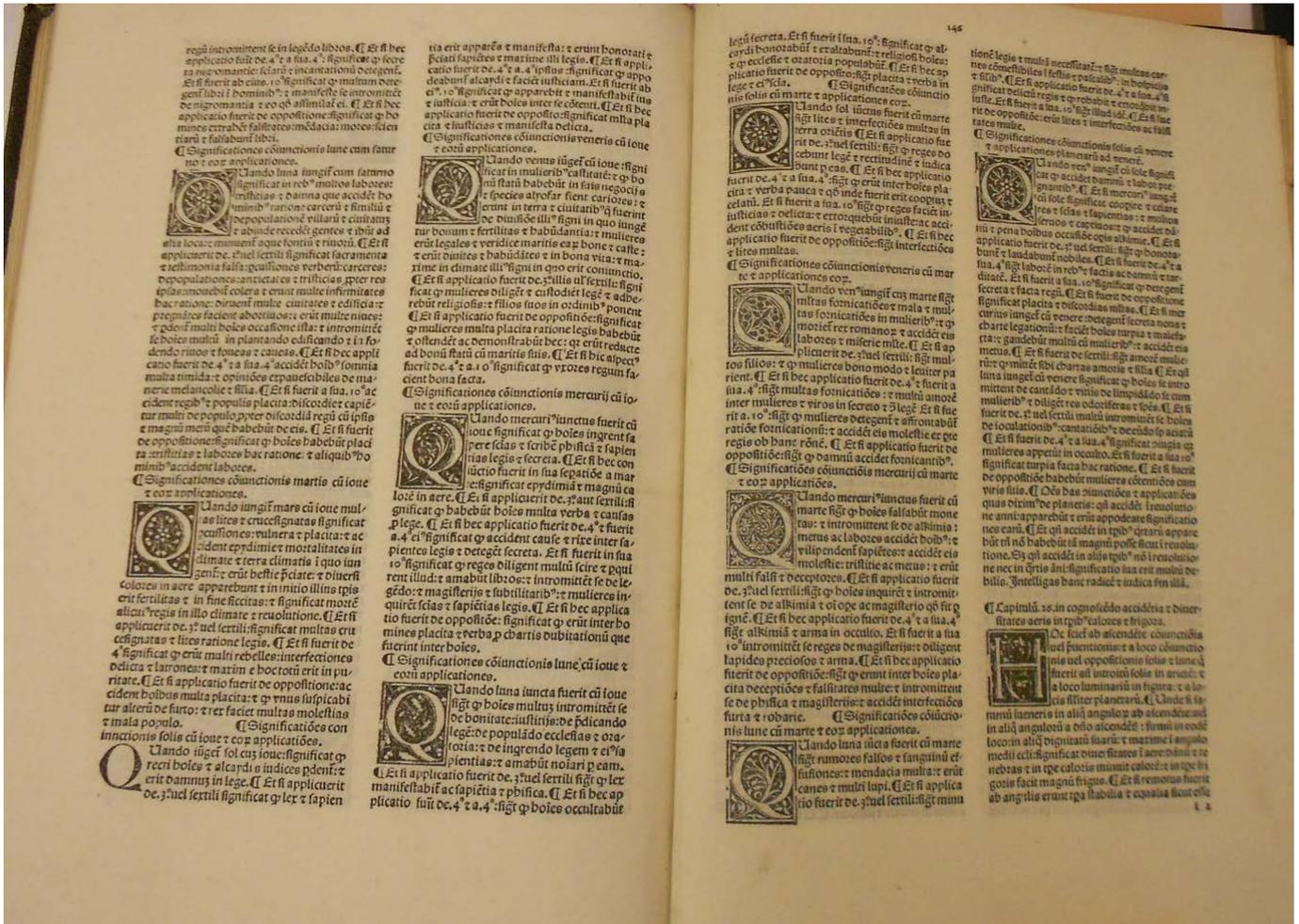


Figura 18 – N58, Haly, *Liber in iudiciis astrorum*, 1485, London: BL, IB. 20547. (Foto dell'autrice).

L'accurato confronto tra le iniziali degli *incunabula* N58 (1485), N64 (1485), N55 (1485), N56 (1485) e N31 (1482)⁹²³ conferma che si tratta di rielaborazioni successive. N31 (datato 25 maggio 1482), N55 (datato 22 gennaio 1485) e N56 (31 gennaio 1485) presentano le iniziali O ancora come tali, senza modifiche (Figura 20, Figura 21, Figura 22). Pertanto la rielaborazione è sicuramente compresa in un periodo tra il febbraio ed il luglio 1485 (data di N58).

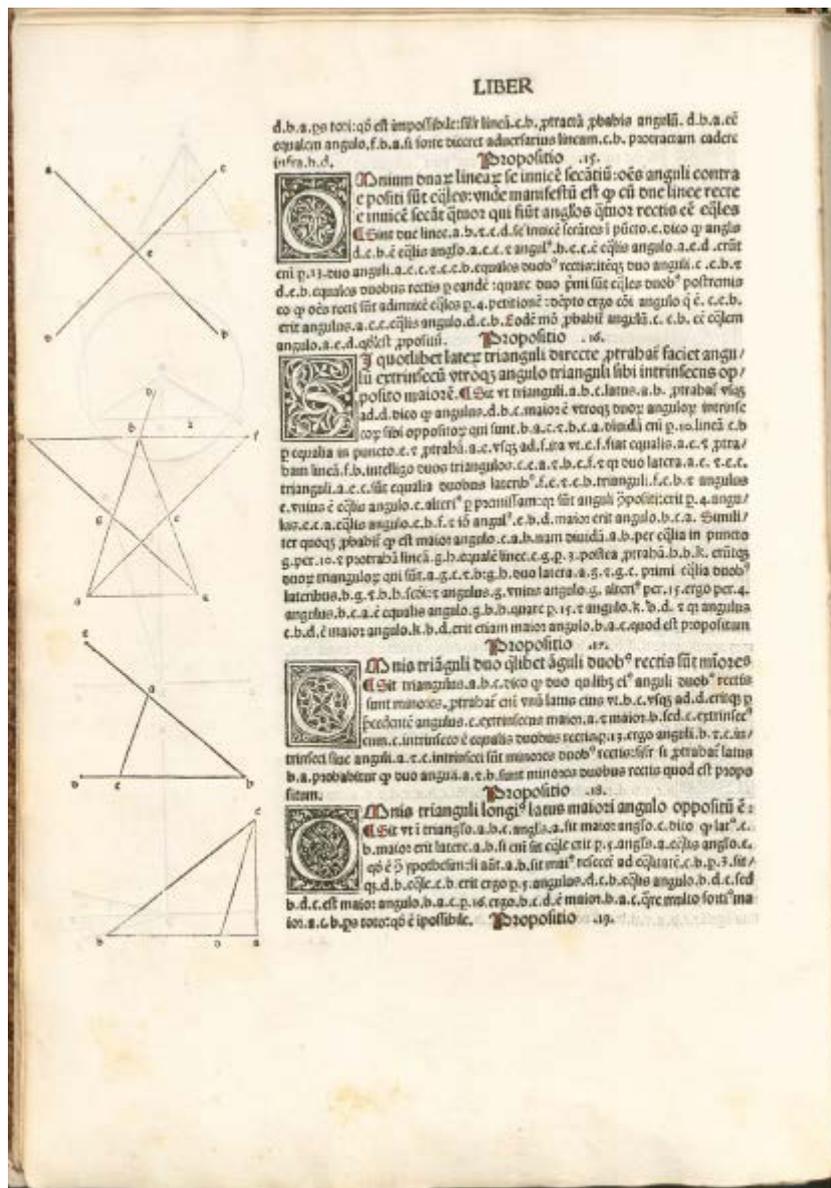


Figura 20 – N31, Euclide, *Elementa geometriae*, 1482, München: BSB, Rar. 292. Fonte: <http://daten.digital-sammlungen.de/> [cons. 4 dicembre 2016].

⁹²³ È stato preso a campione l'*incunabulum* N31 per pura esemplificazione descrittiva, ma volendo allargare la ricerca le stesse iniziali O sono presenti in altri testi, ad esempio N22 del 1481.

LIBER

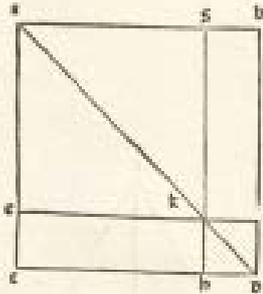
mo ille est quadrato .c.d. equalis. quod erat probandum. *Explicit liber primus*
Incipit liber secundus.



Quoniam parallelogrami rectanguli sub dua /
 b⁹ lineis angulū rectū abicrib⁹ dicit⁹ contineri.
¶ Parallelogrami est superficies equidistanti lateri
¶ Parallelogrami rectanguli est habere omnes
 angulos rectos. et p⁹ducti ex uno laterū lateri eius
 ambientū unū ex suis angulis in reliquū. et ideo
 sub illis videtur contineri.

Quoniam parallelogrami spatij ea q⁹de q⁹
 diameter secat p⁹mediū parallelogrami
 circa eandē diamet⁹ consistere dicunt. *Ex*
vero parallelogramoz que circa eandē dia
metrū consistūt quodlibet unū cū supplementis duob⁹ gnomō nōdāf.

¶ Quae parallelograma dicunt consistere circa diamet⁹. et que sūt supplementa: expo
 sūta est supra in demonstracione. 43. primi. **¶** Est enim parallelogramū .a.b.c.d.
 cuius diameter .a.d. dividat dueline .c.f. g.h. recte equidistantes: laterib⁹ oppo
 sitis vici parallelogrami. secantes se sup⁹ diamet⁹ .a.d. in puncto .k. eritq⁹ ipsūm
 parallelogramū divisū in .4. parallelograma et vniquodq⁹ eorū parallelogra
 maz que sūt .a.g. e.k. et .k.f. b.d. que diameter secat p⁹mediū dicitur consistere
 circa diamet⁹. reliqua duo que diameter nō secat dicunt⁹ supplementa q⁹ duo sup
 plimenta cū vtroq⁹ dictoz parallelogramoz consistentiū circa diamet⁹ cōponūt si
 gura quōdā q⁹ gnomō appellat⁹ cui vici ad cōplemētū parallelogrami parallelogramū
 unū reliquū circa diamet⁹ consistere q⁹ si addat⁹ supra diamet⁹ totū cōpositū cōsi
 stet. eritq⁹ simile rectali. *Unde parallelogramū addito gnomone quāvis crescat mi
 nusc si alterat. quādamodum dicit Aristoteles in predicamentis.*



Propositio .1.

S fuerint due linee quarū vna in quodlibet partes dūi /
 datur. illud q⁹ ex ductū alterius in alteram fiet. equum erit
 bis que ex ductū linee indivise in vnaquāq⁹ partem linee
 particularim diuise rectangula producentur.

¶ Lineā in aliam lineā ducere ē supra terminos vniuz eaz duoz line
 az orthogonaliter alij cōllo erigere. et superficies equidistanti lateri rectangulū cōptere
 q⁹ sub illis duab⁹ lineis per cōmmissionem videtur contineri. **¶** Sunt due linee .a.b.
 et .c. quaz. vna scz .a.b. in quodlibet partes vniuz que sūt .a.d. e.d. et .e.b. itaq⁹
 illud quod fit ex ductū .c. in totū .a.b. equū est illis parallelogramis rectangulis si
 mulatione que sūt .ex.c.f. a.d. et .e.d. et in .c.b. **¶** Sup⁹ p⁹ducta .a.b. erigā lineas .a
 f. et .b.g. perpendiculares sup⁹ lineā .a.b. quaz vtraq⁹ sit cōllo lineae .c. et complebo re
 ctangulū superficies .a.f.b.g. cuius linea .f.g. que per cōmmissionē producit⁹ ex .c. in .a
 b. et sub illa videt⁹ contineri. protraham quoq⁹ a punctis .d. et .e. lineas .d.b. et .e.k.
 equidistantes lateribus .a.f. et .b.g. eritq⁹ vtraq⁹ carū cōllo .c.p. 34. primi vtraq⁹
 eaz est cōllo .a.f.p. cōmmissionē ipsi rectangulū .a.d.f.b. p⁹ducti ex .c. a .a.d. et sub
 illis videtur contineri et rectangulū .d.b. et .e.k. ex .c. in .d.e. et rectangulū .e.k.b.g. ex
 c. in .c.b. et q⁹ hec rectangula simul iuncta sūt equalia totū rectangulo .a.f.b.g.
 patet vtz ex p⁹positum.

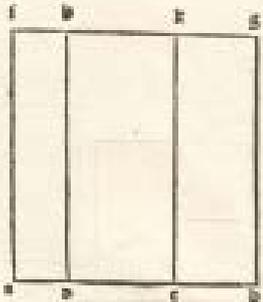


Figura 22 – N31, Euclide, *Elementa geometriae*, 1482, München: BSB, Rar. 292. Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 4 dicembre 2016].

Inoltre, sono state ulteriormente esaminate le iniziali O presenti negli *incunabula* successivi a N58 per confermare che si tratti di una modifica definitiva. L'unico testo che presenta iniziali O dello stesso set di quelle modificate (Iz set 5) e sicuramente datato (compreso di mese) è il *Rationale divinorum* dell'8 dicembre 1485 (N64): in nessun caso vengono riproposte le stesse tre matrici riadattate. Allo stesso modo l'iniziale O del set 2 non viene impiegata come tale dopo la modifica del 1485 (Figura 19). Perciò si è portati a credere che tale riadattamento sia definitivo - ottenuto mediante un taglio del legno - che avrebbe reso impossibile un reimpiego dell'iniziale, nuovamente, come una O. Gli altri due testi che contengono le O (del set 5), ancora nella loro forma originale e senza l'aggiunta della stanghetta, sono il *Libellus isagogicus* (N61) e la *Sphaera mundi* (N63) che, tuttavia, presentano solo l'indicazione dell'anno e non del mese. Nelle note tipografiche di N61 viene fatto riferimento al dogato di Giovanni Mocenigo, deceduto il 4 novembre dello stesso 1485, pertanto la pubblicazione deve essere precedente a tale data. Il fatto che le iniziali xilografiche O non presentino ancora le modifiche sopramenzionate porta a credere che la pubblicazione di questi testi sia precedente a quella di N58 del 4 luglio 1485⁹²⁴.

Questi riadattamenti, questi astuti stratagemmi, erano stati studiati da Ratdolt per *bypassare* il problema e gli permettevano di non venir meno all'intento decorativo-ornamentale prefissato. Probabilmente Ratdolt preferiva applicare queste modifiche e realizzare un prodotto omogeneamente ornato piuttosto che interrompere l'aspetto globale del libro inserendo iniziali non decorate o lasciando gli spazi vuoti per la realizzazione a mano dei capilettera, come accade ad esempio in N62 (c. 40^f) dove si vedono contemporaneamente le iniziali decorate, quelle semplici e gli spazi vuoti (Figura 23). O ancora in N22 (esempio in c. 56^v) con le iniziali epigrafiche T ma spoglie, non ornate (Figura 24). Ad un livello puramente estetico, una pagina così composta appare meno raffinata e completa, quasi disordinata, non stilisticamente omogenea rispetto ad una pagina che contiene solo iniziali ornate, anche se modificate forzatamente. Ed in effetti questi piccoli adattamenti sono quasi invisibili all'occhio dei non *habitués*: l'immagine complessiva dell'apparato decorativo è uniforme, compatta ed artisticamente affine (Figura 18).

⁹²⁴ Nel catalogo i due testi sono stati inseriti dopo quelli datati con mese e anno perché quella sulla modifica definitiva della matrice è un'ipotesi di chi scrive e non si pretende che venga accolta come verità assoluta.

venere in piscibus ariete libra & scorpione erunt lampades tonitrua & fulgura. Scias iterū rē. hoc Alkindus in fine quarti capituli. Itē si luna in scorpione rē.

Itē cū luna rē.

Capitulū octauū.

Item cū sol est in hemisperio australi & venus sub radijs eius si luna sibi applicet statim pluet. Item cū venus in scorpione uel a quario uel capricorno cōiungatq; luna ei uel ei aspiciat significat pluuiā multā. Similiter mercurius in statione aliquo triū p̄dictorū signorū sic sit tribus planetis cōiunctis in aquario. Item cum luna mercurio adusto applicat aut de scorpione opponit pluuiā. Item cū sol rē. Itē cum venus rē.

Item cum luna mercurio rē.

Capitulū nonū.

Luna igit a marte discedens eadē die pluuias inuit in signo scipue aquatico p̄ singulos autem dies p̄ signa que imbrū dicant erit discretio sicut cancer scorpio aquari⁹ & leo: p̄cipue aquari⁹ & leo. Stelle iterū pluuiā significatiue venus mercuri⁹ & luna: potissimū venus & mars. venus iterū p̄dictorū quolibet occupans dū ea in extremo signi uel medio cōmoret. Luna iterum signa aquatica p̄meando ueneri applicans eadē die pluuiarū inuit redūdant. Venus itidē & mercurius dū huiusmodi signa pambulant etiam luna siliter alteruter applicans & finē signi obrinens pluuias priorib⁹ tū minores aduehent. Luna itidē & venus in signis aquaticis mercurio ab eis remoto pluuiarū habet indicium nec aliud dū mercuri⁹ & luna ad hui⁹ modi signa pueniūt licet venus in pluuioso nō ambulet. Luna in eisdē signis ueneri & mercurio applicans dū similia gradient aut cū eadem discurrant donec luna ab eis separet pluuias renouat. Luna igit a marte rē. hoc baomar i fine & aliqua ibi ponunt que sūt similia eis seu illis que sequuntur in illa p̄positione que sic incipit Item quotidianos imbres rē.

Capitulū decimū De planetis pluuiosis.

Item ex cōiunctiōe saturni & iouis fit frigus. Item si sol saturnus & iupiter fuerint in aliquo signo uel aquaticorū & cauda cū illis timendū est in illa parte signi de pluuiis multis cū torrentibus corrupentib⁹ ciuitates & hoc cum adiuuncti fuerint in hyeme etiam similiter in estate & erūt nubes grandis aut aues equitantiā & hoc erit fm māsionem lune cū illis. Et si fuerit sol cōiunctus & saturn⁹ ioue & marte i mo

Durante l'analisi diretta e personale degli *incunabula*, inoltre, è stata riscontrata una differenza di composizione tra due esemplari degli *Elementa* (N31) ed in particolare tra un volume conservato a München (BSB-Ink E-106, Rar. 292, con dedica al doge Giovanni Mocenigo stampata in oro) e uno a London (BL IB. 20515 G.7837, con lettera dedicatoria stampata in nero). La stampa di uno dei due esemplari è frutto di una seconda composizione tipografica in quanto sono state riscontrate delle differenze sostanziali nell'impiego delle iniziali xilografiche. Le carte che contengono le iniziali ornate sono le stesse ma le matrici, con decorazione diversa, sono state disposte in modo differente nelle due stampe⁹²⁵. Anche il testo e l'allineamento differiscono. Pertanto durante la stampa di quest'opera monumentale ci furono modifiche, cambiamenti e correzioni che attestano e rivelano l'attenzione minuziosa riposta dagli stampatori/capi della bottega anche, e soprattutto, durante il processo tipografico, la sorveglianza stretta del lavoro dei torcolieri e dei compositori, l'esame indagatore della resa dell'impressione del foglio. Tutti elementi che concorrono a manifestare, a rendere palese, la professionalità e la competenza di questi pionieri dell'*ars imprimendi*.

L'evoluzione stilistica della decorazione impiegata da Ratdolt sembra confermare l'ipotesi del grande peso che l'elemento artistico, espressivo ed estetico ebbe nella sua produzione tipografica. Iniziali xilografiche decorate - di foggia molto simile a quelle utilizzate da Ratdolt dal 1477 in poi (Iz set 2-11) - furono impiegate precedentemente in Germania proprio dal Regiomontano, nella sua bottega a Nürnberg⁹²⁶. Il suo *Kalendarium*⁹²⁷ del 1474 ca. è decorato da piccole xilografie quadrate (Figura 25) che racchiudono un'iniziale in capitale romana incorniciata da stilizzati decori vegetali bianchi su fondo nero⁹²⁸.

⁹²⁵ Ad esempio si confrontino le cc. 4^v-5^r dei due esemplari.

⁹²⁶ GEISLER 1966, p. 102; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 73; LÜLFING 1970, p. 701.

⁹²⁷ ISTC n° ir00092000.

⁹²⁸ LÜLFING 1970, p. 701; RESKE 2003, p. 28.

DE AVREO NUMERO.



Vreū numerum cuiusuis anni sic iuenies 1281
 Vide quotus sit annus propositus a primo 1292
 anno Christi domini. quē numerus si offen- 1413
 des in tabella hic apposita: aureus numerus ē 1432
 13. si non: numero proximo minori illic 1441
 expresso da 13: sequenti 12: et iterum succedenti 14. sic quod 1480
 deinceps donec pduceris ad numerum anni propositi. hoc est: sin-
 gulis annis singulos aureos numeros accommoda incipiendo ab
 anno qui apparet in tabella: et a 13 primo scilicet in serie aurei nu-
 meri subscripta. nam ubi annus tuus sedē iueniet: illic habebis aureū
 numerum questum. Sub quo etiam continuo clavis festorum mobi-
 lium communis apparebit.

13	12	14	16	18	19	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
12	33	22	11	30	19	28	26	17	28	23	12	31	20	39	28	18	36	24

DE CYCLO SOLARI ET LITTERA DOMINICALI.



Vmerus cycli solaris simili computo deprehendit
 per suam tabellam hic positam. Nam si numerus anni 1284
 propositi scriptus est in ea tabella: cycli solaris 1403
 numerus est 28. Si non est illic expressus: 1431
 da proximo minori ibidem scripto 28: sequenti 1449
 1: ac rursus succedenti 2. sic quod deinceps quemadmodum de 1488
 aureo numero precipiebatur: donec ad annum propositum 1614
 puenies. nam ubi talis annorum supputatio desinet: illic in serie
 cycli solaris subscripta numerum cycli solaris questum agnosces.
 Sub eo autem numero cycli solaris continuo habebis litteram do-
 minicalem anni tui. que si unica occurrat: annum esse conmu-
 nem intelliges. si duplex: bissextilem. Prior id est superior
 ad festum usque Matthie apostoli utilis erit. Inferior autem ad re-
 liquam anni partem accommodabitur.

Figura 25 - Regiomontano, *Kalendarium*, Regiomontano, Nürnberg 1474 ca., München: BSB, 4 Inc. s.a. 1552. Fonte: <http://daten.digital-sammlungen.de/> [cons. 4 dicembre 2016].

Il Regiomontano - uomo di una vasta cultura ed esperienze di vita - viaggiò in lungo ed in largo per l'Europa, come si è visto nel precedente capitolo, e probabilmente subì una forte influenza dagli ambienti delle corti principesche e religiose che frequentò. Egli - oltre a Roma in cui arrivò in un periodo tardo della sua vita - stette presso la corte del sovrano ungherese Matthias Corvinus che, è noto, era un collezionista di libri e cultore delle arti, a stretto contatto con il circolo dalle fervide ambizioni umaniste dell'arcivescovo di Esztergom János Vitéz⁹²⁹. Qui è probabile che Regiomontano fosse entrato in contatto non tanto con gli artisti ma, piuttosto, con le loro creazioni⁹³⁰. Numerosi sono i libri che, per creare la sua biblioteca, Matthias Corvinus importò dall'Italia o fece decorare dai più valenti miniatori degli anni Sessanta e Settanta⁹³¹: artisti italiani - Vespasiano da Bisticci, Attavante Attavanti e Francesco d'Antonio del Chierico *in primis* - che in quel periodo realizzavano opere per i più importanti principi del periodo come Federico da Montefeltro o i Medici (Figura 3, Figura 26)⁹³². Già le iniziali impiegate dal Regiomontano, infatti, mostrano una forte influenza dello stile rinascimentale italiano caratteristico delle miniature sopramenzionate e delle opere d'arte pittoriche e scultoree ascrivibili a quel periodo.

⁹²⁹ LÜLFING 1970, p. 701.

⁹³⁰ LÜLFING 1969, pp. 134-135.

⁹³¹ BÜHLER 1960, p. 62; LÜLFING 1970, p. 701.

⁹³² BÜHLER 1960, p. 62; LÜLFING 1969, p. 134; LÜLFING 1970, p. 701; SOLUM 2015, pp. 133-154, con relativa bibliografia.



Figura 26 - Tertulliano, *Adversus Marcionem*, Firenze XV secolo, faceva parte della Biblioteca Corvina, Budapest: Bibl. Univ. Cod. Lat. 10. Fonte: http://www.tertullian.org/manuscripts/budapest_lat_10.htm [cons. 14 dicembre 2016].

Non essendoci indizi sicuri che Ratdolt avesse soggiornato e lavorato nella stamperia di Regiomontano a Nürnberg o che l'astronomo durante il suo viaggio a Roma fosse venuto in contatto con Ratdolt - che nello stesso momento si trovava a Venezia - ma è certo un collegamento con l'astronomo tedesco, anche a livello editoriale, è assai probabile che il tipografo fosse a conoscenza del programma della bottega di Nürnberg e che abbia visto personalmente un esemplare del *Kalendarium* stampato dal Regiomontano, che funse da modello anche decorativo, per le sue edizioni⁹³³. Tuttavia, le iniziali impiegate da Ratdolt proprio per il *Kalendarium* del 1476 (Iz set 1) sono completamente differenti. Come già detto, le iniziali utilizzate dal Regiomontano sono simili a quelle impiegate da Ratdolt a partire dal 1477, poi stampate in quasi tutti i testi. Ci si chiede come mai, se ebbe davanti un simile modello, di cui riprodusse tutte le parti di testo, scelse di non impiegare le iniziali della stessa foggia ma di utilizzare un altro genere completamente differente e molto più "nordico". L'ipotesi è che le xilografie impiegate nel primissimo periodo (1476, C1 e Iz set 1)⁹³⁴ siano da inserirsi in un contesto ancora "transitorio". Sono gli stessi decori vegetali e floreali che, intrecciandosi e piegandosi, creano la forma delle lettere (Iz set 1). Simile concezione è presente nelle iniziali (Figura 27, Figura 28) impiegate precedentemente da Günther Zainer o dalla stamperia del monastero di St. Ulrich e Afra ad Augsburg⁹³⁵. Anche in questo caso si tratta di iniziali al tratto, con contorno nero e senza sfondo, probabilmente intese per essere riempite e colorate a mano, concepite come base per la miniatura⁹³⁶. Caratteristici di queste iniziali sono i decori con i fiori di mugheretto (*Maiblumen*), peculiarità decorativa diffusissima ad Augsburg⁹³⁷.

⁹³³ LÜLFING 1969, pp. 133-134.

⁹³⁴ REDGRAVE 1894, pp. 6-7.

⁹³⁵ HAEBLER 1933, pp. 111-114.

⁹³⁶ HIND 1935, p. 415; SCHMID 1971.

⁹³⁷ HAEBLER 1933, pp. 111-114.

Epistola prefata in sequentibus
operis commendationem betui
bus abfoluta incipit foeliter:



ATINE
quidem loq
& proprie
est epi nō
soli oratori
bus: verum
etiā in vōni
ni p̄cipitū
est comibus
Nam nō et
ter diligenti

adnotatione obferuata h̄ facit: iteponas
etiā. & rita dignas fepemittere vi inuidas
oportet. Cum enim a vocabulorum pro/
prias rardetur et res verbis non verba
rebus adūmōdantur. fit. vt reḡ tibi quid
dicaris: neq̄ alius quid velle dārū fit inat/
Ego. Quō si tunc hōis vōis etiā fite fungū
tue cōmōdō: per illud tuum affectū ma
tuo cognofcentes: Nonne admiraculo du
credam: homines quibus natura datū est
vt ratione vigan: tam ignora linguam
in qua a patris studii fū d̄pora trauerūt:
et hōis hōc in parte se pari beatitatem.
Ego. Salomon ille noſter fecundus vōis
fit Conſtan ep̄ſcopus his feras cupit im
ponere: quid eger ab egrōto d̄ſinat ele
giter ſanus: aperte plene d̄ſiſſe: & ce
natei heroge breuē d̄ſerua: nos gloſſe
nō kathōlicon quē est v̄mōſa h̄ vt Iohā
nē Iouenē est inuolū: qui gloriatio cōi/
ner ſe omnia: nū palter a quōdā obedi
ſer v̄lla. Hoc idem eum ſunt n̄ba:
hoc tanonū & legū. quōq̄ ſcholares: ſola
v̄ro ignaris ſuam p̄mutatam placet le
tinum: quibus vt etiam cōiū aliquid extra
p̄ afferam. na ſana d̄endi nos est: & ſi
ſolueret tibi collum: ego nō poſſem id ſe
orare: tūllianū: ſed quid tūllianū: verum
ſimū d̄cario. Ego p̄ter ſi tūllianū v̄roq̄
ſcripta memoria repens: facile intellige
ſumma h̄c d̄ſiḡia apud nos obſeruat:
& ab his tibi inuendi v̄ſiḡia m̄lta. . .

Salomonis ecclesie Conſtantiensis
ep̄i gloſſe ex illuſtriſſimis collectae
auctoribus incipiunt foeliter:



in mentibus
ḡitibus ideo
prior est leg
v̄rū. pro eo
q̄ ip̄a prior
n̄ſuribus
vōc̄ eperiat
Abba ſerua
nōnem ſiḡi
ſra: autem
maductū in

ſacrus pater. Ab alio ſolu vel mari id est
profundo. Abq̄ apprehende. Abas us ſus
plexans h̄braum est. Abasus p̄ter pro
na id est auro ſui longe ab auro. Abasus
nōm̄ ḡitū. Abasus ſimilis d̄caſe. Ab
asa lapides n̄m. Abactus expulſus q̄ſ
ſi ab acta r̄monis. Iudulius. Abactor
est fur luminocorum et peccorum. Abasus
deſerens h̄braum est. Abasus nōm̄
in quo est mortuus moſes. Dicitur autē
et mens eſſe in abas in terra meſe: contra
h̄mōdo ſuper iordani in ſuperſicis ſalga
cōſidit: ergo de ſicude melbon antiquo. ho
dieq̄ vocabulo ſaxa moni ſiḡer nōm̄
p̄bnum r̄tinenton. a quo orta eum re
go v̄ſp̄ nunc apellatur ſalga. Abasus q̄
venit in montes r̄mōm̄ ſuā n̄m̄
ho qui dicitur cōſulio. Abas maneris ſe
ree aut. Abasus ſeror au. Abasus
in h̄braum. Abasus: prohibet. Abasus
infans dom̄. Abasus a d̄mat. Abasus
p̄ter nos ſe. vt patris n̄m̄ h̄braum
ta. Abasus p̄ta gr̄a. Auro mens ſer
p̄ſina ſua mens fortis. Abasus apprehē
dens deum vel fortitudo dom̄ia vel fortis
v̄ro eius. Abasus longe. Abasus
ſeruitas r̄mo. Abasus non deus. Abasus
ritus id est ſaturus. Abasus: abſterſus
propulſus: r̄p̄ſent. Abasus: r̄p̄llū
expelle: aliena. Abasus: deroga: d̄ma/
tas ab hominis: r̄p̄udat. Abasus ſitum
repelle de ſuo n̄re vel ex breuitate. Ab/
d̄tare: r̄p̄llat: r̄ſeruat. Abasus: occultat
abſcondit: n̄re: r̄git. Abasus: ſeruat: ocul
ta. Abasus ſeruat: n̄re. Abasus: d̄ſerui
abn̄i. Abasus: d̄ſerui. Abasus: p̄/
d̄ctur & d̄d̄ctur ita d̄ſerui. abasus
tue enim quis ad rem in h̄braum. p̄d̄ct

Figura 28 - Salomon, *Glossae ex illustrissimis auctoribus collectae*, stamperia del monastero di St. Ulrich e Afra, Augsburg 1474 ca., München: BSB, 2 Inc s.a. 1043b. Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 12 novembre 2016].

Nella cornice (C1) impiegata nel 1476 da Ratdolt, i motivi vegetali al tratto appaiono adagiati lungo i margini della pagina per creare l'inquadratura della pagina. I tralci nascono da due vasi di foggia classica, con le anse costituite da ampie volute, e si dispongono verticalmente lungo i bordi, seguendo il motivo della candelabra. Il bordo superiore presenta un simile decoro vegetale e floreale collocato orizzontalmente e comprende uno scudo muto atto ad accogliere lo stemma del possessore. I due elementi intrecciati, come degli eleganti nodi, che affiancano i nomi degli stampatori servono per richiamare l'attenzione sui creatori di quel prodotto e per racchiudere il frontespizio in versi all'interno di una composizione dall'equilibrio e dalle proporzioni rinascimentali⁹³⁸. Come già ampiamente scritto⁹³⁹, si tratta del primo frontespizio della storia, che troverà il suo pieno sviluppo, la sua perfezione, compiutezza e diffusione più vasta in un periodo successivo. Queste xilografie al tratto, derivanti dalla tecnica del disegno a penna⁹⁴⁰, erano intese, con buone probabilità, per essere "riempite" a mano con colori dati a pennello, in modo da renderle ancora più simili alla miniatura, pratica molto diffusa tra i tedeschi⁹⁴¹. Se questa ipotesi fosse corretta, il loro uso dimostrerebbe che la decorazione dei primi due testi da lui stampati ed ornati è da intendersi come un passaggio tra l'ornamentazione miniata e quella stampata, un banco di prova per poi osare sempre di più.

Un esemplare del *Libro degli homini famosi* del Petrarca, stampato a Pojano nel 1476 da Innocenzo Ziletti e Felice Feliciano⁹⁴², conservato a Wien, mostra una decorazione miniata che è accostabile alla cornice (C1) del *Kalendarium*. Purtroppo non si è in grado di definire se la decorazione xilografica sia stata modellata su quella miniata o se fosse avvenuto il contrario, ma un rapporto tra i due ornamenti è palese (Figura 29).

⁹³⁸ DIEHL 1933, pp. 12-14.

⁹³⁹ BRAUN 1888, pp. 341-343; HAEBLER 1924, pp. 107-108; HIND 1935, p. 459; DIEHL 1940, pp. 43-44; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, pp. 42-43; SPECK 1957, pp. 30-31; GEISSLER 1966, pp. 100-101; HIRSCH 1967, p. 119; GELDNER 1968-1970, vol. II, pp. 72-73; BARBERI 1969; LÜLFING 1969, pp. 132, 141; LÜLFING 1970, p. 702; VIANELLO 1973, p. 57; BELLOT 1979, pp. 13-14; RISK 1982, pp. 21-22; SMITH 2000; BEZZEL 2003, p. 181; KÜNAST 2003, pp. 168-169; RESKE 2003, pp. 27-28; BEINERT 2006.

⁹⁴⁰ DIEHL 1940, p. 44.

⁹⁴¹ MUTHER 1884, pp. v-vi; FEBVRE MARTIN 1958, p. 112; BÜHLER 1960, p. 75; DE SIMONE 2004, p. 50.

⁹⁴² ISTC n° ip00415000.

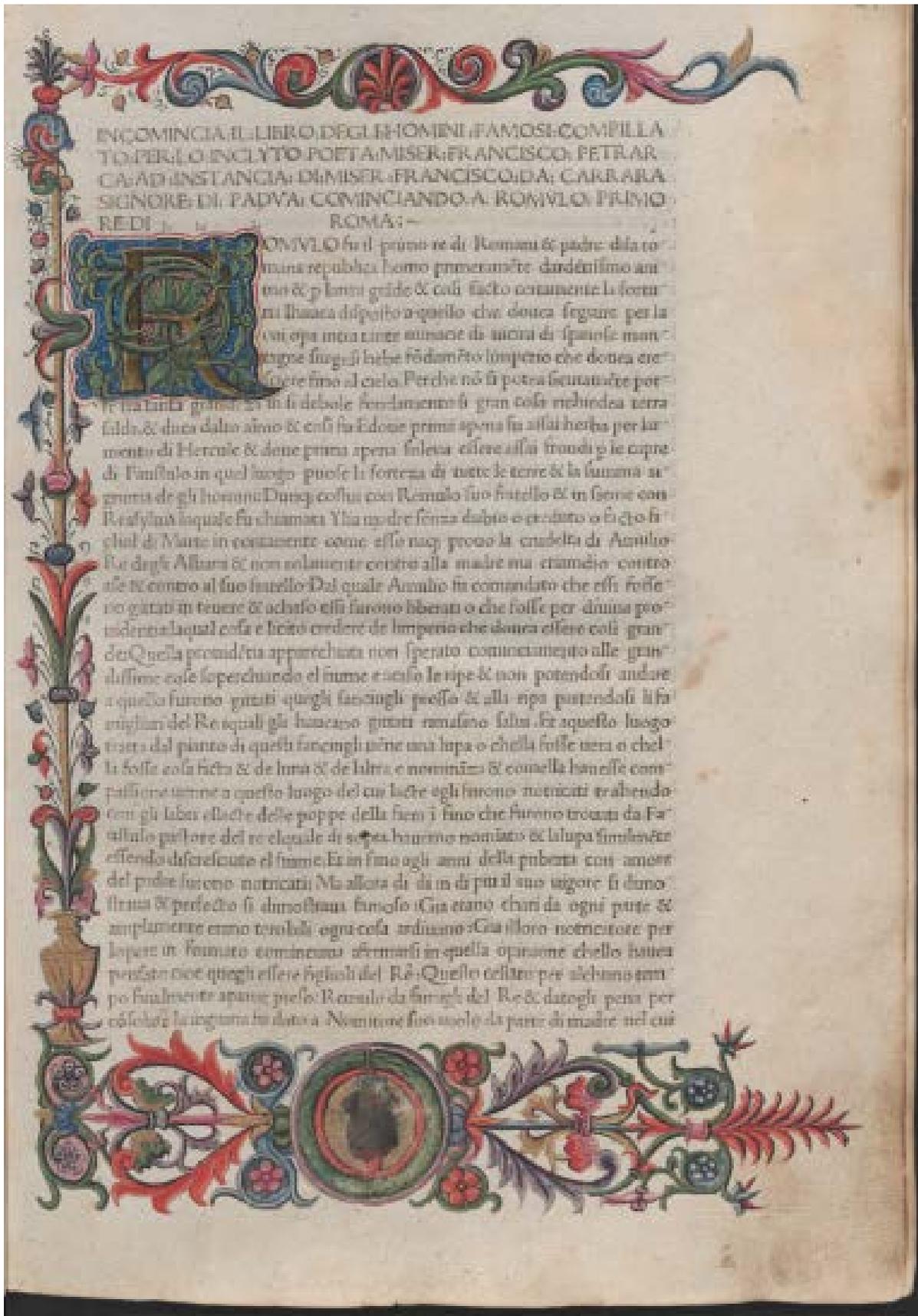


Figura 29 - Petrarca, *De uiris illustribus*, Feliciano e Ziletti, Pojano 1476, Wien: Österreichische Nationalbibliothek, Inc. 32-90.

Fonte: http://archiv.onb.ac.at:1801/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=4490683.xml&dvs=1482348281951~316&locale=it_IT&search_terms=&adj [cons. 12 novembre 2016].

In seguito Ratdolt, accortosi che Venezia poteva assicurargli una certa clientela, fece ricorso alla decorazione xilografica con molta più decisione. Le forme un po' rigide e lineari che provenivano dalla tradizione incisoria tedesca si addolcirono con elementi tratti dal repertorio miniaturistico peninsulare⁹⁴³. Soprattutto nella decorazione delle iniziali più grandi (Iz set 2) si può ammirare la vicinanza stilistica con i decori a bianchi *girari* presenti nelle miniature fiorentine (Figura 30, Figura 31, Figura 32, Figura 33).



Figura 30 - C, Iz set 2.



Figura 31 - E, Iz set 2.



Figura 32 - V, Iz set 2.



Figura 33 - F, Iz set 2.

Ratdolt riuscì a recepire il passato, a rielaborarlo con gli stimoli che gli pervennero dai modelli del Regiomontano e - sperimentando nuove soluzioni - a trasformarlo in una nuova concezione artistica grafica. Egli rispose prontamente al *Kunstwollen* più diffuso⁹⁴⁴. La decorazione si “italianizzò” e venne resa più confacente al gusto del pubblico nostrano, inglobando eleganze, proporzioni ed armonie tipiche dello stile rinascimentale italiano che caratterizza le arti in generale⁹⁴⁵ (C2-C8, Iz set 2-11⁹⁴⁶, 13). Le pagine dei suoi testi sono connotate da un contrasto forte, deciso, ma armonico⁹⁴⁷ tra il chiaro della carta ed il colore dei decori. Contrasto tutt’altro che stridente. Il fondo colorato, nero o rosso, esalta i bianchi decori floreali e vegetali delle cornici e delle iniziali e,

⁹⁴³ DIEHL 1940, p. 44; LÜLFING 1969, p. 139; BELLOT 1979, p. 14.

⁹⁴⁴ LÜLFING 1969, pp. 135, 139; RISK 1982, pp. 22-23.

⁹⁴⁵ FEBVRE MARTIN 1958, pp. 104-105; GEISLER 1966, pp. 100-101; LÜLFING 1969, p. 139; SAMEK LUDOVICI 1965, p. 442; BELLOT 1979, p. 14.

⁹⁴⁶ REDGRAVE 1894, pp. 13-17.

⁹⁴⁷ MORETTI 1981(2), p. 306.

allo stesso tempo, rende non necessario, o del tutto superfluo, il lavoro del miniatore⁹⁴⁸. Realizzando un prodotto finito anche negli elementi ornamentali e decorativi, Ratdolt concorse allo sviluppo e all'affermazione della componente prettamente artistica nell'attività tipografica. L'influenza dell'arte rinascimentale, dei teorici e degli artisti è rintracciabile - oltre che nell'impiego degli stessi decori a *girari* - nella forma delle lettere ornate. Essa, infatti, riprende quella dei campionari di iniziali epigrafiche maiuscole umanisticamente studiate nelle loro proporzioni e ricondotte all'armonia del cosmo da personalità dell'ambiente artistico-letterario quattrocentesco italiano come Leon Battista Alberti, Felice Feliciano, Damiano Da Moille⁹⁴⁹, dimostrando la continua influenza ed il reciproco scambio tra le varie arti.

Uno dei testi più apprezzati dagli studiosi⁹⁵⁰ dal punto di vista artistico ed estetico è l'*Historia Romana* di Appiano (N3), in cui sono presenti due cornici (C2 e C3) e iniziali decorate a motivi bianchi su fondo nero o rosso. Questa decorazione è quella che è stata connotata, anche dalla scrivente, come più vicina alla sensibilità ed al gusto italiani rinascimentali e direttamente derivata dal contemporaneo ornamento miniato. Simile motivo decorativo, con grandi fiori simili a gigli, presentano anche le cornici C5 e C7. In particolare queste due cornici sembrano essere rielaborazioni della stessa matrice: C7 presenta delle piccole modifiche nella parte compresa tra gli angoli sinistri, superiore e inferiore, e lungo tutto il bordo sinistro, mentre tutta la restante parte della cornice è identica a C5. Un'altra bellissima cornice è quella contenuta in *Petri Mocenici imperatoris gesta* (N4). Questa (C4) mostra dei delicati e sottili rami che si intrecciano elegantemente e terminano con piccole rosette o con fiori a grappolo, di un'armonia e grazia stupefacente. Lo spazio destinato ad accogliere lo stemma del possessore dell'opera, al posto di una corona con sfondo bianco o di un unico scudo, come in tutti gli altri casi, presenta due scudi incrociati sulle diagonali. La loro forma allungata, la tridimensionalità - data dalla rappresentazione dello spessore - e i leggeri nastri svolazzanti che li circondano contribuiscono a conferire a tutta la composizione un senso di leggiadria e delicatezza di raffinata bellezza. La cornice impiegata (C6) nell'*Ars moriendi* e nel *Monumentum compendiosum* (rispettivamente N6⁹⁵¹ e N9) ha caratteristiche totalmente differenti. Le foglie di quercia e le ghiande che la decorano appaiono di disegno più rigido e più rude. Il segno è grosso e marcato, ricorda piuttosto esempi nordici che italiani e tutto l'insieme è connotato da un senso di pesantezza che si discosta nettamente dalle precedenti

⁹⁴⁸ DE SIMONE 2004, p. 9.

⁹⁴⁹ MANDERSTEIG 1960; SAMEK LUDOVICI 1965, p. 441; LÜLFING 1969, p. 141; SAMEK LUDOVICI 1974, pp. 2-6, 86; RISK 1982, p. 43.

⁹⁵⁰ ZAPF 1786/91, p. 32; BRAUN 1888, pp. 341-343; HAEBLER 1924, pp. 108, 120; HIND 1935, pp. 459-460; DIEHL 1940, p. 44; BOCKWITZ 1947, p. 445; OSCHILEWSKI 1956/57, p. 43; SPECK 1957, pp. 30-31; GEISSLER 1966, p. 102; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 73; LÜLFING 1969, p. 139; SAMEK LUDOVICI 1965, p. 442; BELLOT 1979, p. 14; RISK 1982, p. 22; RESKE 2003, p. 30.

⁹⁵¹ N7 in traduzione italiana con la stessa cornice.

realizzazioni. L'ultima cornice (C8) fu impiegata solo a partire dal 1482 ed è contenuta nelle tre edizioni del *Kalendarium* del 1482, 1483 e 1485 (rispettivamente N34, N42 e N60). Viene mantenuto il fondo nero ma, al posto degli elementi vegetali e floreali, lo spazio è occupato da un aggrovigliato motivo ad intreccio che ricorda le decorazioni celtiche o moresche. Questa cornice fu definita da Gilbert Redgrave come «poor work»⁹⁵². Al di là del giudizio pesantemente negativo espresso dallo studioso, è evidente che si tratti di una decorazione completamente differente rispetto alle eleganti cornici con elementi floreali e vegetali. Tuttavia, un simile motivo ornamentale decora le cornici impresse (Figura 34) all'interno del già citato *Libro degli homini famosi* del Petrarca, stampato a Pojano nel 1476 da Ziletti e Feliciano⁹⁵³. Feliciano - umanista e calligrafo - scrisse l'*Alfabetum romanum* traendo ispirazione dalla classicità, seguendo scrupolosamente i canoni antichi ed utilizzando i segni lasciati dai lapicidi ancora visibili sui monumenti per la realizzazione perfetta delle lettere dell'alfabeto⁹⁵⁴: non si può dire che tutto ciò non rientri nell'ottica umanistica della “riscoperta dell'antico”.

⁹⁵² REDGRAVE 1894, p. 27.

⁹⁵³ VIANELLO 1973, p. 56. Vianello definisce Feliciano come “l'inventore delle cornici silografiche”. Su Ratdolt dice, p. 57, che era il miglior stampatore rimasto a Venezia dopo la morte di Jenson e che la qualità della stampa veneziana fu molto ridotta con il suo rientro ad Augsburg.

⁹⁵⁴ MANDERSTEIG 1960.

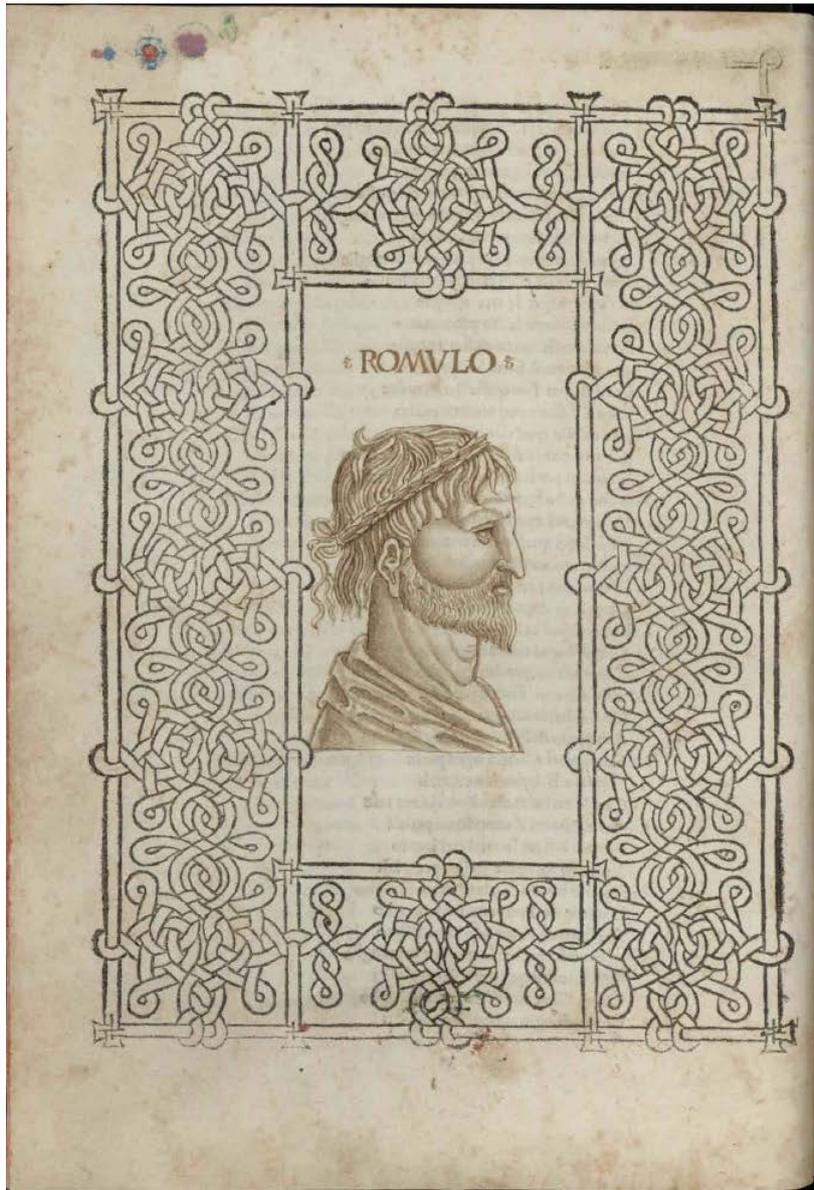


Figura 34 - Petrarca, *De viris illustribus*, Feliciano e Ziletti, Pojano 1476, Roma: Biblioteca Casanatense, Inc. 887.
Fonte: http://131.175.183.1:1801/view/action/nmets.do?DOCCHOICE=2441749.xml&dvs=1482376800771~493&locale=it_IT&search_terms=&adjacency=&VIEWER_URL [cons. 4 dicembre 2016].

Completamente a sé stante è l'iniziale P del set 12, impiegata una sola volta nel 1481 in N24. Si tratta di un'iniziale al tratto, simile nella composizione al set 1. I decori vegetali si piegano e si aggrovigliano in modo da creare il corpo della lettera. Anche quest'iniziale fu probabilmente intesa per essere "riempita" a mano, in netta contrapposizione alla cornice impiegata (C7) che, oltretutto stampata in rosso, non necessitava di ulteriori aggiunte e manipolazioni (Figura 35).

Helij Donati grammatice pro impetrando ad
remp. litterariam aditu: nouitijs adoleſcētibus
grammatices rudimenta q̄zaptissime dedicata.

Augusta. Erhard Rathold. 1481.

Anna sum rudibus primā cupientibus artē
Nec sine me quisquā rite peritus erit
Nam genus ⁊ casū speciē numerūq; figurā
His quae flectunt partibus insinuo
Dono modū reliquis qd cōperat optime pandens
Et quam non doceam dictio nulla manet.
Ergo legas: studiūq; tibi rudis adijce lector
Nam celeri studio discere multa potes.



DETA: Que pars
est: nomen est: Quare
ē nomē: Quia signifi-
cat substantiā ⁊ quali-
tatē propriā v̄l cōmu-
nem cū casu. **N**omini
quot accidūt: Quinq;
Que: Species: Gen⁹
Numerus: Figura et
Casus. **Q**uius speciei:

Primitiue: quare: Quia a nullo deriva-
tur. **Q**uius speciei: Deriuatine: Unde
derinat: a poesis. **Q**uius generis: mascu-
lini: quare: quia preponit ei in declina-
tione vnū articulare p̄nomē hic. **Q**ui⁹
generis feminini: quare: quia preponit
ei in declinatione vnū articulare prono-
men hec. **Q**uius generis: neutri: quare: quia prepo-
nit ei in declinatione vnū articulare p̄nomē hoc:

Figura 35 – N24, Donatus, *Janua*, 1481, Innsbruck: ULBT, 154 F 28. (Foto gentilmente concessa all'autrice dal personale della biblioteca).

Del tutto nuova è l'iniziale del set 13 (Figura 36) presente nel *Missale Strigoniense* del 18 marzo 1486 (N67), l'ultimo testo sicuramente datato stampato da Ratdolt a Venezia prima del suo rientro nella città natale. La lettera T - di dimensioni nettamente maggiori rispetto a tutte le altre iniziali impiegate precedentemente da Ratdolt - mostra la stessa concezione formale dei precedenti set (soprattutto del set 2): una capitale romana con spessore - che la rende simile ad un carattere epigrafico - attorniata da eleganti e rinascimentali motivi vegetali e floreali intersecantisi. La creazione di un nuovo set ad una data così tarda della sua attività veneziana suggerisce ulteriormente il fatto che lo stampatore si stesse "preparando" alla prossima partenza ad Augsburg, dove avrebbe stampato numerosi altri testi con simili iniziali ornate, che avrebbero subito trovato accoglienza presso il pubblico tedesco. Infatti, un confronto tra questa lettera (8,30 x 7,80 cm) e le iniziali (8 x 7,50 cm circa) che Ratdolt impiegherà nei testi stampati nella sua città, soprattutto quelli pubblicati negli anni Novanta del Quattrocento, mostra che egli creò un'iniziale di dimensioni maggiori con una decorazione floreale che si attorciglia al corpo della lettera, simile a quella delle iniziali precedenti veneziane, ma stilisticamente ancora più vicina a quelle augustane (Figura 37).



Figura 36 – T, lz set 13, N67, *Missale Strigoniense*, 1486, Budapest: OSZK, Inc. 178. (Foto gentilmente concessa all'autrice dal personale della biblioteca).

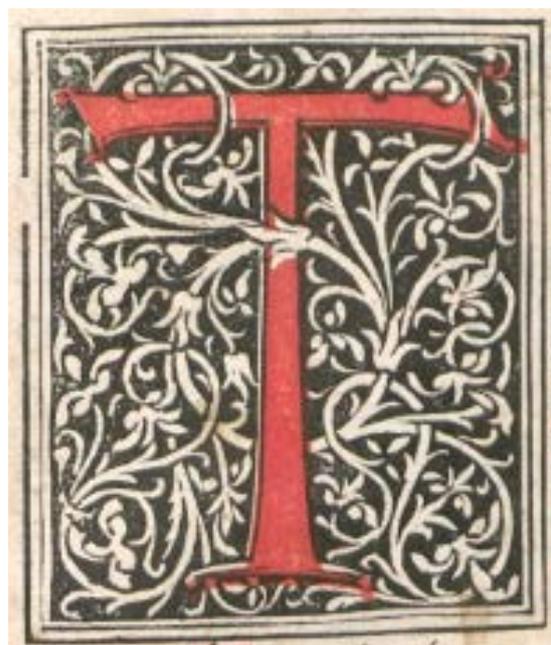


Figura 37 - T, *Missale Augustanum*, Augsburg 1491, München: BSB, 2 Inc. c.a. 2589. Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 23 marzo 2017].

Lo stesso *Missale Strigoniense* (N67) mostra la presenza di set diversi di iniziali (Iz set 2, 11, 13 e 14), alcuni già noti nel repertorio di Ratdolt (Iz set 2 e 11), altri nuovi (appunto il set 13 e set 14). In particolar modo colpisce il reimpiego dell'iniziale G del set 11, presente sin'ora esclusivamente per le edizioni del *Fasciculus temporum* (N15, N25, N49, N59), l'impiego dell'iniziale G di simil fattura alla sunnominata ma appartenente ad un altro set (di dimensioni inferiori, set 14) e la creazione di un nuovo set con la lettera T (set 13). Pertanto, l'impiego dell'iniziale del *Fasciculus* attesta la sopravvivenza del set 11 nel repertorio xilografico di Ratdolt almeno sino al 18 marzo del 1486. Inoltre, chi scrive ha effettuato un esame accurato della decorazione e delle dimensioni dell'iniziale del set 14: la sovrapposizione grafica tra quest'iniziale e quella impiegata da Georg Walch nel suo *Fasciculus temporum* del 1479⁹⁵⁵ ha attestato che si tratta della stessa identica matrice, con anche le stesse imperfezioni e gli stessi danni (Figura 1, Figura 2). L'utilizzo dell'iniziale di Walch rende ancora più verosimile l'ipotesi della collaborazione tra i due stampatori durante l'inattività di Ratdolt nel 1479⁹⁵⁶. Le iniziali del *Missale Strigoniense* non appartengono allo stesso set e la foggia delle lettere è diversa (si distinguono soprattutto le lettere G gotiche del set 11 e del set 14) e nell'insieme la decorazione appare disordinata e disaccordata (cfr. le due carte di N67 in Figura 38 e Figura 39) rispetto a quella presente nelle precedenti edizioni, per le quali è stata messa in evidenza l'estrema cura nell'armonizzare le varie iniziali tra di loro e queste alle cornici. Si suppone, pertanto, che Ratdolt avesse impiegato tutte, o quasi, le iniziali ancora a sua disposizione nella bottega - il cui stock era verosimilmente già ridotto a causa della sua prossima partenza per Augsburg - ed allo stesso tempo avesse creato un nuovo set di iniziali (o almeno la lettera T) per aprire un nuovo capitolo dell'attività nella sua città natale.

Mediante l'inserzione delle iniziali decorate, delle cornici e delle illustrazioni, Ratdolt - che recepì e rielaborò i diversi stimoli stilistici - contribuì allo sviluppo dell'ornamento librario nella tipografia della fine del XV ed inizio del XVI secolo⁹⁵⁷.

⁹⁵⁵ ISTC n° ir00260000.

⁹⁵⁶ Una spiegazione più approfondita di questo esame è presente nel capitolo 3 di questo elaborato.

⁹⁵⁷ ESSLING; HIND 1935; RAVA 1945, pp. 8-41; SAMEK LUDOVICI 1965, pp. 439-440; LÜLFING 1970, p. 701; SAMEK LUDOVICI 1974, pp. 33-34, 89-96.

tyre tuo atq; pōtifice certa redemptioe capiam⁹. *Alia.*

Resta q̄s dñe deus noſter: ut sacramēti tui participatione vegetati: sancte felicitatis martyris tue precib⁹ adiuuemur. *Per. Grisogoni martyris.* Iustus nō cōturbabit

Populu tuū q̄s dñe. *Oſo.* pio fauore pſeq̄re: et in terceſſione b̄ti grisogoni martyris tua: a cūctis aduerſitatib⁹ custodi. *Per. Epla.* Nemo militans. *Euāgelii.* Si q̄s venit

Oblatis q̄s *Secre.* ad me dñe placare muneribus et intercedente b̄to grisogono martyre tuo: a cūctis nos defende periculis. *Per. Cōplē.*

Tu dñe pceptione sacramēti: intercedēte beato Grisogono martyre tuo: et a cūctis mūdēmur occultis: et ab hostiū liberemur insidijs. *Per. do. Sancte katherine vginis*

Deus q̄ *Oſo.* Gaudeam⁹. dediti legē moyſi in ſūmitate mōtis ſynai: et in eodez loco corp⁹ b̄te katherine vginis et martyris tue: p̄ ſāctos angelos tuos mirabiliter collocasti: tribue q̄s: ut ei⁹ meritis et precib⁹: ad montē virtutuz qui ip̄s est puenire valeam⁹. *Per. Epla.* Sapientia vincit. *Brad.* Audi filia. *Alia. v.* Iheſu x̄pe auctor vite: qui in feſto katherine laudes nobis cōcede. p̄mere: et nos precibus in aduerſis tuere.

Euāgelii. Simile est regnū celozū decē vir. *Oſer.* Filie regū.

Mōnera dñe ſa. *Secre.* crificij p̄ntis: que tibi offerim⁹ in honore ſcē katherine vginis et martyris tue: ſiant nobis q̄s ei⁹ p̄cib⁹ vita p̄petua: et te donante ſalus infinita. *Per. Com̄. Cōfū. Cōplē.*

Sūmptis dñe ſalutis eterne mysterijs: ſuppliciter deprecamur: ut ſicut liquor q̄ de mēbris beate katherine vginis et martyris tue iugiter manās: languidoz corpora ſanat ſic eius oſo a nobis cūctas iniquitates expellat. *Per dñm.*

Incipiunt miſſe cōmunes de feſtis ſanctorū: q̄ carent p̄prijz

Primo in vigilia vniuz apli

So autē *Intr.* ſicut oliua fructificauit in domo domini ſperavi in miſericordia dei mei et expectabo nomē tuū quoniam bonū eſt ante conſpectū ſcōzū tuozū. *ps.* Quid gloriaris in malicia: qui po. es. *Oſo.*

Cōcede nob q̄s ops de⁹ venturā b̄ti apli tui. A. ſo lennitatē cōgruo puenire honore: et veniētē digna celebrare deuotiōe. *Per. Secreta.*

Acepta ſit tibi dñe n̄re deuotionis oblatio: et ad aplicā puriores nos faciat venire feſtiuitatē. *Per. Comple.*

Figura 38 – E, IZ set 2, N67, *Missale Strigoniense*, 1486, Budapest: OSZK, Inc. 178. (Foto gentilmente concessa all'autrice dal personale della biblioteca).

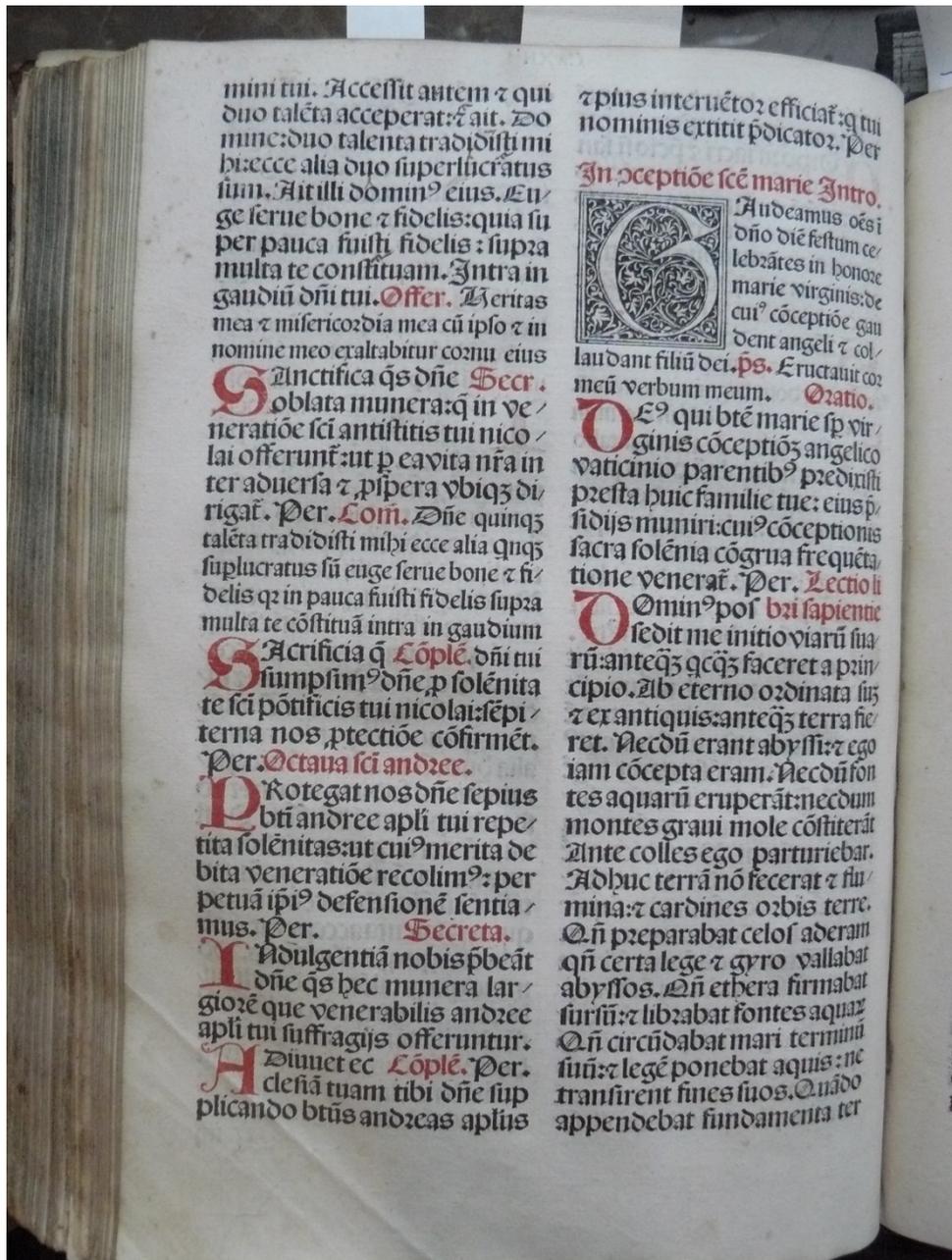


Figura 39 - G, Iz set 11, N67, *Missale Strigoniense*, 1486, Budapest: OSZK, Inc. 178. (Foto gentilmente concessa all'autrice dal personale della biblioteca).

4.2. L'illustrazione

Per quando riguarda l'illustrazione libraria⁹⁵⁸, in questo periodo iniziale le «cose procedono con maggiore lentezza e incertezza⁹⁵⁹». Il primo libro illustrato italiano è quello che riproduce le *Meditationes in vitam Christi*⁹⁶⁰ del cardinale Johannes Torquemada, abate commendatario del monastero di Subiaco, stampato a Roma da Ulrich Han il 31 dicembre 1467 (o 1466 se *a nativitate*)⁹⁶¹. Il libro contiene una sequenza di 31 figure, dalla creazione al Giudizio Universale, tratte da un ciclo di affreschi dipinti nel chiostro della chiesa domenicana di Santa Maria della Minerva a Roma, oggi scomparsi⁹⁶². L'impaginazione, in cui si dà ampio rilievo alle figure piuttosto che al testo, ha fatto pensare direttamente al libro xilografico⁹⁶³ e alla sua forza espressiva. Sono, infatti, immagini essenziali, realizzate a linea di contorno e prive di indicazione volumetrica⁹⁶⁴, ma alquanto espressive e comunicative. Le immagini servivano per stimolare la devozione e la pietà dei lettori⁹⁶⁵, dovevano essere dirette e trasmettere senza filtri il messaggio che portavano. Un esempio notevole di libro xilografico può essere considerato l'*Ars moriendi*: un diffusissimo testo ampiamente illustrato con scene rappresentanti la lotta tra il bene ed il male, le tentazioni demoniache alle quali il morente era esposto e i buoni comportamenti da seguire per non cadere nel peccato e per ottenere la salvezza dell'anima⁹⁶⁶. Le immagini, quindi, svolgevano diverse funzioni: decorativa, educativa, esplicativa, devozionale. Infatti oltre ad accrescere il senso religioso, servivano per chiarire il significato dello scritto, come aiuto visuale⁹⁶⁷, ma anche per dare riposo e per rendere la lettura più gradevole⁹⁶⁸.

⁹⁵⁸ La letteratura sull'argomento è vastissima, dai cataloghi con raccolte di xilografie e/o calcografie agli studi più specifici sull'illustrazione e decorazione libraria veneziana, italiana, europea. Consapevole del fatto che questa breve elencazione non può che essere ridotta e per nulla esaustiva, la sottoscritta riporta i testi consultati che devono essere integrati con altri strumenti bibliografici e studi mirati. TIB; BUTSCH 1878; LIPPMANN 1882; DELABORDE 1883; MUTHER 1884; KRISTELLER 1892; SCHREIBER 1892; POLLARD 1893; POLLARD 1894; KRISTELLER 1896; POLLARD 1896; POLLARD 1897; DOGSON 1903; ESSLING; JENNINGS 1908; LEHRS 1908; HIND 1910; POLLARD 1912; KRISTELLER 1922; SCHREIBER 1926-1930; HIND 1935; FAVA 1936; DONATI 1938; HIND 1938-1948; SANDER 1943; SCHRAMM 1943; RAVA 1945; DONATI 1947; AVANZI 1950; GOLDSCHMIDT 1950; AESCHLIMANN 1952; HOLLSTEIN 1954; ALKER 1964; DONATI 1973; BLAND 1958; SAMEK LUDOVICI 1974; PETRUCCI 1979; SCHMID 1979; MORETTI 1981; BELLINI 1988; LANDAU PARSHALL 1994; DILLON 1995; OTT 1999.

⁹⁵⁹ SAMEK LUDOVICI 1974, p. 87.

⁹⁶⁰ ISTC n° it00534800.

⁹⁶¹ Cfr. ISTC e nota. BROWN 1891, pp. 29-30; SAMEK LUDOVICI 1974, pp. 31, 47-49.

⁹⁶² HIND 1935, pp. 396-397; DONATI 1938; DONATI 1947; SAMEK LUDOVICI 1974, pp. 47-49.

⁹⁶³ DONATI 1938.

⁹⁶⁴ SAMEK LUDOVICI 1974, p. 48.

⁹⁶⁵ POLLARD 1912, pp. 19-31; RISK 1982, p. 26.

⁹⁶⁶ Per l'*Ars Moriendi* cfr. FALK 1890; FALK 1890(2); LEHRS 1890; CUST 1898; SCHMARSOW 1899; GEISBERG 1924; SCHREIBER 1935; SCHREIBER ZIMERMANN 1937; O' CONNOR 1942; SAXL 1942; TENENTI 1952; CHARTIER 1976; HÖFLER 2007; RUIZ GARCÍA 2011.

⁹⁶⁷ BÜHLER 1960, p. 71.

⁹⁶⁸ MUTHER 1884, p. v; FEBVRE MARTIN 1958, p. 103; SAMEK LUDOVICI 1965, p. 450; SAMEK LUDOVICI 1974, p. 41.

Proprio grazie al loro carattere educativo-didattico e “di svago” i libri illustrati ebbero una grandissima diffusione in tutta l’Europa. I testi che furono corredati maggiormente da figure e vignette erano quelli di carattere popolare⁹⁶⁹, di edificazione o di genere religioso nel senso più ampio, che circolavano diffusamente anche tra le classi meno abbienti e meno letterate che li utilizzavano spesso proprio a scopo educativo⁹⁷⁰. L’illustrazione libraria italiana, xilografica e calcografica, troverà la sua più ampia diffusione e pieno sviluppo in un periodo successivo, verso la fine del secolo, quando maggiormente subì l’influenza della pittura contemporanea dei grandi Maestri noti in altre tecniche artistiche, quando i disegnatori e gli xilografi raggiungeranno un grado più elevato di abilità tecnica, acquisiranno maggiore competenza nella resa prospettica ed assimileranno pienamente i canoni rinascimentali⁹⁷¹. A Venezia il primo libro illustrato apparve nel 1471: si tratta della *Bibbia* stampata da Adam de Ambergau⁹⁷². In realtà si tratta di sei xilografie stampate successivamente al processo tipografico vero e proprio⁹⁷³ ed in alcuni esemplari, infatti, esse non sono comprese (Figura 40)⁹⁷⁴.

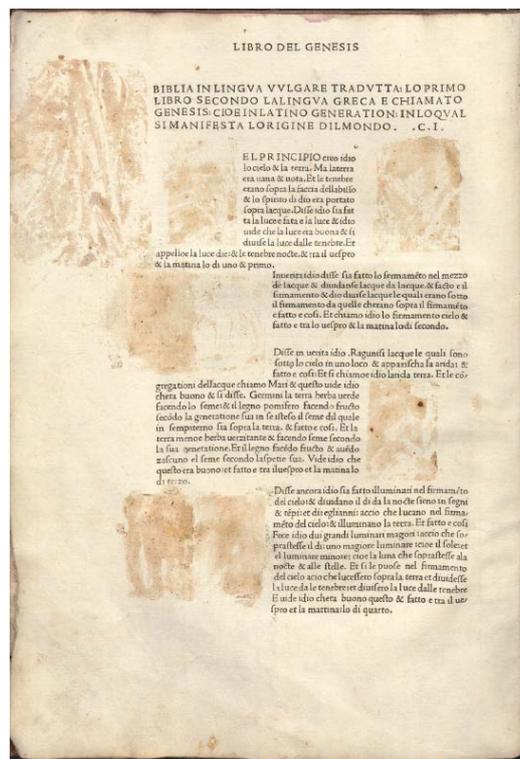


Figura 40 - *Bibbia*, Adam de Ambergau, Venezia 1471 ca., München: BSB, 2 Inc. c.a. 48m-1. Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 4 dicembre 2016].

⁹⁶⁹ BAER 1903.

⁹⁷⁰ POLLARD 1912, pp. 19-31; FEBVRE MARTIN 1958, pp. 111-112.

⁹⁷¹ CASTELLANI 1894, pp. 11-14; IVINS 1932, pp. 30-41, 44-49; SERVOLINI 1930; SAMEK LUDOVICI 1965, p. 451; SAMEK LUDOVICI 1974, pp. 41, 49-54.

⁹⁷² ISTC n° ib00639000.

⁹⁷³ SAMEK LUDOVICI 1974, p. 87.

⁹⁷⁴ Cfr. l'esemplare BSB-Ink B-496, 2 Inc. c.a. 48m.

L'ampia diffusione e circolazione di volumi con figure e vignette faranno del libro illustrato veneziano uno dei maggiori e più interessanti prodotti della tipografia italiana. Le vignette diventeranno più delicate, armoniche e decorative, dal piglio narrativo e vivace e negli anni Novanta del secolo raggiungeranno l'apice della creazione artistica libraria, tre esempi della quale possono essere le illustrazioni della *Bibbia* (Ragazzo per Giunta 1490), dell'*Officium Beatae Mariae Virginis* (De Sanctis 1494) e della impressionante *Hypnerotomachia Poliphili* (Manuzio 1499)⁹⁷⁵. In Germania, invece, da tempo si producevano libri xilografici o libri tipografici con numerose vignette illustrative, frutto della tradizione incisoria notevolissima di questa regione⁹⁷⁶. Tra le città tedesche, Augsburg si pose in prima fila nel campo dell'illustrazione libraria e i numerosi volumi con vignette (e iniziali) di Günther Zainer (Figura 41) e Johann Bämmler (Figura 42), stampati già negli anni Settanta, testimoniano l'interesse profondo verso l'apparato illustrativo dei testi da parte degli stampatori della città⁹⁷⁷. Stilisticamente parlando, queste xilografie appaiono oggi rigide, semplici e naif nel disegno ma, evidentemente, all'epoca erano apprezzate e richieste⁹⁷⁸.

⁹⁷⁵ ESSLING; POLLARD 1912, pp. 123-142; IVINS 1932, pp. 40-41; HIND 1935; RAVA 1945, pp. 8-41; SAMEK LUDOVICI 1974, pp. 87-98 e relativa bibliografia.

⁹⁷⁶ TIB, voll. 80-86.

⁹⁷⁷ ALDRICH 1895; IVINS 1932, p. 25; SCHMID 1971.

⁹⁷⁸ POLLARD 1912, pp. 100-122; LÜLFING 1969, pp. 140-141.



Ehe Fortunatus vnd
 Alejus die wann weg
 kuffen vnd heren gote
 heb vñ dinsten im mit
 fleiß / vnd waren des Bischoffs
 Casmere entreten vnd Diacon/
 vnd warden hie vñ die die igē
 fido den bunel vnd was hie der
 Bischoff leet den volgen hie im/
 da fundt er hie in die stat lugwinū
 da predigten hie eisten gelouben/
 vñ bekerten vil menschen mit inder
 gūten lez Da was der Hertzog
 Candelius hort da hieß er hie fahen
 vnd tāt hie in einen heker vnd ge
 hie d; man in weter er essen noch
 zū trinchen geb vnd hie in vester
 banten hie / da w; got mit sanē
 genaden mit in Vñ da man hie
 vil gemartete / da nam man hie
 weter auf dem heker vnd fūr hie
 weter zū Candelio / der sprach zū in
 Wann ist auch ewer wothe
 hie hammen / ich tat auch das ic
 den abgeben durch meinen willen
 opffert oder ic müß sterben . Da
 antwurtten die heyligen all weg.
 Tū vns wan du wilt / wir lassen
 ge gote durch reynen willen nit /
 wes durch den woz noch durch
 den gūte Du schreift die kisten /
 wann du büst der fido mit wredig
 die die kiste im hunderich haben
 vnd peinigten dich die bösen gaste
 in der helle da ward candelius gar
 eynig vnd hieß hie se schlagen

vnd sprach da tū segnen diem
 Schlabent hie als lang du hie wo
 gottes verlungen / vñ ge mee man
 hie schlag ge mee hie gote lobten
 Damach hand man hie an eyne
 bazmes gupfel / vnd gert in in
 fleisch mit heberlen ab das halff
 alles mit vnd lobten gote ge mee
 Da schrey der heczog vñ leio gar
 fore vnd hieß in die hōdret ab
 schlagen . vnd also gaben hie ir
 gult auff vñ fūren er seles zū dem
 ewigen freuden / da hamen die
 eisten vnd begriben hie heimlichen
 sin hien wie die lichen drey
 heyligen Fehr Fortunatus vnd
 Alejus / das hie vns vmb gote
 erwecken das wir auch hammen
 zū dem ewigen freuden da hie segnd
 des helf vns vñser herr Ihesus
 Christus amen

Von dem lichen herren
 Sant Leo dem Babst



Sant Leo was ein salig
 kisten mensch vnd herr
 got liebend dinst im
 mit fleiß mit beco mit
 fasten / mit wachen vnd mit vil
 ander gūter übung darüb machet
 man in tū Babst da pflag er des
 ampts mit grossen fleiß vnd an
 einem Oster tag da lang er mess
 da w; vil volchs in dem münster
 da kufft in ein kow auf sein hand
 da gewan er einen bösen lust tū
 der frauen vnd geb acht dar an

Figura 41 - Der Heiligen Leben, Zainer, Augsburg 1472, München: BSB, Rar. 733-2. Fonte: <http://daten.digital-sammlungen.de/> [cons. 12 novembre 2016].



Figura 42 - Conradus de Megenberg, *Buch der Natur*, Bämmler, Augsburg 1475, München: BSB: 2 Inc. c.a. 347.
Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 12 novembre 2016].

L'illustrazione impiegata da Ratdolt (Fg1-74, Fm1 e Fv1-22), mostra chiare analogie con quella contemporanea nordica, soprattutto tedesca. Le due grandi categorie sono quelle delle figure generali (Fg in catalogo: umane, singoli edifici, personificazioni) e quelle delle vedute di città o paesaggi (Fv in catalogo). Tra queste due categorie è presente una mappa geografica delle terre allora conosciute (Fm1) e piccoli legni che sono stati catalogati perché interessanti dal punto di vista della resa artistica di alcuni elementi (come il mare, le nuvole, gli arti del corpo umano, oggetti vari). Le sue xilografie, tutte realizzate con una netta linea di contorno, sono spesso di disegno aspro, rude, poco curato ed ingenuo, di ispirazione, composizione ed esecuzione tedesche. Le xilografie vivacizzano la pagina ed interrompono la composizione tipografica ma non hanno una connotazione puramente narrativa, che "racconta" il testo mediante delle figure, come quelle realizzate contemporaneamente o in periodi successivi a Venezia, Napoli e Firenze⁹⁷⁹.

La maggior parte delle illustrazioni sono strumentali - come quelle dei testi scientifici (Fg6-8, 68-69, 72-73, Fm1) - oppure prettamente didattiche (Fg56-64), o ancora sono state collocate per puro intento decorativo, per spezzare la monotonia della scrittura e della lettura - come le xilografie con le vedute di città nel *Fasciculus temporum* (Fv1-22) e quelle che rappresentano il Cristo in gloria o benedicente (Fg3, 5, 66-67) - o con intento encomiastico (Fg71). Le uniche che mostrano uno stretto rapporto con il testo, che lo traducono realmente in immagini, sono le xilografie della *Poetica astronomica* (N35 e N55) di Hyginus (Fg9-55).

Nell'illustrazione del *Fasciculus temporum* di Werner Rolewinck del 1480 (N15), in sostanza, Ratdolt rielaborò le iconografie dell'edizione stampata l'anno precedente da Georg Walch, sempre a Venezia, che a loro volta si basano su quelle (Figura 43) della prima edizione stampata da Arnold ther Hoernen a Köln nel 1474⁹⁸⁰.

⁹⁷⁹ POLLARD 1912, pp. 123-142; IVINS 1932, pp. 30-41, 44-48.

⁹⁸⁰ ISTC n° ir00254000. REDGRAVE 1894, pp. 11-12; MURREY 1913; STILLWELL 1924; LÜLFING 1969, pp. 140-141; RISK 1982, p. 31; CORSTEN 2003, pp. 343-344.

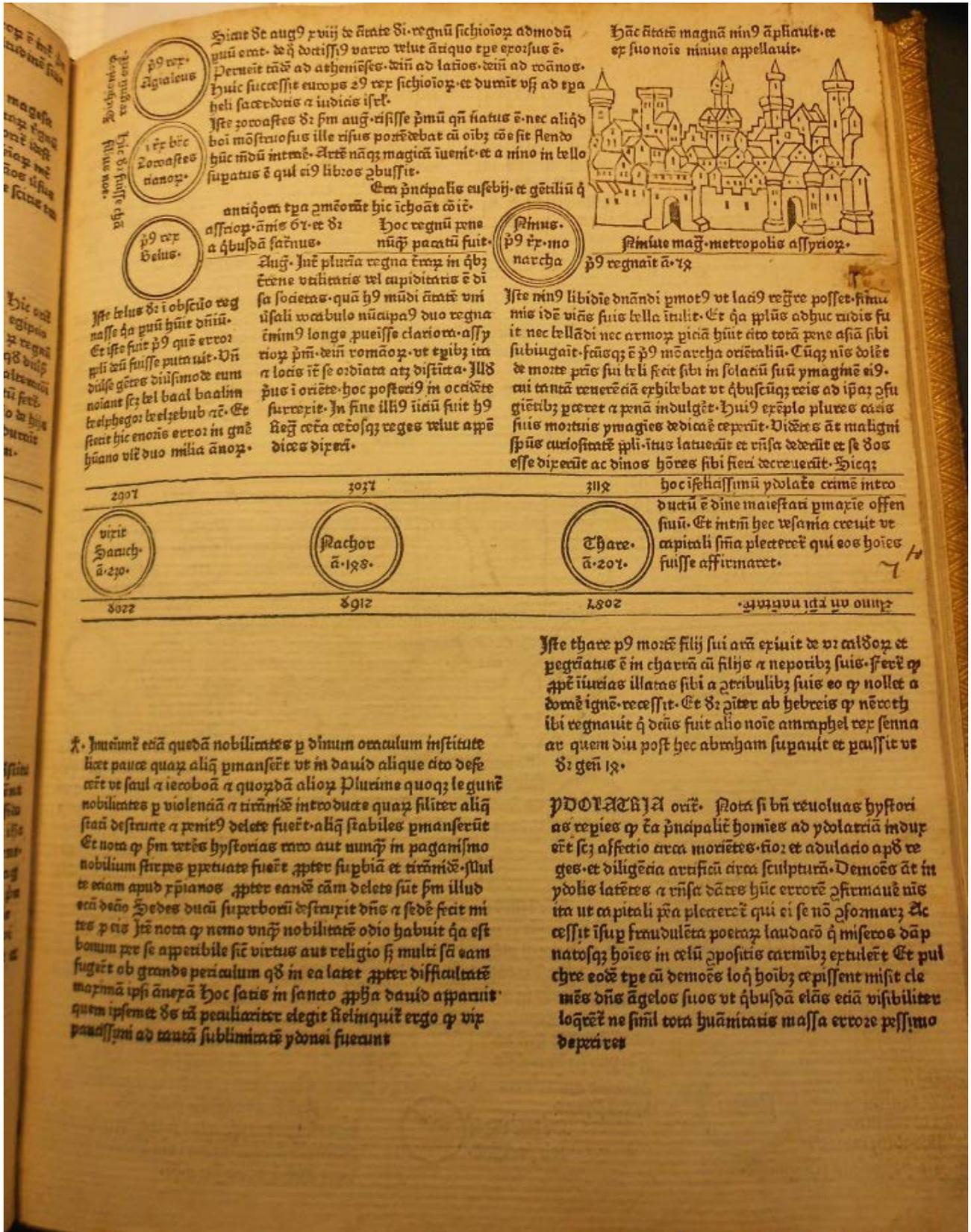


Figura 43 - Rolewinck, Fasciculus temporum, ther Hoernen, Köln 1474, London: BL, IB. 3127. (Foto dell'autrice).

La rapida successione delle pubblicazioni del *Fasciculus* - quella del 1480 fu seguita in breve tempo (cinque anni) da altre tre edizioni (1481, 1484, 1485) - suggerisce una buona vendita e circolazione di questo libro⁹⁸¹, probabilmente non solo tra le cerchie erudite. La resa e la tecnica di queste illustrazioni sono gotiche, “nordiche”, essenziali e un po’ rigide, lontane dal gusto italiano contemporaneo⁹⁸². La figura del Cristo (Fig3) - ispirata a quella precedentemente stampata nell’edizione di Walch (Figura 44) - appare più vicina a raffigurazioni tedesche e fiamminghe che a quelle mediterranee⁹⁸³. Il panneggio rigido, spigoloso e ancora tardogotico, il viso dalle linee taglienti e il cartiglio svolazzante, che si aggroviglia alle spalle della figura, ricordano più le pitture e le incisioni nordiche che le forme addolcite tipiche del Rinascimento e fanno pensare ad un disegnatore originario di quelle zone.

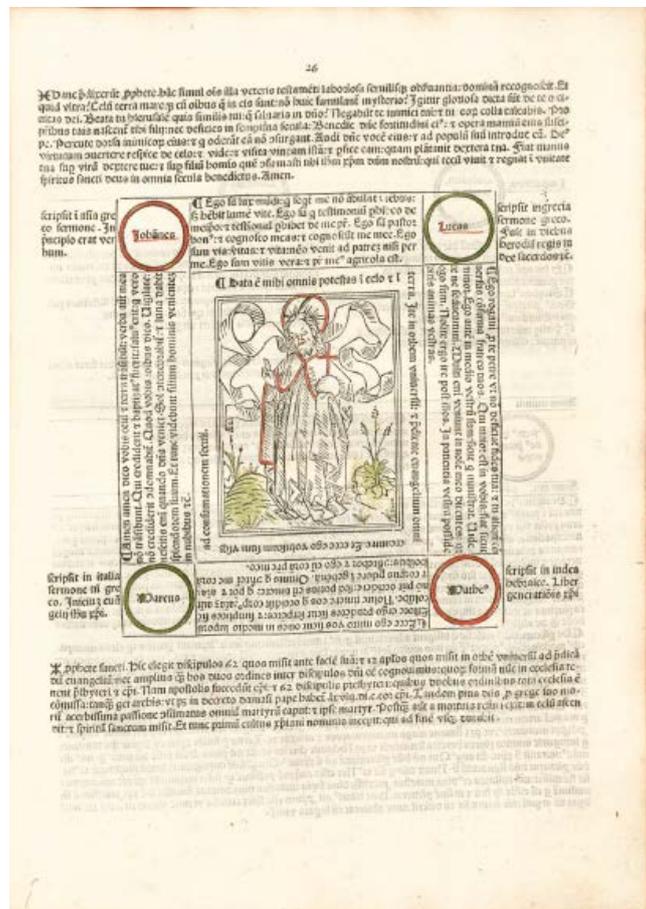


Figura 44 - Rolewinck, *Fasciculus temporum*, Walch, Venezia 1479, München: BSB, 2 Inc. c.a. 883. Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 12 novembre 2016].

⁹⁸¹ LÜLFING 1969, p. 141.

⁹⁸² HIND 1935, p. 456; DIEHL 1940, p. 46; SPECK 1957, p. 32; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 74; LÜLFING 1969, p. 141; BELLOT 1979, p. 15; RESKE 2003, p. 32.

⁹⁸³ Cfr. TIB, voll. 8, 8.1, 9, 9.1, 9.2, 23, 80-86.

Anche le vedute sono rielaborazioni delle iconografie presenti nell'edizione stampata da Walch (Figura 45, Figura 46, Figura 47, Figura 48).



Figura 45 – Walch.



Figura 46 – Walch.



Figura 47 – Walch.



Figura 48 – Walch.

Le rappresentazioni di città e paesaggi nelle varie edizioni del *Fasciculus temporum* non sono connotate da correttezza prospettica o fedeltà topografica ma, al contrario, gli edifici vengono rappresentati come sovrapposti l'uno sull'altro o come osservati da diversi punti di vista all'interno della stessa scena⁹⁸⁴. Le scene sono semplici, essenziali, schematiche, irreali, vengono impiegati determinati schemi figurativi per evocare aspetti della realtà ma non c'è nessun riferimento puntuale e fedele allo spazio e al tempo⁹⁸⁵. A parte la veduta di Venezia⁹⁸⁶ (Fv13), dell'arca di Noè (Fg1), della torre di Babele (Fg2), del Pantheon (Fv16) e del tempio di Salomone (Fv3) - che rappresentano univocamente una città o un singolo edificio - le altre xilografie sono impiegate per indicare le altre città/nazioni/regioni in generale. Sono legni intercambiabili - tutti con un'altezza di 4,50 cm - impiegati, in modo quasi casuale⁹⁸⁷, a volte da soli e a volte insieme per rappresentare una città o una situazione (incendi e distruzioni), delle quali si parla nel testo, ma senza che esista un rapporto reale e realistico tra l'immagine stessa e ciò che si vuole indicare. La città è sempre circondata da mura merlate che vengono interrotte dall'inserimento della porta di ingresso, solitamente costituita da una torretta circolare o a base quadrata con ballatoio e grata sollevata. All'interno delle mura, gli edifici si dispongono irrealmente l'uno sull'altro. In alcuni casi viene dimostrato un minimo di coerenza: quando si parla di città orientali vengono impiegate matrici con vedute con tetti stoncati, "arabeggianti" (Figura 49), o quando si vuole rappresentare una città tedesca viene stampato un legno con alti tetti spioventi e torrette (Figura 50), ma altre volte viene completamente negata la fedeltà al dato reale (Figura 55).

⁹⁸⁴ Esiste un manoscritto, oggi Ms. 801 alla Pierpont Morgan Library, che riproduce fedelmente le xilografie con vedute di città e paesaggi (Fv1-9, 11-22) del *Fasciculus temporum* edito da Ratdolt nel 1481 (N25). BÜHLER 1952; BÜHLER 1960, p. 66.

⁹⁸⁵ PETRUCCI 1977, p. XXXIII.

⁹⁸⁶ CASSINI 1971.

⁹⁸⁷ SPECK 1957, p. 32.



Figura 49 – Bisanzio, N15, Rolewinck, *Fasciculus Temporum*, 1480, München: BSB, 2 Inc. c.a. 980. Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 12 novembre 2016].



Figura 50 – Trier, N15, Rolewinck, *Fasciculus Temporum*, 1480, München: BSB, 2 Inc. c.a. 980. Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 12 novembre 2016].

Quando vengono impiegate più matrici per creare un'unica città, talvolta i legni aderiscono perfettamente l'uno all'altro (Figura 51). In un caso è presente anche un piccolo legno di collegamento (Fv12) che amplia ulteriormente la vista e permette un'adesione precisa delle due vedute (Figura 52). Altre volte i legni sono completamente estranei e fuori posto e la veduta risulta tutt'altro che omogenea (Figura 53).



Figura 51 – N15, Rolewinck, *Fasciculus Temporum*, 1480, München: BSB, 2 Inc. c.a. 980. Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 12 novembre 2016].

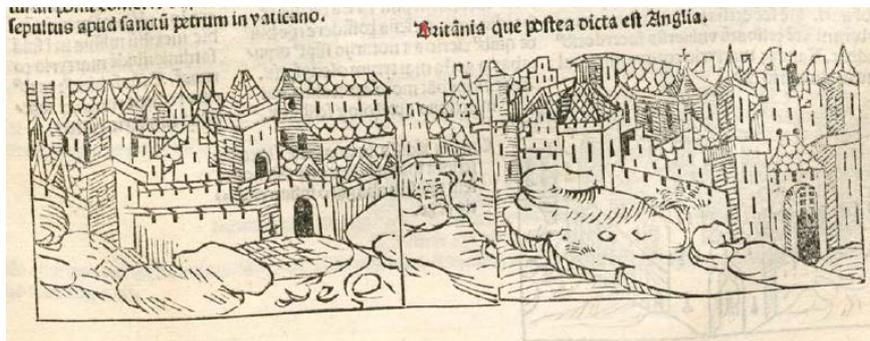


Figura 52 – N15, Rolewinck, *Fasciculus Temporum*, 1480, München: BSB, 2 Inc. c.a. 980. Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 12 novembre 2016].



Figura 53 – N25, Rolewinck, *Fasciculus Temporum*, 1481, London: BL IB. 20508. (Foto dell'autrice).

La rappresentazione delle invasioni straniere è ottenuta mediante la raffigurazione di un accampamento (Fv19); gli incendi e le distruzioni delle città sono espressivamente resi mediante linee spezzate e spigolose, con crolli delle murature, fumi e rovine degli edifici sospesi per aria, come se l'immagine avesse fermato quel preciso istante di distruzione (Fv22). I paesaggi sono connotati da un'atmosfera quasi fiabesca, priva di umanità - se non in un caso (Fv17) - con alte rocce su cui si ergono piccoli castelli ed edifici o che incorniciano la scena. I corsi d'acqua e i sentieri dirigono lo sguardo verso il centro della scena, in cui sono collocati castelli dai tetti appuntiti di gusto nordico. Gli alberi, con le loro fronde zigurate, concorrono a movimentare la scena e a rendere più naturale, più vivibile, quel rarefatto paesaggio. Una bella descrizione - delle vedute di città presenti in un altro testo "popolare" illustrato - fatta da Armando Petrucci calza a pennello con la lettura delle xilografie del *Fasciculus*: «Così nel *Viazo* i monti, improbabilmente arroccati sui lati della composizione, sono soltanto le quinte di una scena rigorosamente finta; il mare è un ammasso di riccioli o un ordinato pentagramma ripetuto sino al riempimento dello spazio; i fiumi calano impetuosamente dall'alto verso il basso o si dispongono attraverso il quadro come enormi bisce striate; ma soprattutto quasi ogni immagine è dominata [...] dalla presenza di città, chiese, monumenti, conventi, tutti fra loro simili e tutti diversi; tutti fitti di particolari, dalle porte alle finestre, dai merli alle colonne, e tutti vuoti di spazi interni e di presenze umane. Anche queste città, fra loro tanto simili eppure l'una dall'altra diversa, sono soltanto piatte quinte, desolati scenari di spettacoli che non verranno mai rappresentati»⁹⁸⁸.

Nella prima edizione del 1480 (N15) le vedute sono 16 (Fv1-16). Nella seconda edizione del 1481 (N25) vengono reimpiegate le precedenti xilografie (tranne la Fv10) ed aggiunti sei legni (Fv17-22), di cui quattro con paesaggi (Fv17, 18, 20, 21), larghi 7 cm, che possono ascriversi alla stessa mano perché connotati dalle stesse peculiarità grafiche nella resa delle fronde degli alberi, delle rocce e dei corsi d'acqua. Una coppia di matrici accostate (Figura 54) nella seconda edizione, quella del 1481⁹⁸⁹, mostra a sinistra un paesaggio con degli alberi nudi e montagne frastagliate e a destra degli alberi rigogliosi e dei villaggi. Le due xilografie appaiono sotto il titolo «*Germania conversa ad fidem Christi*» e, con una lettura suggestiva, è possibile che venga rappresentato "il prima e il dopo"⁹⁹⁰.

⁹⁸⁸ PETRUCCI 1977, pp. XXXIII-XXXIV.

⁹⁸⁹ c. 45^v.

⁹⁹⁰ SPECK 1957, p. 32.



Figura 54 – N25, Rolewinck, *Fasciculus Temporum*, 1481, London: BL IB. 20508. (Foto dell'autrice).

L'edizione del *Fasciculus* del 1485 (N59) è quella che presenta tutti i 22 legni ma sembra che l'adesione al dato reale sia ancora meno tangibile rispetto alle edizioni precedenti: l'intento di accordare lo stile urbano (mediterraneo/orientale/nordico) alla città da raffigurare è inesistente (Figura 55) e, soprattutto, i legni vengono stampati in maniera del tutto casuale, senza che i bordi aderiscano gli uni agli altri o che un edificio - diviso tra due xilografie - venga ricomposto in un tutto unitario (Figura 56), come invece accadeva nell'edizione del 1480 (Figura 52).



Figura 55 – Trier, N59, Rolewinck, *Fasciculus Temporum*, 1485, München: BSB, 2 Inc. c.a. 1639. Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 12 novembre 2016].



Figura 56 – N59, Rolewinck, *Fasciculus Temporum*, 1485, München: BSB, 2 Inc. c.a. 1639. Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 12 novembre 2016].

Il reimpiego delle stesse matrici era un fatto tutt'altro che inusuale. Far realizzare i legni da stampare era costoso perché significava pagare un disegnatore che componesse la scena e uno xilografo che incidesse materialmente le matrici. È ovvio che il tipografo - attento a risparmiare carta, inchiostro, tempo e denaro - una volta posseduti i legni incisi li sfruttasse il più possibile⁹⁹¹, sino a quando la matrice avesse sopportato la pressione del torchio. Ratdolt riutilizzò le vedute delle città e dei paesaggi in ogni edizione del *Fasciculus*, come reimpiegò quelle della *Poetica astronomica*. Allo stesso modo stampò e ristampò innumerevoli volte le iniziali decorate, tant'è che alcune impressioni degli anni 1485-1486 mostrano delle evidenti imprecisioni causate dai danni lungo i bordi della matrice. Proprio questi danni permettono una datazione certa, o meglio, una successione temporale quasi sicura delle pubblicazioni.

Le altre illustrazioni sono rispondenti ad un gusto che si potrebbe definire più ornamentale⁹⁹² o vicino alla sensibilità italiana (come la Fg4). Molte xilografie sono strumentali al discorso affrontato nel testo e riprendono modi usuali della rappresentazione grafica circolante e diffusa in quegli anni: come la Fm1 che riprende la mappa delle terre allora note direttamente dal prototipo tolemaico ritrovabile nei manoscritti, come quello conservato alla British Library e datato al terzo quarto del XV secolo (Figura 57). Oppure le Fg7, 69 e 72 che ripropongono la rappresentazione dei quattro elementi a cerchi concentrici come nella comune prassi della metà del secolo quindicesimo, presente ad esempio (Figura 58) nella *Mappa Mundi* di Fra' Mauro (Venezia, ca. 1450). Particolare nella resa di numerosi dettagli, nonostante si tratti di un formato alquanto ridotto, è la rappresentazione della barca nella xilografia strumentale della *Sphaera mundi* (Fg73).

⁹⁹¹ MORETTI 1981(2), pp. 306-307.

⁹⁹² GEISLER 1966, p. 106; LÜLFING 1969, p. 141.



Figura 57 – Tolomeo, *Geographia*, Italia centrale (Firenze) terzo quarto del XV secolo, London: BL, ms Harley 7182. Fonte: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6385> [cons. 14 dicembre 2016].



Figura 58 - Particolare della *Mappa Mundi* di Fra' Mauro, Venezia 1450 ca., Venezia: Biblioteca Nazionale Marciana. Fonte: Baumgärtner Falchetta 2016, p. 123.

Molto interessante, dal punto di vista artistico, il portico entro il quale sta appesa la mappa di Fm1, prospetticamente corretto e caratterizzato da quattro lisce colonne dal capitello a foglie d'acanto che sorreggono un soffitto cassettonato abbellito da una ghirlanda di foglie e fiori, che tanto corrisponde al gusto classico del periodo rinascimentale e che, forse, può essere considerata la xilografia stilisticamente più "italiana" del repertorio di Ratdolt.

Vicini allo stile tedesco (Figura 59) sono i modi di resa di alcuni elementi come le nuvole e il mare (Fg5-6, 68)⁹⁹³ e curiose le tavole mnemotecniche delle *Artes orandi, epistolandi, memorandi* (N37 e N56) con gli animali (Fg63), la scacchiera (Fg64) e la tavola con gli oggetti, la cui forma era simile a quella delle lettere (Fg56-62): un utile e simpatico mezzo per stimolare l'apprendimento dell'alfabeto ed allenare la memoria⁹⁹⁴.

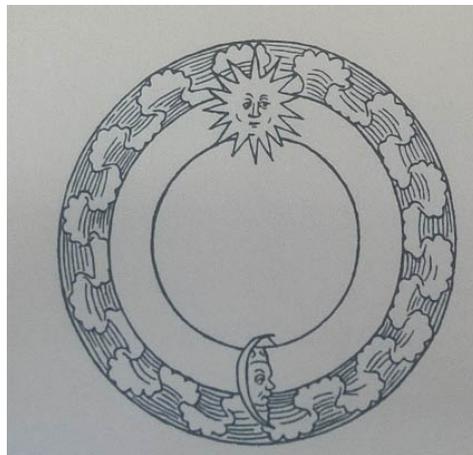


Figura 59 – *Lucidarius*, Bämmler, Augsburg 1479. Fonte: TIB, vol. 82, p. 172.

Al di là dell'aspetto tecnico, le xilografie delle *Artes* sono interessanti per l'esecuzione di certi particolari che denotano, ancora una volta, un'origine probabilmente nordica del disegnatore o dello xilografo. Il disegno è semplice e sintetico e - nonostante sia espressivo e a volte curato nei particolari (sebbene la dimensione delle xilografie sia alquanto ridotta) - connotato da incertezze ed errori proporzionali e prospettici evidentissimi, che suggeriscono la vicinanza stilistica alle incisioni tedesche circolanti nel periodo piuttosto che a simili prodotti italiani. Da rilevare la volontà di non lasciare vuoto lo spazio nella Fg62, nella quale sono state inserite due piccole xilografie con un paesaggio ed una nave, nonostante esse non abbiano un rapporto con le precedenti incisioni presenti nel testo. Il disegno del paesaggio è schematico e naif, di puro riempimento spaziale. Al contrario la barca, nonostante il formato ridotto, è connotata dalla presenza di dettagli verosimili e reali. I

⁹⁹³ Cfr. TIB, in particolare i voll. 80 e 82.

⁹⁹⁴ REDGRAVE 1894, p. 17; DIEHL 1940, p. 46; SPECK 1957, p. 31; BELLOT 1979, pp. 15-16.

disegni della Fg63, con la griglia di animali entro portici o sotto tettoie, sono totalmente sintetici e quasi elementari, anche se ciò può essere dovuto all'esiguità dello spazio riservato ad ogni animale: alcuni animali, infatti, sono rappresentati in modo abbastanza realistico, come l'asino, il cervo e la lepre). Anche in questo caso le regole prospettiche non vengono seguite e la rappresentazione è lasciata più all'esperienza e all'empirismo che all'applicazione di schemi proporzionali precisi.

La Fg65 non è, in realtà, originale. Lo stesso testo (N46) è solo attribuito a Ratdolt. La xilografia fu impiegata per la prima volta in un *incunabulum* stampato a Milano nel 1479 da Leonardus Pachel e Uldericus Schinzenzeler⁹⁹⁵. Oltre allo studioso in abiti religiosi intento a scrivere all'interno di una stanzetta con uno scaffale pieno di libri, la trabeazione rinascimentale era coronata da un timpano con tre croci sommitali identiche a quella sull'abito del personaggio e sul frontone mostrava la colomba dello Spirito Santo (Figura 60). Sulla base della lettura delle iniziali che compaiono sulla base (+M+P+F+O+S+S+) fu proposta l'identificazione dell'uomo con Paolo Attavanti⁹⁹⁶ (*Magister Paulus Florentinus Ordinis Sancti Spiritus*) ovvero Paulus Florentinus, autore del testo in cui questa xilografia comparve per la prima volta e religioso nel convento dell'Ospedale di Santo Spirito in Saxia a Roma negli anni Settanta del Quattrocento⁹⁹⁷.



Figura 60 - Paulus Florentinus, *Breviarium totius juris canonici*, Pachel e Scinzenzeler, Milano 1479, München: BSB, 2 Inc. c.a. 872m. Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 12 novembre 2016].

⁹⁹⁵ ISTC n° ip00178000.

⁹⁹⁶ HIND 1935, p. 513.

⁹⁹⁷ DBI 1962.

Completamente isolata stilisticamente appare la Fg70 con Adamo ed Eva, quasi certamente non attribuibile allo stesso disegnatore delle altre figure umane/personificazioni (Fg9-55, 74)⁹⁹⁸ presenti nei testi di Ratdolt. Adamo ed Eva sono rappresentati mediante una netta linea di contorno, senza un minimo accenno di ombreggiatura, appaiono bidimensionali e sproporzionati, anche se vengono impiegati degli accorgimenti per cercare di conferire movimento alle figure, come ad esempio disegnare il drappo svolazzante o il piede come pronto a fare un passo. Diverso dai precedenti disegni delle xilografie, e a tratti infelice, è il modo di rendere i capelli di entrambi i personaggi, la muscolatura maschile e le forme sinuose femminili, che porta a ritenere che si trattasse di un disegnatore differente.

Le xilografie (Fg9-55) che adornano la *Poetica Astronomica* (N35, N55) rappresentano in immagini i concetti espressi nel testo di Hyginus, che descrive le costellazioni ed i pianeti dal punto di vista visuale, spaziale e mitologico⁹⁹⁹. Gli attributi iconografici “particolari” delle xilografie di Ratdolt sono tratte dal *Liber de signis et imaginibus celi* di Michael Scotus - astrologo del XIII secolo operante presso la corte imperiale di Federico II¹⁰⁰⁰ - compresa la rappresentazione della via lattea con le due personificazioni femminili (Fg9), del mazzo di paglia ai piedi di Boote (Fg11), di Cassiopea raffigurata legata e nel momento in cui perde sangue dalla mano (Fg17), di Andromeda come figura androgina (Fg18), della tartaruga sotto la barca (Fg44), dell’altare con le piccole figurine demoniache (Fg46), dell’idra strisciante su un albero (Fg47)¹⁰⁰¹. La vicinanza iconografica tra le xilografie ed il testo di Scotus ha fatto pensare che queste xilografie fossero intese per illustrare lo stesso *Liber de signis et imaginibus celi* e che Ratdolt cambiò intenzione in corso d’opera - dopo che le matrici erano state già intagliate - perché tale libro non era molto diffuso in Italia, al contrario che in Germania. Così le reimpiogò nel testo di Hyginus, autore e scritto molto più noti nella penisola, per il quale poteva esserci una domanda più ampia¹⁰⁰².

Grazie all’esame dei volumi del Bartsch¹⁰⁰³, è stato rilevato dalla scrivente che le iconografie della serie dei pianeti della *Poetica* (Fg49-55) è stata tratta dalla serie a bulino (Figura 61, Figura 62, Figura 63, Figura 64, Figura 65, Figura 66, Figura 67) di Baccio Baldini - incisore fiorentino operante nella seconda metà del Quattrocento¹⁰⁰⁴ - datata agli anni 1464/1465¹⁰⁰⁵. Delle sette stampe baldiniane

⁹⁹⁸ Per comodità di scrittura sono stati riportati gli estremi, ma all’interno di questo *range* sono presenti più xilografie che non rappresentano figure umane, animali o personificazioni.

⁹⁹⁹ REDGRAVE 1894, pp. 17-18; HIND 1935, p. 462; DIEHL 1940, p. 46; SPECK 1957, pp. 31-32; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 74; BELLOT 1979, p. 17; RISK 1982, p. 33.

¹⁰⁰⁰ BLUME HAFFNER METZGER 2016, pp. 25-26, 131-132.

¹⁰⁰¹ BLUME HAFFNER METZGER 2016, pp. 30-40.

¹⁰⁰² BLUME HAFFNER METZGER 2016, p. 132.

¹⁰⁰³ TIB, voll. 24, 24.1.

¹⁰⁰⁴ DBI 1963.

¹⁰⁰⁵ TIB, vol. 24.1, pp. 89-120.

sono state tratte solo le personificazioni dei pianeti sui carri, presenti nella parte superiore delle immagini. Le figurazioni di Baldini sono state riproposte iconograficamente da Erhard Ratdolt, riprendendo anche gli errori presenti nelle incisioni italiane (cfr. in basso riguardo alla Fg53), ma rielaborandole in certi punti. Interessante, ad esempio, il dettaglio della stessa Fg53: alla base del carro è presente un piccolo tralcio vegetale con dei piccolissimi fiorellini bianchi su fondo nero che riporta direttamente ai motivi decorativi delle iniziali e cornici impiegate abbondantemente nei testi stampati da Ratdolt. Il disegno stesso delle figure delle xilografie è stato “tedeschizzato”: le forme sinuose si irrigidiscono e sono rese più semplici, i panneggi ricordano numerosi esempi di realizzazioni nordiche - dove il gioco di pieghe dalle linee aguzze e frastagliate riporta allo stile tardogotico - e i lineamenti dei visi fanno venire in mente i personaggi che animano i libri illustrati da incisori teutonici. La rigidità del segno era ovviamente imputabile alla differenza di tecnica con il modello: la tecnica a bulino permetteva una morbidezza di segno - con il tratto incrociato che crea realistici e profondi giochi chiaroscurali - che in quegli anni era difficilmente realizzabile mediante quella rilievografica, come la xilografia. Sulla base della vicinanza stilistica e di resa di certi particolari - ad esempio i visi, il panneggio, le barbe ed i capelli - con le xilografie realizzate nello stesso torno d'anni in Germania meridionale (soprattutto Augsburg e Ulm), chi scrive è portata a ritenere di origine tedesca il disegnatore di queste figure, che rielaborò a modo suo il modello italiano che aveva a disposizione.

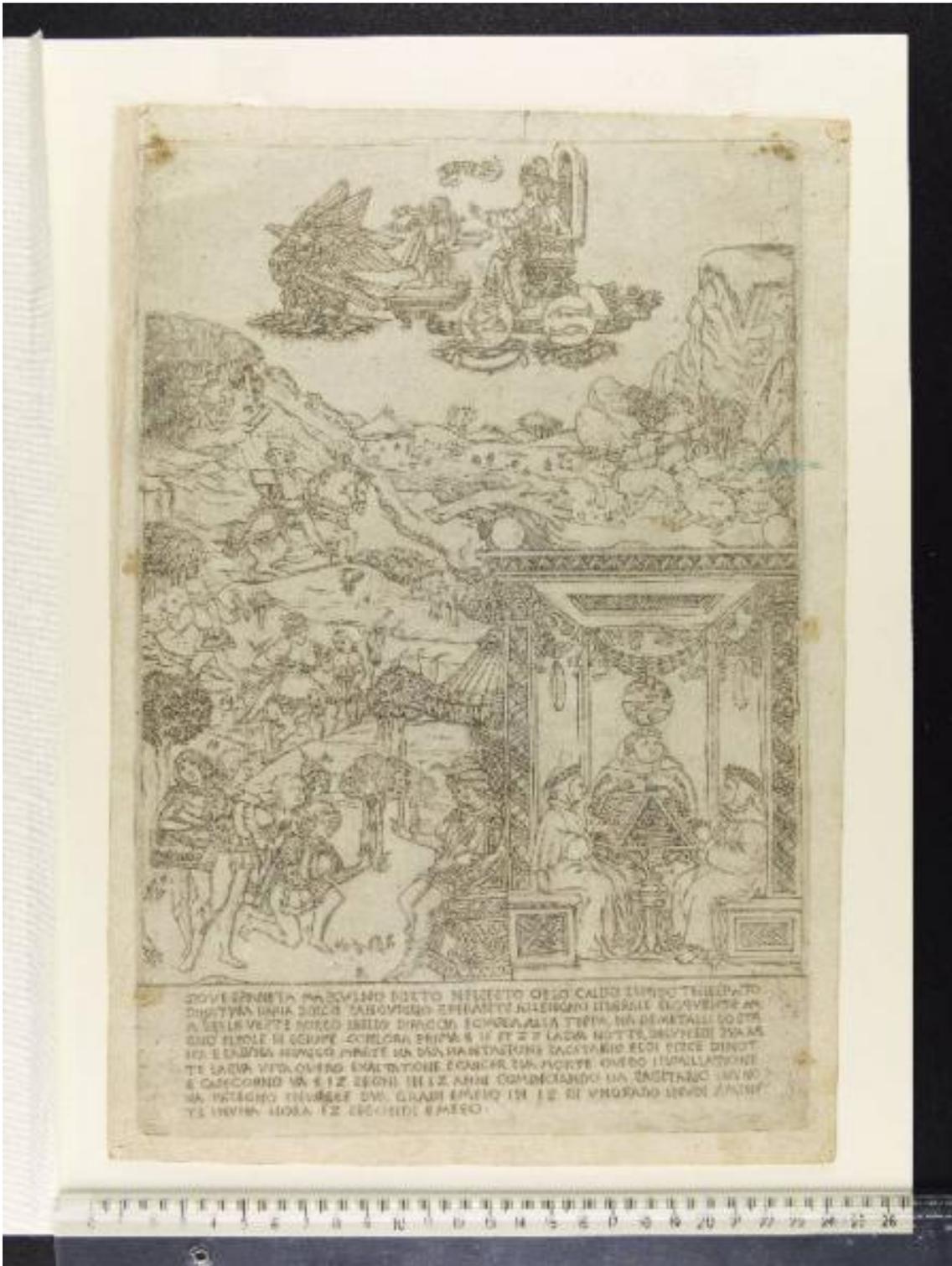


Figura 61 – Pianeta Giove, Baccio Baldini, bulino, ca. 1464-1465, Pavia: Musei Civici.
 Fonte: <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/F0130-00291/> [cons. 30 marzo 2017].



Figura 62 - Pianeta Marte, Baccio Baldini, bulino, ca. 1464-1465, Pavia: Musei Civici.
Fonte: <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/F0130-00292/> [cons. 30 marzo 2017].

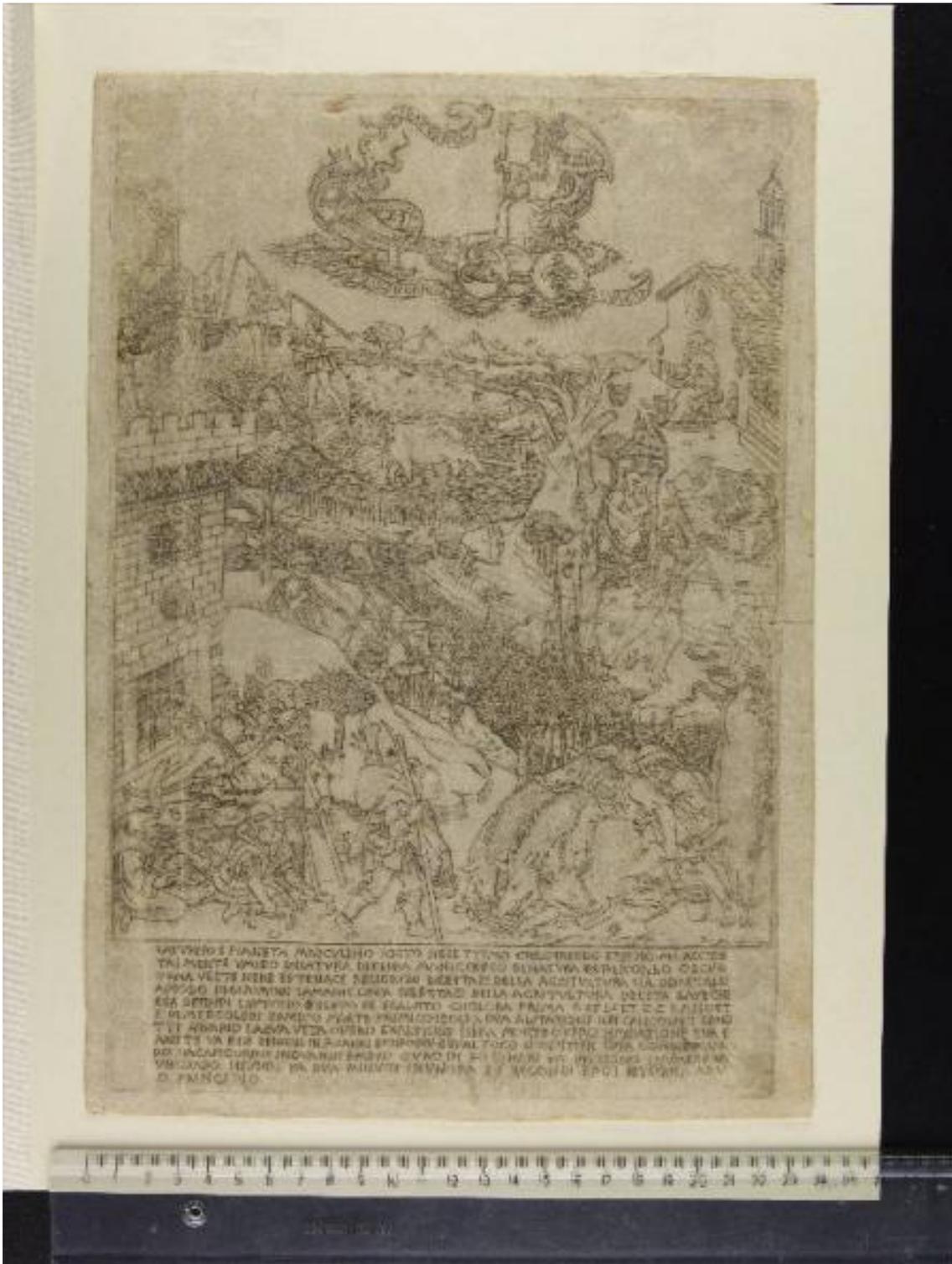


Figura 63 - Pianeta Saturno, Baccio Baldini, bulino, ca. 1464-1465, Pavia: Musei Civici.
Fonte: <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/F0130-00293/> [cons. 30 marzo 2017].

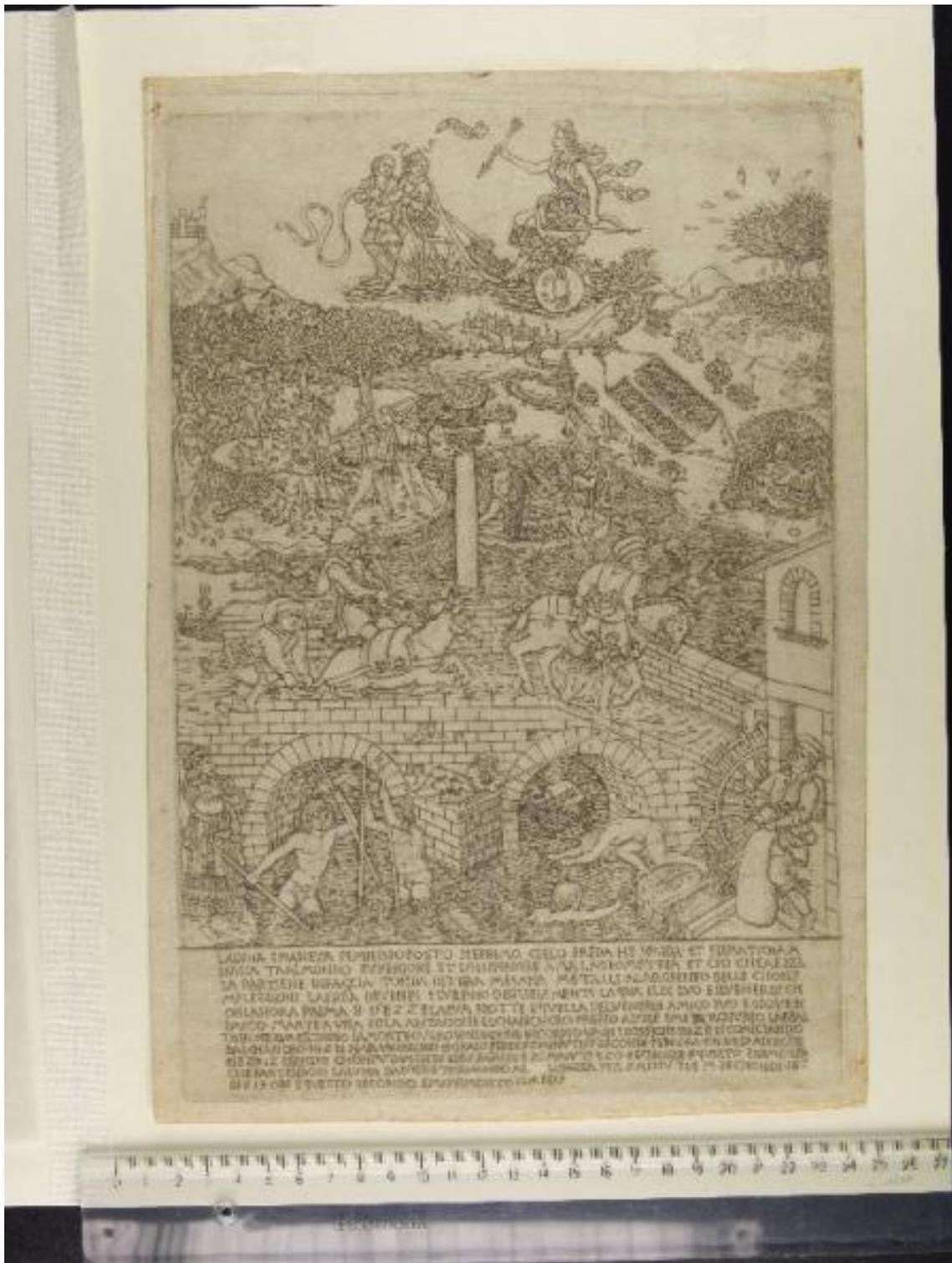


Figura 64 - Pianeta Luna, Baccio Baldini, bulino, ca. 1464-1465, Pavia: Musei Civici.
Fonte: <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/F0130-00294/> [cons. 30 marzo 2017].

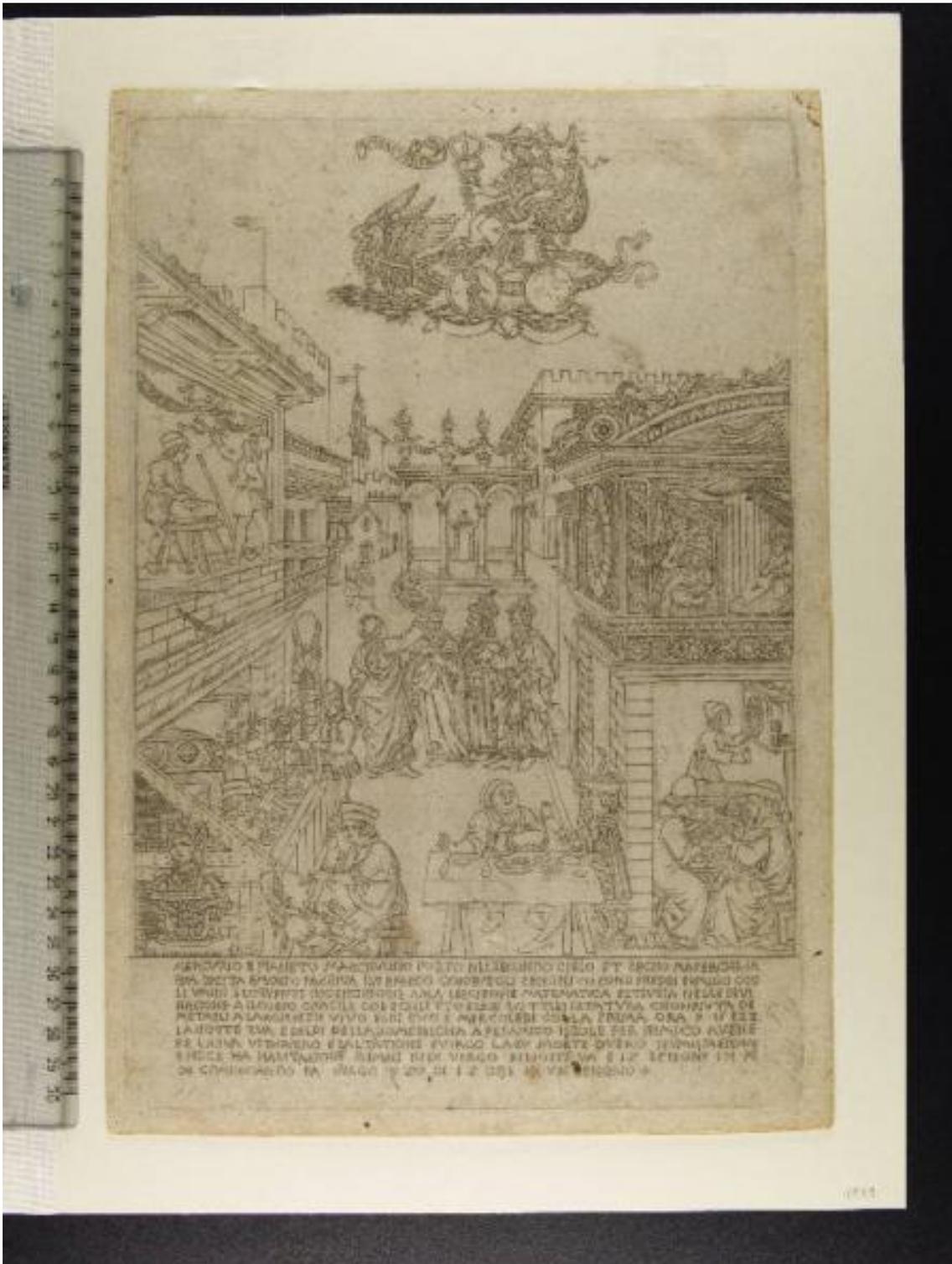


Figura 65 – Pianeta Mercurio, Baccio Baldini, bulino, ca. 1464-1465, Pavia: Musei Civici.
Fonte: <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/F0130-00295/> [cons. 30 marzo 2017].

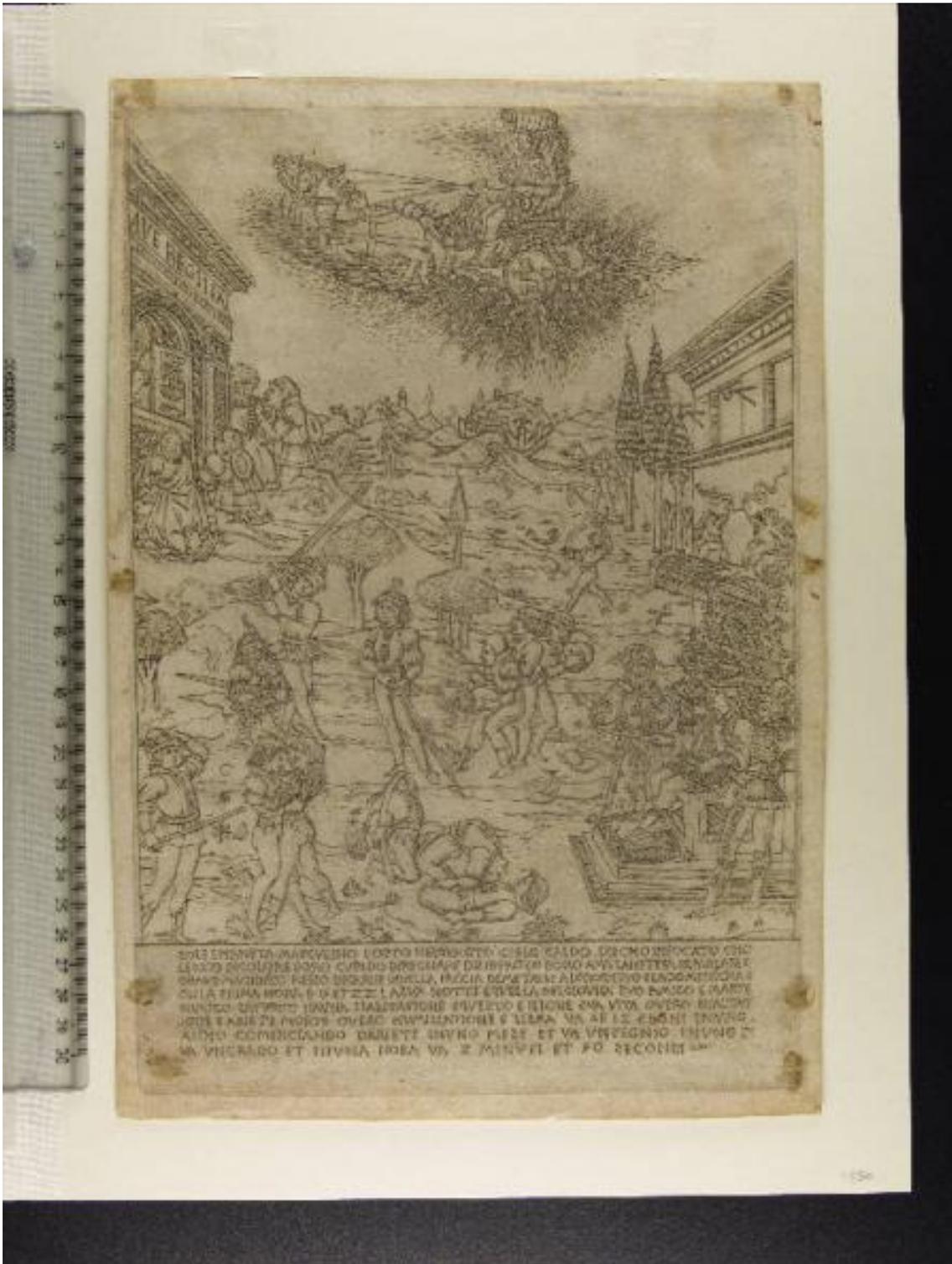


Figura 66 - Pianeta Sole, Baccio Baldini, bulino, ca. 1464-1465, Pavia: Musei Civici.
Fonte: <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/F0130-00296/> [cons. 30 marzo 2017].

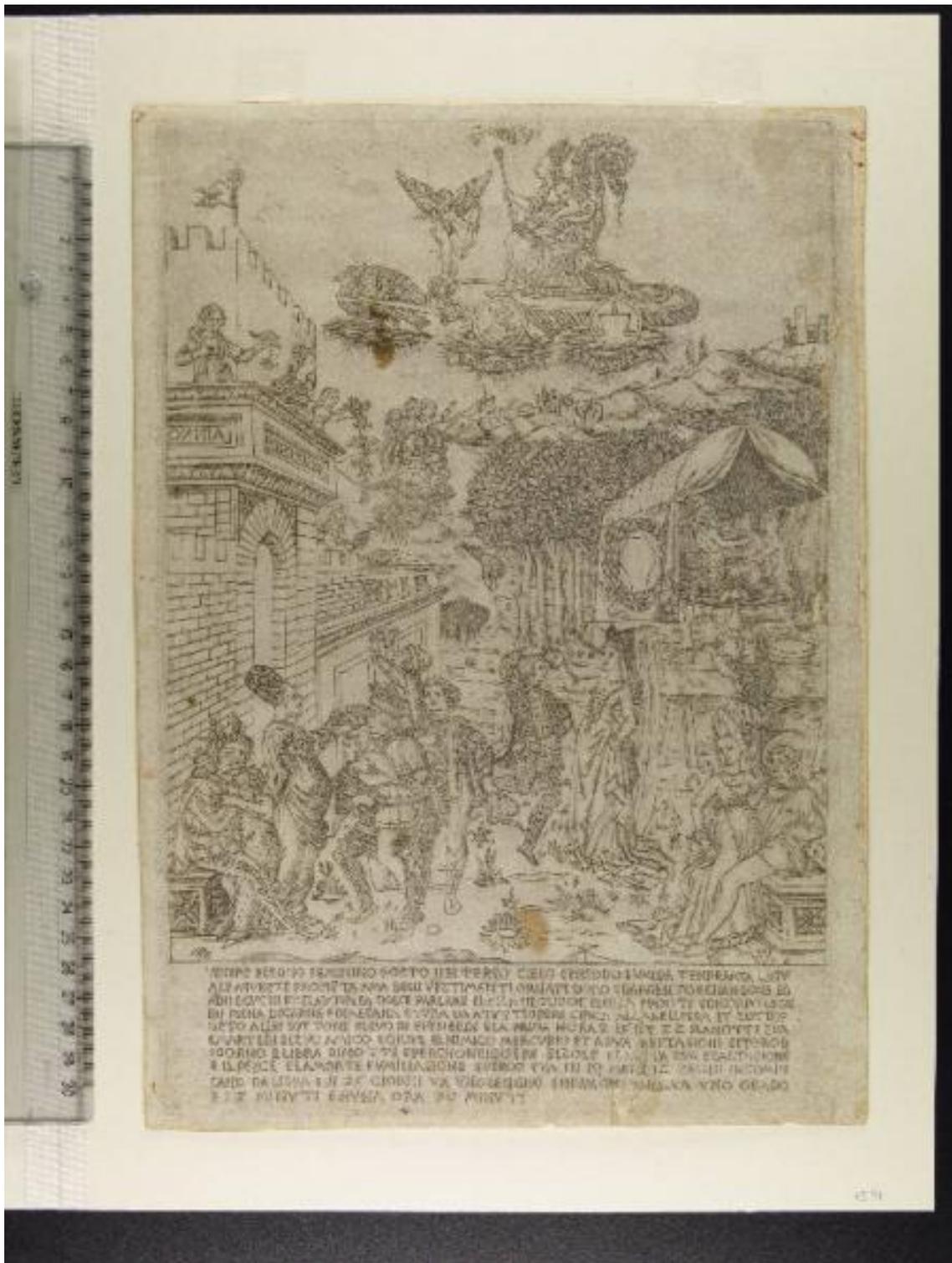


Figura 67 - Pianeta Venere, Baccio Baldini, bulino, ca. 1464-1465, Pavia: Musei Civici.
 Fonte: <http://www.lombardiabeniculturali.it/stampe/schede/F0130-00297/> [cons. 30 marzo 2017].

Ad un livello più generale, nelle xilografie della *Poetica* (Fg9-55) è evidente il tentativo di rendere la tridimensionalità delle figure, nonostante l'ingenuità e la rigidità del disegno, dal contorno netto e marcato. Per realizzare le ombreggiature vengono impiegate nette linee parallele oblique o verticali che, pur essendo estremamente schematiche, conferiscono una certa profondità alle figure.

Le figure - abbastanza proporzionate - sono spesso rappresentate in movimento, mediante la rappresentazione di drappi e vestiti svolazzanti, capelli al vento o arti sollevati (esempio Fg13, 15, 16, 25, 34, 40, 49, 55). Spesso si evita la frontalità e la staticità mediante semplici torsioni del corpo (esempio Fg29, 39). Del tutto irrealistico lo svolazzo della sciarpa del personaggio inginocchiato in Fg53 che, vista la direzione in cui gli animali trainanti stanno portando il carro, avrebbe dovuto essere rivolto nella direzione opposta. Ciò denota un disegnatore ancora inesperto ed insicuro nell'utilizzo delle proporzioni e delle regole scientifiche di realizzazione prospettica, che si limitò a traslare l'immagine che funse da modello senza modificare e correggere l'errore. Anche la scena con l'idra (Fg47) è connotata da imprecisioni prospettiche - dato che non si capisce se l'enorme serpente sia appoggiato o meno al ramo - o ancora più scorretta prospetticamente appare l'immagine di Fg46, in cui si rappresenta la superficie frontale ed i gradini dell'altare come visti frontalmente mentre il piano dell'ara come visto dall'alto. Abbastanza realistica, invece, la rappresentazione di alcuni animali come l'ariete di Fg27, il cavallo di Fg25, il cigno di Fg15 o l'uccelletto di Fg47. Interessante il modo di rendere lo spostamento dell'acqua nella Fg44, dovuto al movimento dei remi, attraverso piccoli sollevamenti ondulati che circondano la parte inferiore del remo. I panneggi sono rigidi di gusto ancora tardogotico (esempio Fg9, 16-17, 32), la resa dei lunghi capelli ondulati (esempio Fg9, 18) ricorda esempi schongaueriani e l'aspetto globale riporta allo stile figurativo tedesco¹⁰⁰⁶.

Nel complesso, il *corpus* di illustrazioni della *Poetica astronomica* è stato tratto da varie fonti e dimostra l'influenza e l'ingerenza reciproca delle tecniche artistiche in un periodo fecondo ed aperto a più soluzioni come quello rinascimentale. Le personificazioni presentano degli attributi iconografici (esempio Fg11, 13, 19) attinti dalla mitologia greca, etrusca, romana¹⁰⁰⁷ ma anche, come si è visto nel caso del testo di Scotus, da quella medievale¹⁰⁰⁸, che permettevano a tutti di identificare a prima vista il personaggio "titolare" della costellazione e di collocarlo rapidamente nell'alveo fatto di leggende e miti che tanto impressionavano ed interessavano anche, se non soprattutto, le masse popolari. Nella totalità le figure della *Poetica* sono tratte, quindi, da diverse fonti: dalle miniature presenti nei manoscritti di vari periodi - con lo stesso testo di Igino¹⁰⁰⁹ o con

¹⁰⁰⁶ TIB, voll. 8, 8.1, 9, 9.1, 9.2, 23, 80-86.

¹⁰⁰⁷ LIMC, pp. 1175-1183.

¹⁰⁰⁸ BLUME HAFFNER METZGER 2016, pp. 23-54.

¹⁰⁰⁹ LIMC, pp. 1175-1183; BLUME HAFFNER METZGER 2016, p. 132. Esempio London, British Library ms Royal 13 A XI, datato all'ultimo quarto dell'XI secolo o al primo quarto del XII secolo, cfr.

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=7458>; esempio Cambridge, Fitzwilliam Museum cod. 260, datato al XV secolo (1470 ca.), cfr.

http://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/subcats.php?cat_1=9&cat_2=71&cat_3=32&cat_4=39&cat_5=976&cat_6=455&cat_7=269.

scritti di argomento astronomico¹⁰¹⁰ oppure ancora che riportano il *Liber* di Michael Scotus¹⁰¹¹ - o dai bulini con i pianeti di Baccio Baldini ed evidenziano, ancora una volta, il reciproco e fecondo scambio tra le varie arti. Tale dare-avere è dimostrato dalla presenza delle stesse rappresentazioni iconografiche delle xilografie stampate da Ratdolt - con gli stessi attributi “particolari” tratti dal testo di Scotus - in miniature presenti in alcuni manoscritti del XV secolo. In particolare sorprende la vicinanza iconografica e di composizione tra le xilografie e le immagini miniate (Figura 68, Figura 69, Figura 70) del manoscritto cod. Plut. 89 sup. 43 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, datato al XV secolo ma senza indicazione precisa della porzione del secolo. Appare, quindi, verosimile che il miniatore avesse impiegato le xilografie di Ratdolt come modello per la realizzazione delle miniature, ma potrebbe essere accaduto anche il contrario.



Figura 68 - Iginò, *De astronomia*, XV secolo, Firenze: Biblioteca Medicea Laurenziana, cod. Plut. 89 sup. 43. Fonte: <http://iconographic.warburg.sas.ac.uk/> [cons. 14 dicembre 2016].

¹⁰¹⁰ Ad esempio Bern, Burgerbibliothek Cod. 88, datato all'inizio dell'XI secolo, cfr. <http://www.e-codices.unifr.ch/it/description/bbb/0088/>.

¹⁰¹¹ BLUME HAFFNER METZGER 2016. Esempio Wien, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB) Cod. 2352, datato 1392-1393, cfr. http://search.obvsg.at/primo_library/libweb/action/dIDisplay.do?institution=ONB&vid=ONB&onCampus=false&lang=ger&docId=ONB_aleph_onb06000146844.



Figura 69 - Iginò, *De astronomia*, XV secolo, Firenze: Biblioteca Medicea Laurenziana, cod. Plut. 89 sup. 43.
Fonte: <http://iconographic.warburg.sas.ac.uk/> [cons. 14 dicembre 2016].

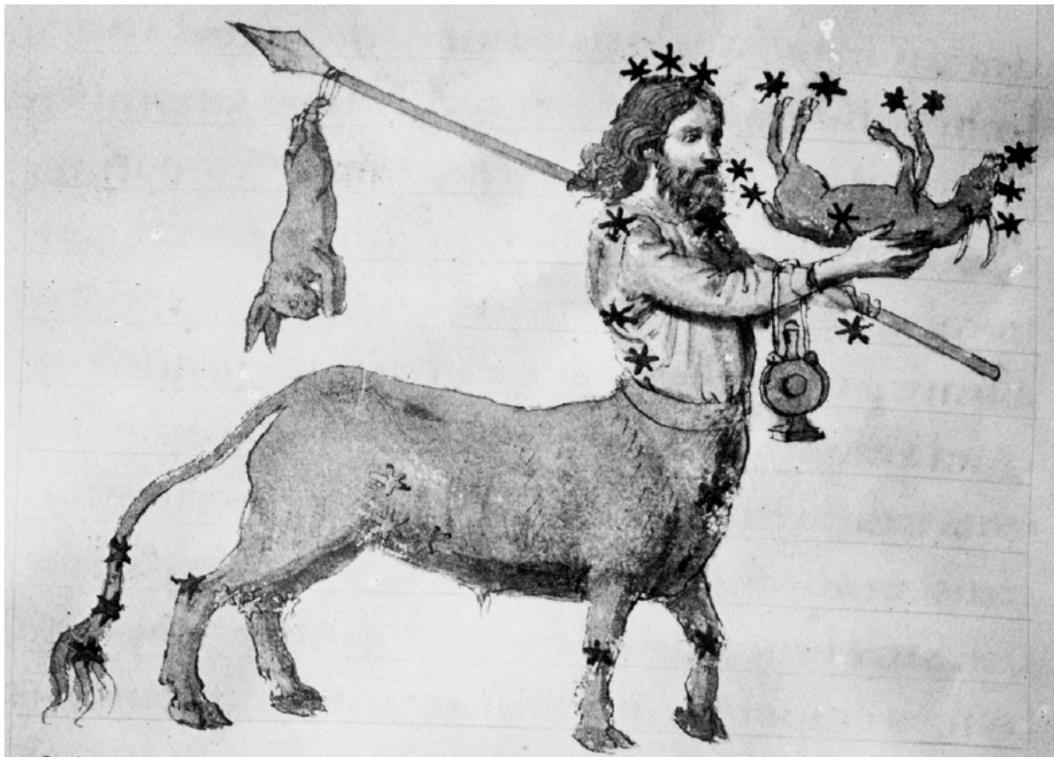


Figura 70 - Iginò, *De astronomia*, XV secolo, Firenze: Biblioteca Medicea Laurenziana, cod. Plut. 89 sup. 43.
Fonte: <http://iconographic.warburg.sas.ac.uk/> [cons. 14 dicembre 2016].

Infine, la Fg74 (Figura 71) è la xilografia di qualità artistica più alta presente nel repertorio veneziano di Ratdolt. Questa xilografia è la prima *Crocefissione* stampata da Ratdolt in un Messale, usanza che egli svilupperà appieno durante la sua attività ad Augsburg. Infatti, era frequente stampare - prima della parte relativa al Canone - una *Crocefissione*¹⁰¹², che in tedesco prende il nome di *Kanonblatt* (foglio del Canone). Per la realizzazione di questi *Kanonblätter*, nella sua città natale, egli coinvolgerà gli artisti di Augsburg più rinomati del suo tempo (Hans Burgkmair e Jörg Breu *in primis*)¹⁰¹³ e sperimenterà nuove soluzioni tipografiche per la stampa policroma mediante giustapposizione di più matrici con inchiostri diversi, che daranno esiti pittorici stupefacenti sino ad arrivare alla cosiddetta stampa a chiaroscuro. Per quanto riguarda la Fg74, il rigido ed abbondante panneggio dei mantelli di Maria e San Giovanni e del perizoma di Cristo, le nette linee di contorno che delineano il volto e le figure dei tre personaggi, nonché la composizione generale - impiegata già prima da maestri del calibro di Martin Schongauer¹⁰¹⁴ - fanno pensare ad un disegnatore tedesco, ed in particolare della scuola di Augsburg, come già rilevò Essling¹⁰¹⁵. Infatti, il modo di ombreggiare le figure, di realizzare il mento sporgente, di rendere gli occhi con pesanti palpebre e di irrigidire le figure sono elementi tipici dello stile impiegato dai disegnatori che operarono per gli stampatori di Augsburg, come si può rilevare da un confronto con le numerose xilografie che appaiono negli *incunabula* stampati nella città negli anni Settanta e Ottanta del Quattrocento¹⁰¹⁶. Completamente diverse, al contrario, nella resa di alcuni dettagli e nell'uso dei tratti grafici, le incisioni dello stesso periodo realizzate da artisti operanti in città più a nord di Augsburg, come Lübeck o Köln, o di città ora in Francia o Svizzera, come Strassbourg e Basel¹⁰¹⁷. Un confronto che chi scrive propone in questa sede è quello con la *Crocefissione* (Figura 72) presente all'interno di un incunabolo, l'*Auslegung der heiligen Messe*, stampato due anni prima (10 dicembre 1484)¹⁰¹⁸ nella stessa Augsburg da Johann Bäumler. Nonostante nella Fg74 sia presente un tratto incrociato - assente in questa xilografia - i lineamenti dei visi dei personaggi, il modo di rendere la muscolatura del Cristo, il panneggio degli abiti e certi dettagli come gli occhi, la bocca, i capelli, le ginocchia e i piedi, portano a ritenere che si tratti dello stesso disegnatore, confermando l'origine augustana dell'artista operante nella bottega di Ratdolt, mentre le differenze tecniche, come l'utilizzo di un tratto incrociato, possono essere dovute all'impiego di un diverso xilografo.

¹⁰¹² SAMEK LUDOVICI 1974, p. 87.

¹⁰¹³ FALK 1968; FALK 1973.

¹⁰¹⁴ TIB, voll. 8-9.

¹⁰¹⁵ ESSLING 1896, n° 218.

¹⁰¹⁶ TIB, voll. 80-86.

¹⁰¹⁷ Cfr. a proposito le numerose xilografie olandesi e tedesche (con indicazione della città) presenti in TIB, voll. 8-9, 23, 80-86.

¹⁰¹⁸ ITC n° ia01396000.



Figura 71 – Fg74, N67, *Missale Strigoniense*, 1486, Budapest: OSZK, Inc. 178. (Foto gentilmente concessa all'autrice dal personale della biblioteca).

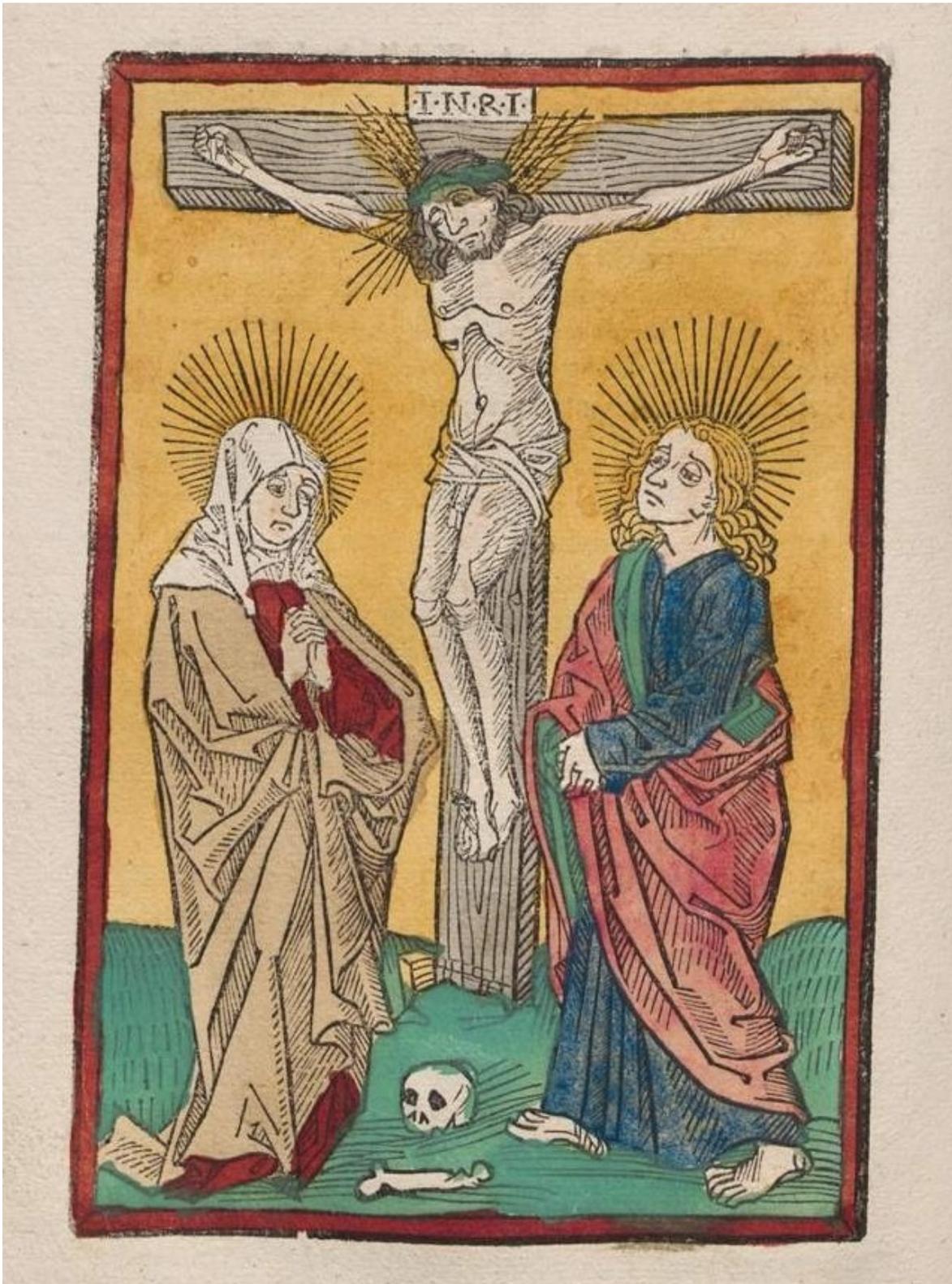


Figura 72 - *Auslegung der heiligen Messe*, Bämeler, Augsburg 1484, München: BSB, 2 Inc. c.a. 1434.
Fonte: <http://daten.digitale-sammlungen.de/> [cons. 30 marzo 2017].

Considerazioni finali

Il Quattrocento fu un secolo di intelletti sopraffini e sperimentazioni tecniche e tecnologiche che fecero la storia. La cornice storica, sociale e politica in cui l'arte della stampa nacque e si sviluppò influenzò profondamente tutti i prodotti di quel tempo. La stampa subì notevoli influssi da parte delle contemporanee manifestazioni pittoriche, scultoree, architettoniche e delle cosiddette "arti minori". Gli influssi rinascimentali italiani riscontrabili così potentemente nelle creazioni artistiche nordiche devono la loro essenza allo scambio culturale fecondissimo che caratterizzò tutte le zone d'Europa in questo secolo. Il Rinascimento, infatti, non deve essere considerato confinato e sviluppato in certe regioni o città. È pur vero che esso nacque in Italia ma proprio perché in quel periodo l'Italia era al centro della vita intellettuale, artistica, sociale europea, esso si diffuse più o meno rapidamente, più o meno capillarmente, nel resto del "vecchio" continente.

Si è visto che le città meridionali tedesche nel XV secolo stavano sviluppando un fiorente commercio con l'Italia e soprattutto con Venezia. In queste città, e soprattutto ad Augsburg, ci si sentiva legati all'Italia¹⁰¹⁹, non solo a livello economico ma anche culturale ed artistico. Gli influssi e gli stimoli che pervennero agli artisti del periodo furono manifestati in varie occasioni, sino ad arrivare al pieno sviluppo dell'arte rinascimentale tra la fine del secolo quindicesimo e l'inizio di quello successivo, in particolare con le realizzazioni artistiche di Hans Burgkmair e Albrecht Dürer che, entrambi, soggiornarono in Italia ed entrarono in contatto diretto con l'arte italiana¹⁰²⁰. Ogni stimolo veniva recepito, assimilato e rielaborato con le peculiarità della propria essenza e natura. Occasionalmente, tuttavia, emerse lo spirito patriottico ed orgoglioso delle città imperiali¹⁰²¹, espressione e segno di un autonomo animo rinascimentale crescente in questi circoli tedeschi: sintomatica è l'affermazione di Günther Zainer «*Ex urbe. Vindelica hec quoque in medium (ne italo cedere videamur) feliciter data sunt [...]*» impressa nel calendario da lui stampato (in *antiqua*) ad Augsburg tra il 1472 ed il 1473¹⁰²². Con una tale asserzione Zainer dimostrò l'autonomia e l'autoconsapevolezza delle proprie capacità ed abilità, ma allo stesso tempo rivelò quanto, evidentemente, la presenza intellettuale ed artistica degli italiani fosse sentita anche in Germania¹⁰²³. Già nelle sue prime stampe, del 1468, impiegò un carattere gotico dalle forme addolcite¹⁰²⁴ che palesa l'effetto che i teorici umanisti e i manoscritti italiani ebbero sulla scrittura nordica. Un tedesco - e fiero di esserlo - che inglobò elementi locali, svevi e gotici, e li mescolò con altri esterni, soprattutto italiani. Le sue xilografie illustrative mostrano che egli non rinunciò mai ai

¹⁰¹⁹ DIEHL 1940, p. 42; LÜLFING 1969, pp. 135-136; LÜLFING 1970, p. 702.

¹⁰²⁰ LUDWIG 1902; IVINS 1932, pp. 16-23; FALK 1968; FALK 1973; FARA 2014.

¹⁰²¹ LÜLFING 1969, p. 135.

¹⁰²² ISTC n° ia00491250.

¹⁰²³ LÜLFING 1969, p. 135.

¹⁰²⁴ Cfr. ISTC n° ib00893000.

tradizionali mezzi e stili artistici locali gotici, ma contemporaneamente cercò di “ammodernare” i suoi prodotti con il ricorso consapevole agli stilemi ed ai tratti più in voga nel suo tempo. Che questi sviluppi non si limitarono all’officina di Zainer lo testimonia la fondazione nel 1472 - indotta dall’abate Melchior von Stammhaim - della stamperia del monastero di St. Ulrich e Afra¹⁰²⁵, nella quale si utilizzò, per la stampa dei testi, un’*antiqua*¹⁰²⁶ intagliata seguendo i modelli contemporanei italiani. I principali lavori dell’officina monastica sono datati ad un periodo compreso tra il 1473 ed il 1474¹⁰²⁷ che coincide, ancora una volta, con le date di supposta formazione di Ratdolt. Un testo¹⁰²⁸ prodotto da questa stamperia, tra l’altro, è decorato da iniziali al tratto ornate da motivi vegetali (Figura 28) che si intrecciano dentro il corpo della lettera di simile, ma non identica, concezione di quella caratterizzante le iniziali (Iz set 1) dei calendari stampati da Ratdolt nel 1476 e 1478.

Pertanto si può supporre che Ratdolt conoscesse quest’attività tipografica prima del suo trasferimento a Venezia. Negli anni di attività di Zainer e della stamperia del monastero di St. Ulrich e Afra aveva poco più di vent’anni. Quando arrivò a Venezia, o meglio quando stampò il suo primo testo veneziano nel 1476, egli si presentò come uno stampatore già formato, non praticante una professione a livello amatoriale ma già in grado di stabilire un programma editoriale che poi perseguirà per tutto il resto del periodo trascorso nella città italiana. Era in grado di stampare un carattere alla moda con i tempi, elaborare un prodotto altamente innovativo corredato da decorazioni, da tavole delle eclissi di luna e di sole e da diagrammi astronomici (addirittura con cursori movibili) e da un frontespizio completo di tutti gli elementi caratterizzanti e modernamente concepito. Si presuppone, quindi, che entro il 1476 avesse acquisito familiarità, abilità, maestria e conoscenza tecnica per affrontare un simile lavoro, nonostante fosse in compagnia degli altri due soci. Inoltre, gli influssi rinascimentali italiani evidenti nelle opere da lui stampate - oltre che pervenirgli dal contesto culturale veneziano - erano riscontrabili, come si è visto, nei prodotti delle tipografie augustane sopramenzionate. Durante la sua attività veneziana egli ampliò questi influssi e ricorse con più decisione e fermezza al repertorio decorativo miniaturistico ed incisivo peninsulare, ma le fondamenta di questo gusto “italianizzante” erano già state impiantate con il suo primo testo. Già ad Augsburg poteva rintracciare influenze dello stile prettamente rinascimentale nei codici ed in certe stampe¹⁰²⁹.

¹⁰²⁵ ALDRICH 1895; LÜLFING 1969, p. 136; LÜLFING 1970, p. 702; SCHMID 1971.

¹⁰²⁶ Cfr. ISTC n° ir00022000.

¹⁰²⁷ Cfr. ISTC “Monastery of SS. Ulrich and Afra” e GW voce “Sankt Ulrich und Afra”.

¹⁰²⁸ Cfr. ISTC n° is00021000, circa 1474.

¹⁰²⁹ LÜLFING 1970, p. 702.

Per quanto riguarda il rapporto con il Regiomontano si vuole ribadire una certa posizione. I contatti con Regiomontano sono evidenti, sia nella scelta editoriale sia a livello decorativo¹⁰³⁰. Come più volte affermato, le iniziali impiegate da Ratdolt sono state modellate seguendo l'esempio dell'officina di Nürnberg. Tuttavia, nessuna prova documentale testimonia un contatto diretto tra i due tedeschi. Gli stessi circoli che i due frequentavano erano verosimilmente differenti: Regiomontano era uno studioso umanista, a diretto contatto con il Bessarione e i personaggi più eruditi ed influenti del periodo, compreso il papa¹⁰³¹. Se i due tedeschi avessero realmente avuto un rapporto così stretto, ipotizzando un periodo di formazione di Ratdolt presso la bottega di Nürnberg¹⁰³² ed una volta entrato nella cerchia papale per lavorare sulla riforma del calendario, Regiomontano avrebbe potuto invogliare, stimolare o premere affinché Ratdolt lo seguisse a Roma in modo da svolgere nella città eterna il suo lavoro di editore/tipografo. Al contrario ciò non accadde. Non appare, quindi, necessario presupporre una diretta dipendenza e conoscenza tra Ratdolt e Regiomontano¹⁰³³. Tutte queste affinità riscontrate si possono spiegare, invece, con la conoscenza da parte di Ratdolt dell'annuncio editoriale del Regiomontano¹⁰³⁴ e dei testi da lui prodotti in precedenza, che funsero da modello ed esempio per le realizzazioni veneziane.

Perciò, sulla base delle considerazioni sopra esposte e coincidendo le date di attività editoriale e tipografica nella sua città natale con quelle di supposta formazione professionale dei giovani del XV secolo, si ipotizza che Erhard Ratdolt avesse appreso quest'arte *in primis* ad Augsburg¹⁰³⁵.

Per quanto riguarda la creazione vera e propria degli ornamenti librari e delle illustrazioni, si vuole ribadire che né il Regiomontano né Ratdolt devono essere considerati come i realizzatori materiali della decorazione xilografica¹⁰³⁶. Dell'erudito Regiomontano nulla è mai trapelato circa una sua attività artigianale ed artistica e Ratdolt - anche se probabilmente ebbe una formazione da falegname che può essere accostata alla professione dello xilografo - è sempre stato designato come stampatore e mai come disegnatore¹⁰³⁷. I due mestieri del disegnatore e dello xilografo sono ben distinti, tant'è che non è detto che un bravo disegnatore sappia incidere il legno, come è vero che a volte, nonostante l'eccelsa qualità del disegno, il livello qualitativo della xilografia in sé si riduca proprio per la carente abilità tecnica dello xilografo. Perciò, come è stato più volte riferito in passato, è più probabile che sia stato il socio Bernhard Maler ad occuparsi del disegno

¹⁰³⁰ GEISLER 1966, pp. 100-101.

¹⁰³¹ FELD 1985; FELD 1986, pp. 329-330; ZORZI 1987, pp. 23-61; ZORZI 1996, pp. 884-885.

¹⁰³² REDGRAVE 1894, pp. 4-5; HAEBLER 1924, pp. 107-108; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 73; RISK 1982, p. 13.

¹⁰³³ LÜLFING 1969, nota n° 99 p. 165; LÜLFING 1970, pp. 699-702.

¹⁰³⁴ ISTC n° ir00091800.

¹⁰³⁵ BRAUN 1888, pp. 341-343; DIEHL 1933, p. 11; LÜLFING 1969, pp. 131-132, 135, 137; SCHMID 1971; BELLOT 1979, p. 13; RISK 1982, p. 10; RESKE 2003, p. 26.

¹⁰³⁶ LÜLFING 1969, p. 133; LÜLFING 1970, p. 701.

¹⁰³⁷ LÜLFING 1969, p. 133.

dell'ornamentazione libraria¹⁰³⁸. Tuttavia - come già sostenuto nel precedente capitolo - non sembra necessario forzare ed attribuire ad ogni costo un nome al disegnatore delle cornici ed iniziali, perché il prodotto finito, il libro ornato, era il frutto dell'azione di più personalità coinvolte tutte alla stessa maniera. Infatti, al di là del pregio artistico che può ascriversi al disegnatore, concorsero alla riuscita dell'opera altri fattori, come la scelta esatta di *quelle* iniziali con *quelle* cornici, la composizione ritmata della pagina, l'armonica alternanza di testo e spazi per le decorazioni, la scelta della quantità di iniziali da impiegare per ogni titolo stampato, per non parlare della scelta del formato, del carattere tipografico, dell'inchiostro, della carta e di altri elementi connessi al processo tipografico. Pertanto si dovrebbe riconoscere allo stampatore il merito di aver inserito - nell'organismo del libro - le decorazioni con una perfezione tecnica ed artistica sorprendente ed essere riuscito ad ottenere un tutt'uno di affascinante grazia ed armonia¹⁰³⁹. Si è del parere, perciò, che bisogni osservare il libro come un insieme, frutto di scelte, maestria ed abilità tecniche, imprenditoriali, artistiche e culturali.

La comparazione tra il genere del libro stampato e il tipo di decorazione impiegata (Tabella 2) indica che i testi destinati, verosimilmente, ai circoli di studiosi o comunque a persone colte erano impreziositi da xilografie ornamentali e decorative, come iniziali e cornici. Alcuni testi di argomento impegnativo - e probabilmente non diffusi su larga scala tra le persone meno colte, come i trattati giuridici di Sancto Blasio (N22), gli *Elementa* di Euclide (N31), il *Liber in iudiciis astrorum* di Haly (N58), il *Libellus isagogicus* di Alchabitius (N61) o il *Rationale divinatorum officiorum* di Duranti (N64), destinato ai sacerdoti - mostrano una presenza incredibile di iniziali decorate ma - a parte una xilografia principalmente decorativa in N22 - neanche una vignetta o un'incisione illustrativa. Valutando che, con buone probabilità, i cultori degli studi e dei manoscritti avrebbero apprezzato - e quindi acquistato - un libro similmente ornato, Ratdolt produsse dei testi profusamente decorati in modo da venire incontro ai loro interessi ed inclinazioni. Interessi, tuttavia, di una ristretta cerchia di pubblico, quasi di nicchia, perché la grande massa della popolazione raramente avrebbe saputo comprendere appieno i temi esposti in questi volumi. In particolare gli *Elementa* di Euclide (N31) costituiscono realmente un capolavoro di composizione tipografica. Con il corredo delle centinaia di diagrammi geometrici e con una tale abbondanza di iniziali decorate - oltre all'impiego della cornice xilografica nella prima carta - egli produsse un oggetto prezioso e che nessuno prima d'allora aveva mai realizzato. Una simile, imponente creazione fu un'impresa colossale ma significò anche una spesa notevole, in quanto fece realizzare *ad hoc* e senza un modello già esistente da seguire tutte le matrici per i complicati disegni

¹⁰³⁸ BAER 1909; GELDNER 1968-1970, vol. II, p. 73; LÜLFING 1969, p. 133; GERULAITIS 1970.

¹⁰³⁹ DIEHL 1940, p. 50.

geometrici. Con la lettera dedicatoria al doge Mocenigo è possibile che Ratdolt sperasse di trovare un mecenate per i successivi testi che aveva intenzione di pubblicare. La cura di alcune edizioni di lusso in pergamena e con la lettera stampata in oro confermano che, mediante la pubblicazione di questi generi di opere, l'intenzione fosse quella di colpire l'attenzione di importanti personalità delle élites veneziane, anche se di numero ridotto. I decori librari, le cornici e le iniziali davano l'impressione di possedere un testo raffinato, prezioso e sofisticato, al pari del manoscritto; da qui l'abbondanza dell'ornamentazione in certi generi più ricercati. A metà, nel senso che contengono iniziali decorate ma non in numero così ampio, stanno quei testi che potevano interessare una porzione più vasta di lettori. Questi testi, di più facile o più leggera lettura o che potevano interessare un *range* più ampio di lettori - come quelli didattici, storici ed astronomico-astrologici - presentano spesso anche incisioni illustrative. Testi che, grazie alle loro figure, avrebbero dato la possibilità ai lettori di fantasticare sulle immagini con il ricorso ai miti e alle leggende, di soffermarsi sulle scene rappresentate per cercare di cogliere elementi nascosti o di riconoscere delle particolarità note ai loro occhi. Nelle varie edizioni del *Fasciculus temporum* (N15, N25, N49, N59), della *Poetica astronomica* (N35, N55) e delle *Artes orandi, memorandi, epistolandi* (N37, N56) sono presenti in numero rilevante le xilografie che raffigurano vari soggetti, non solo decorativi ed ornamentali. Pochissime, se non completamente assenti, sono le xilografie nei testi liturgici, come i *Breviaria* (N8, N13, N39, N51). Verosimilmente il motivo è da ritrovare nel fatto che questi libri fossero composti da numerose carte con una scrittura fittissima su due colonne che avrebbe reso inconveniente la stampa di iniziali più grandi, di cornici e di immagini varie, soprattutto perché ciò avrebbe significato meno spazio per il testo, quindi più carta ed inchiostro e di conseguenza un prezzo ancora più alto per i futuri acquirenti. Inoltre, questo genere era destinato ad essere letto esclusivamente dai religiosi durante le funzioni liturgiche, non dal resto dei fedeli che magari era più interessato all'aspetto visuale-esplicativo. Evidentemente esisteva un rapporto tra il tipo di decorazione impiegata, il genere di libro edito ed il pubblico destinatario¹⁰⁴⁰ e, dall'analisi della sua produzione, Ratdolt era conscio dei gusti dei suoi contemporanei ed informato sul mercato tipografico, in modo da calibrare le sue scelte editoriali ed artistiche sulla base delle inclinazioni della clientela.

Gli studi ed i principi scientifici sviluppati nei circoli degli eruditi, le tecnologie produttive e gli stili artistici tentati, elaborati e portati a perfezione durante questo ricco secolo invasero tutti gli aspetti della vita dell'uomo. Ed è vero anche il contrario. Lo sviluppo della stampa influenzò potentemente lo sviluppo culturale e sociale dell'Europa quattrocentesca. L'uso di illustrazioni e di decorazioni addizionali nei libri aiutò incommensurabilmente la transizione dalle forme librarie

¹⁰⁴⁰ BÜHLER 1960, pp. 89-90.

manoscritte a quelle stampate. Con la sua produzione Erhard Ratdolt contribuì ad accelerare questo sviluppo. La decorazione presente nei testi stampati da Ratdolt può essere letta, rubando la bella immagine dipinta da Philippe Braunstein, come «il prolungamento tipografico del manoscritto ornato»¹⁰⁴¹. Egli svolse un ruolo fondamentale nell'elaborazione dell'illustrazione e della decorazione come parti strutturate del libro - che ancora oggi costituiscono i suoi tratti peculiari ed essenziali - e concorse all'affermazione del prodotto stampato come un oggetto a sé stante, compiuto, consapevole della propria forza ed essenza, frutto di attività intellettuali, culturali, tecniche ed artistiche sviluppatesi durante gli anni. Il libro deve essere considerato come uno strumento per preservare parole ed immagini, per tramandare la memoria orale e visuale¹⁰⁴², come un prodotto culturale che influenza gli altri aspetti della vita sociale e che registra gli avvenimenti della storia. E reciprocamente la storia agisce sulla creazione del libro stesso. Inoltre, si dovrebbero leggere le decorazioni e le illustrazioni del libro non come mere aggiunte sussidiarie alla tipografia ma come, anch'esse, un portato intellettuale, creato nel contesto di quell'ambiente multiforme; come il risultato di un'addizione di tradizioni culturali, umane, diverse amalgamate insieme che, viste nel complesso, appaiono come un "tutto" unico compatto ma che, osservate nel dettaglio, mostrano una grande varietà di aspetti, peculiarità e caratteristiche che rendono il "tutto" estremamente sfaccettato.

Con la sua produzione veneziana Erhard Ratdolt si presenta come un uomo a cavallo tra gotico e Rinascimento¹⁰⁴³. Riuscì ad accordare la tradizione con la novità. Attinse dalla tradizione gotica tedesca quegli elementi basilari su cui sviluppare un proprio stile. Alla tradizione unì gli stimoli artistici "nuovi" che gli provenivano dal Rinascimento italiano, tanto ammirati in quell'epoca dagli artisti e dai committenti nordici. L'apparente contraddizione tra nordico-tedesco-gotico e meridionale-italiano-classico¹⁰⁴⁴ venne completamente superata da Ratdolt attraverso l'unione tra i due poli stilistici: totalmente al passo coi tempi egli riuscì ad armonizzare il nordico con il mediterraneo ed il gotico con il classico, come dimostrano le stesse xilografie da lui impiegate che rendono i suoi libri preziose opere d'arte.

Con il suo rientro ad Augsburg egli concorse a diffondere gli stilemi rinascimentali in Germania¹⁰⁴⁵ e contribuì a mantenere quel legame tra la città sveva e l'Italia già sentito nei secoli precedenti¹⁰⁴⁶. Questo legame esploderà nel secolo seguente e l'arte e la cultura rinascimentali invaderanno ogni ambito della vita augustana.

¹⁰⁴¹ BRAUNSTEIN 2016, p. 756.

¹⁰⁴² IVINS 1932, p. 11.

¹⁰⁴³ LÜLFING 1969, p. 146.

¹⁰⁴⁴ LÜLFING 1969, pp. 146-147.

¹⁰⁴⁵ HAEBLER 1933, p. 114.

¹⁰⁴⁶ OSCHILEWSKI 1956/57, pp. 43-45.

Traendo le conclusioni, si vogliono mettere in risalto le peculiarità della produzione editoriale di Erhard Ratdolt. Non è banale ribadire quanto egli avesse oculatamente valutato il mercato tipografico veneziano per distribuire dei testi non ancora inflazionati ma, al contrario, poco stampati dai precedenti editori/tipografi. Questi testi avrebbero, in quegli anni, costituito una “novità” che non poteva passare inosservata ai cultori della materia e agli emergenti studiosi umanisti della Venezia quattrocentesca. L’ampio ricorso alla stampa in rosso, che verosimilmente presupponeva una seconda tiratura e dilatava ampiamente i tempi di realizzazione dell’opera, dimostra la sua attenzione particolare nei confronti dell’aspetto visuale ed estetico del libro. Questa cura della, o concessione alla, componente estetica si rivela con ulteriore forza nel copioso corredo decorativo ed illustrativo dei testi da lui stampati. Egli prese i decori dei manoscritti miniati italiani come modello, li amalgamò con i tratti peculiari dell’incisione tedesca e nordica e realizzò un prodotto finito a sé stante, in grado di competere con tutti gli altri testi prodotti nello stesso periodo. Il contrasto tra il bianco ed il nero, tra i pieni e i vuoti delle cornici ornamentali non appesantiscono la composizione ma, al contrario, danno un’apparenza di eleganza e raffinatezza a tutto il libro (Figura 73).

Coriolanus Cepio Clarissimo uiro Marco Antonio Mauroceno equiti apud illustrissimū ducem Burgundię Venetorū oratori felicitatem.



Qvom p̄fectus triremis ad classem proficiscerer: quam felicissimus imperator Venetorū Petrus Mocenicus contra Othomanum Turcorū principē ducebat: uehementer rogalti me: ut quicquid in hac expeditione gestum esset litteris mandarem: affirmans ea te Apollinis oraculo uetiora habiturum quę a me scripta forent. Igit̄ ut tibi morē gererem quę ab imperatore Mocenico p̄ quadrienniū gesta sunt annotaui: Tanto enim tempore & ille imperiū gessit: & ego p̄fectura functus sum. Quap̄pter opusculū in quo hęc scripta sunt tibi mitto: quod cū perlegeris: nō minus te egregias imperatoris uirtutes q̄ magnifica ipsius gesta admittatur certū habeo: meritoq; damnabis eorū sententiā qui affirmare solent effoetam esse naturam: nec producere tales uiros quales priscis temporibus extiterūt: omniaq; mundo senescente degenerasse: q̄ falsi sint uel ex hoc maxime apparet. Nam si

La decorazione stampata durante il processo tipografico permetteva la realizzazione di un prodotto perfetto, compiuto in tutte le sue componenti, che consentiva all'acquirente di comprare un oggetto dalla preziosità ed estetica (apparente) simile a quella del manoscritto ma ad un prezzo nettamente inferiore. Allo stesso tempo il possessore poteva personalizzare il proprio prodotto facendolo decorare ulteriormente a mano, acquerellando le immagini, oppure poteva limitarsi a dipingere le insegne e lo stemma della propria famiglia all'interno degli scudi delle cornici. L'apparato illustrativo aveva la stessa funzione di abbellimento estetico, sulla scia delle note miniature figurate, ma allo stesso tempo deteneva una funzione educativa - perché spiegava il testo e lo traduceva in immagini comprensibili anche dalle persone meno letterate - ed alleggeriva la lettura grazie alle pause che forniva. Le sperimentazioni tecniche ed artistiche che Ratdolt provò negli anni confermano questa sua attitudine verso la creazione originale e particolare. La stampa dei diagrammi astronomici, degli elementi geometrici e, durante l'ultimo anno di attività a Venezia, l'impressione policroma - che successivamente nei testi pubblicati ad Augsburg porterà ad esiti sorprendenti - testimoniano il suo sforzo teso all'innovazione ed alla creatività. Nella sua città natale egli si circondò di rinomati artisti che disegnarono le illustrazioni per i suoi testi. Questo deve essere valutato come una prova del suo interesse verso il dato artistico - e quindi non solo tecnico - del suo operato. La consapevolezza di creare un portato originale era ben manifesta in Ratdolt: attraverso gli annunci pubblicitari, come quello degli *Elementa* di Euclide (N29) ed il campionario di caratteri (N70) - che gli permisero di mostrare a tutti la sua abilità compositiva (nel *layout* stesso) e decorativa (stampando l'iniziale ornata) e la grande quantità dei caratteri che aveva a disposizione - egli si faceva conoscere dal pubblico ed esibiva a tutti le sue doti ed i suoi intenti. Le frasi elogiative del suo lavoro - scritte dagli editori dei testi - o le stesse parole che appaiono nei suoi *colophones* mettono in risalto la maestria della sua impresa. Oggi possono sembrare ridondanti e superflue ma all'epoca erano non solo usuali e comuni ma l'unico mezzo che rendeva noto, ai possibili acquirenti e mecenati, quanto il suo lavoro fosse *emendatissimus*, egli uno stampatore *solertissimus* e *olim Uenetijs excelluit celebratissimus*. La pubblicità che Ratdolt fece ai suoi testi dimostra quanto egli fosse interessato ad immettere nel mercato opere particolari e singolari. L'attenzione all'originalità dei prodotti ed il rischio imprenditoriale dimostrati da Ratdolt - elementi che hanno caratterizzato tutta la sua attività veneziana - emergono già dalla sua prima stampa del 1476. Si vogliono riportare interamente i versi del frontespizio¹⁰⁴⁷ perché sommano le considerazioni sopraesposte e risultano particolarmente significativi ed eloquenti. Si vuole mettere l'accento soprattutto sulla penultima frase che sembra riassumere lo spirito con il quale Erhard Ratdolt operò:

¹⁰⁴⁷ Frontespizio del *Kalendarium*, traduzione italiana (1476), N2, c. 1^r.

«Questa opra da ogni parte e un libro doro. ||
Non fu piu preciosa gemma mai ||
Dil kalendaro : che tratta cose asai ||
Con gran facilita : ma gran lauoro ||
Qui numero aureo : e tutti i segni fuoro ||
Descripti dil gran polo da ogni lai : ||
Quando ti sole : e luna esclipsi fai : ||
Quante terre se reçe a sto thexoro. ||
In un istanti tu sai qual hora sia : ||
Qual sara lanno : giorno : tempo : e mexe : ||
Che tutti ponti son dastrologia. ||
Ioanne de monte regio questo fexe :
Coglier tal frutto acio non graue fia ||
In breue tempo : e con pochi penexe. ||
Chi teme cotal spexe ||
Scampa uirtu. I nomi di impressori ||
Son qui da basso di rossi colori.»

Bibliografia

ADB: *Allgemeine Deutsche Biographie* (consultabile online all'indirizzo <https://www.deutsche-biographie.de/>).

AESCHLIMANN D'ANCONA 1949: Aeschlimann E., D'Ancona P., *Dictionnaire des miniaturistes du Moyen Âge et de la Renaissance dans les différentes contrées de l'Europe*, Hoepli, Milano 1949.

AESCHLIMANN 1952: Aeschlimann E., *Bibliografia del libro d'arte italiano*, Bestetti, Roma 1952.

ALDOVINI 2015: Aldovini L., Da Mantegna ai Carracci: la maniera italiana vulgata dalle stampe, in *L'arte rinascimentale nel contesto*, Jaca Book, Milano 2015, pp. 127-146.

ALDRICH 1895: Aldrich S. J., The Augsburg Printer of the Fifteenth Century, in *Transactions of the Bibliographical Society*, vol. 2, London 1895, pp. 25-48.

ALEXANDER 1970: Alexander J. J. G., Venetian Illumination in the Fifteenth Century, in *Arte Veneta*, 24, 1970, pp. 272-275.

ALEXANDER 1977: Alexander J. J. G., *Italian Renaissance Illuminations*, Chatto & Windus, London 1977.

ALEXANDER 1994: Alexander J. J. G. (a cura di), *The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination 1450-1550*, Royal Academy of Arts & The Pierpont Morgan Library, Prestel, London-New York 1994.

ALKER 1964: Alker H., Die illustrierten Wiegendrucke der Universitätsbibliothek Wien, in *Gutenberg Jahrbuch*, 1964, pp. 81-90.

ALS DI LETTERN 2009: *Als die Lettern laufen lernten. Medienwandel im 15. Jahrhundert. Inkunabeln aus der Bayerische Staatsbibliothek München. Ausstellung 18/8-31/10 2009*, Reichert, Wiesbaden 2009.

AMATI 1824: Amati G., *Ricerche storico-critico-scientifiche sulle origini, scoperte, invenzioni e perfezionamenti fatti nelle lettere, nelle arti e nelle scienze*, Milano 1824.

AMBRA DILLON BUSSI MENNA 2006: Ambra E., Dillon Bussi A., Menna M. (a cura di), *Miniature e decorazioni dei manoscritti*, ICCU, Roma 2006.

ANFÄNGE 2005: AA. VV., *Die Anfänge der europäischen Druckgraphik. Holzschnitte des XV. Jahrhunderts und ihr Gebrauch*, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg und National Gallery of Art Washington 2005.

ARGENZIANO 2015: Argenziano R., Nuovi santi, nuove iconografie e nuovi committenti nell'Italia del Rinascimento: un Medioevo ininterrotto, in *L'arte rinascimentale nel contesto*, Jaca Book, Milano 2015, pp. 193-212.

ARMSTRONG 1991: Armstrong L., The Impact of Printing on Miniaturists in Venice after 1469, in *Printing the Written World. The Social History of Books, circa 1450-1520*, Ithaca, New York 1991, pp. 174-202.

ARMSTRONG 2003: Armstrong L., *Studies of Renaissance Miniaturists in Venice*, 2 voll., Pindar Press, London 2003.

AVANZI 1950: Avanzi G., L'illustrazione libraria con particolare riguardo al libro italiano, in *Il libro e le biblioteche. Atti del I Congresso bibliologico francescano internazionale 20-27 febbraio 1949*, Roma 1950.

BAER 1903: Baer L., *Die illustrierten Historienbücher des 15. Jahrhunderts*, Heitz & Mündel, Straßburg 1903.

BAER 1909: Baer L., Bernhard, Maler von Augsburg, und die Bücherornamentik der italienischen Frührenaissance, in *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 2, 1909, pp. 46-57.

BALDASSO 2008: Baldasso R., La stampa dell'editio princeps degli Elementi di Euclide (Venezia, Erhard Ratdolt, 1482), in Pon L., Kallendorf C. (a cura di), *The Books of Venice. Il libro veneziano*. Miscellanea Marciana, XX (2005-2007), La musa Talia, Oak Knoll Press, Venezia-New Castle 2008, pp. 61-100.

- BALLETTI 2016: Balletti C., Gli strumenti informatici al servizio della ricerca storica: il caso della cartografia veneziana del XV secolo, in Baumgärtner I., Falchetta P. (a cura di), *Venezia e la nuova oikoumene. Cartografia del Quattrocento*, Centro Tedesco di Studi Veneziani, Viella, Roma 2016, pp. 157-171.
- BALSAMO 1984: Balsamo L., *La bibliografia: storia di una tradizione*, Sansoni, Firenze 1984.
- BALSAMO 2006: *Per la storia del libro: scritti di Luigi Balsamo raccolti in occasione dell'80° compleanno*, Leo S. Olschki, Firenze 2006.
- BANKER 2014: Banker J. R., *Piero della Francesca. Artist & Man*, Oxford University Press, Oxford 2014.
- BARBERI 1969: Barberi F., *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, 2 voll., Il Polifilo, Milano 1969.
- BARBIERI 2006: Barbieri E., *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*, Le Monnier, Firenze 2006.
- BARRACLOUGH 1959: Barraclough G., *Le origini della Germania moderna*, Sansoni, Firenze 1959.
- BARTRUM 1995: Bartrum G., *German Renaissance prints*, British Museum Press, London 1995.
- BAUMGÄRTNER 2016: Baumgärtner I., Battista Agnese e l'atlante di Kassel. La cartografia del mondo nel Cinquecento, in Baumgärtner I., Falchetta P. (a cura di), *Venezia e la nuova oikoumene. Cartografia del Quattrocento*, Centro Tedesco di Studi Veneziani, Viella, Roma 2016, pp. 245-270.
- BAUMGÄRTNER FALCHETTA 2016: Baumgärtner I., Falchetta P., Lo spazio cartografico, Venezia e il mondo nel Quattrocento. Un'introduzione, in Baumgärtner I., Falchetta P. (a cura di), *Venezia e la nuova oikoumene. Cartografia del Quattrocento*, Centro Tedesco di Studi Veneziani, Viella, Roma 2016, pp. 11-34.
- BEINERT 2006: Beinert W., Ratdolt Erhard, in *Typolexikon.de. Das Lexikon der westeuropäischen Typographie*, Berlin 2006, (<http://www.typolexikon.de/r/ratdolt-erhard.html>).
- BELLINGERI 2016: Bellingeri G., La turchizzazione di un Mappamondo, in Baumgärtner I., Falchetta P. (a cura di), *Venezia e la nuova oikoumene. Cartografia del Quattrocento*, Centro

Tedesco di Studi Veneziani, Viella, Roma 2016, pp. 133-155.

BELLINI 1988: Bellini F., *Xilografie italiane del Quattrocento da Ravenna e da altri luoghi*, Longo Editore, Ravenna 1988.

BELLOT 1979: Bellot J., *Die Augsburger Frühdrucker Günther Zainer und Erhard Ratdolt: Führer durch die Ausstellung im Schaezlerpalais 20. Januar bis 4. März 1979*, Kulturreferat der Stadt Augsburg, Augsburg 1979.

BENESCH BUCHNER 1924: Benesch O., Buchner E., *Jörg Breu*, Filser, Augsburg 1924.

BEZZEL 2003: Bezzel I., Ratdolt Erhard, in *Lexikon des gesamten Buchwesens* (LGB), Anton Hiersemann, Stuttgart, vol. VI, 2003, p. 181.

BIANCHI BARRIVIERA 1984: Bianchi Barriviera L., *Incisione e stampa originale*, Neri Pozza, Vicenza 1984.

BLAND 1958: Bland D., *A History of Book Illustration*, Faber and Faber, London 1958.

BLUME HAFFNER METZGER 2016: Blume D., Haffner M., Metzger W., *Sternbilder des Mittelalters und der Renaissance. Der gemalte Himmel zwischen Wissenschaft und Phantasie*, vol. 2, De Gruyter, Berlin 2016.

BMC: *Catalogue of Books Printed in the XVth century now in the British Museum*, voll. II, V, VII, London 1912, 1924, 1935.

BOCK 1922: Bock E., *Die deutsche Graphik*, Verlag Franz Hanfstaengl, München 1922.

BOCKWITZ 1947: Bockwitz H. H., *Berühmte Drucker-Verleger der Inkunabelzeit: Erhart Ratdolt*, in *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, Frankfurter Ausgabe, 22, 1947, pp. 444-445.

Bod-Inc: Coates A., Jensen K., Dondi C., Wagner B., Dixon H. (a cura di), *A Catalogue of Books Printed in the Fifteenth Century Now in the Bodleian Library*, 6 voll., Oxford 2005 (consultabile online all'indirizzo <http://incunables.bodleian.ox.ac.uk/>).

BONETTI 1960: Bonetti M. (a cura di), *Storia dell'editoria italiana*, Gazzetta del libro, Roma 1960.

BORSA 1973: Borsa G., Ein von Erhard Ratdolt gedruckter unbekannter Ablassbrief, in *Gutenberg Jahrbuch*, 1973, pp. 213-214.

BOSISIO 1973: Bosisio A., *La stampa a Venezia dalle origini al secolo XVI. I privilegi - Gli stampatori*, Lint, Trieste 1973.

BOWERS 1949: Bowers F., *Principles of bibliographical description*, Princeton University Press, Princeton 1949.

BRANCA 1977: Branca V., Lauro Quirini e il commercio librario a Venezia e Firenze, in Beck H. G., Manoussacas M., Pertusi A. (a cura di), *Venezia, centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Leo S. Olschki, Firenze 1977, pp. 369-377.

BRANCA 1981: Branca V., L'umanesimo veneziano e l'arte del libro, in *Revue des Études Italiennes*, tomo XXVII, 4, dicembre 1981, pp. 325-333.

BRANCA 1996: Branca V., L'Umanesimo, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. IV, Tenenti A., Tucci U. (a cura di), *Il Rinascimento. Politica e cultura*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1996, pp. 723-755.

BRANCA 1998: Branca V., Umanesimo veneziano e cultura d'Europa lungo venti secoli, in Barbieri G. (a cura di), *Le Venezie e l'Europa. Testimoni di una civiltà sociale*, Biblos, Cittadella 1998, pp. 10-21.

BRAUN 1888: Braun J., Ratdolt, Erhard, in *Allgemeine Deutsche Biographie (ADB)*, 27, Leipzig 1888, pp. 341-343.

BRAUNSTEIN 1977: Braunstein P., Remarques sur la population allemande de Venise à la fin du Moyen Age, in Beck H. G., Manoussacas M., Pertusi A. (a cura di), *Venezia, centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Leo S. Olschki editore, Firenze 1977, pp. 233-243.

BRAUNSTEIN 1981: Braunstein P., Les allemands et la naissance de l'imprimerie vénitienne in sur le livre vénitien (XV-XVI siècles), in *Revue des Études Italiennes*, tomo XXVII, 4, dicembre 1981, pp. 381-389.

- BRAUNSTEIN 1984: Braunstein P., Appunti per la storia di una minoranza, in Comba R., Piccinni G., Pinto G. (a cura di), *Strutture familiari, epidemie, migrazioni nell'Italia medievale. Atti del convegno internazionale "Problemi di storia demografica nell'Italia medievale"*, Siena 28-30 gennaio 1983, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1984, pp. 511-517.
- BRAUNSTEIN 1986: Braunstein P., Venezia e la Germania nel Medioevo, in *Venezia e la Germania. Arte, politica, commercio, due civiltà a confronto*, Electa, Milano 1986, pp. 35-50.
- BRAUNSTEIN 2010: Braunstein P., La minoranza tedesca a Venezia alla fine del Medioevo, in *Intorno all'Olimpiade di Baldassarre Galuppi*, Roma-Venezia 2010.
- BRAUNSTEIN 2016: Braunstein P., *Les allemands à Venise (1380-1520)*, École Française de Rome, Roma 2016.
- BRIQUET 1907: Briquet C.M., *Les Filigranes: Dictionnaire Historique des Marques du Papier Dès Leur Apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 4 voll., Paris 1907.
- BROWN 1891: Brown H., *The Venetian Printing Press 1469-1800*, Chiswick Press, London 1891.
- BRUNELLO 1981: Brunello F., *Arti e mestieri a Venezia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Neri Pozza, Vicenza 1981.
- BSB-Ink: *Bayerische Staatsbibliothek. Inkunabelkatalog (BSB-Ink)*, Wiesbaden 1988-2009 (consultabile online all'indirizzo <http://inkunabeln.digitale-sammlungen.de/sucheEin.html>).
- BUCHNER FEUCHTMAYR 1928: Buchner E., Feuchtmayr K., *Augsburger Kunst der Spätgotik und Renaissance*, in *Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst*, vol. 2, Filser, Augsburg 1928.
- BÜHLER 1951: Bühler C. F., The Laying of a Ghost? Observations on the 1483 Ratdolt Edition of the Fasciculus Temporum, in *Studies in Bibliography*, University of Virginia, 4, 1951, pp. 155-159.
- BÜHLER 1952: Bühler C. F., The Fasciculus temporum and Morgan Ms. 801, in *Speculum*, 27, 1952, pp. 179-183.
- BÜHLER 1955: Bühler C. F., Erhard Ratdolt's Vanity, in *The Papers of the Bibliographical Society of America*, 49, 1955, pp. 186-188.

- BÜHLER 1957: Bühler C. F., Watermarks and the Dates of Fifteenth-Century Books, in *Studies in Bibliography*, 9, 1957, pp. 217-224.
- BÜHLER 1960: Bühler C. F., *The Fifteenth-Century Book. The Scribes, the Printers, the Decorators*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1960.
- BÜHLER 1966: Bühler C. F., A Typographical Error in Editio Princeps of Euclid, in *Gutenberg Jahrbuch*, 1966, pp. 102-104.
- BURGER 1902: Burger K., *The printers and publishers of the XVth century with list of their works*, London 1902.
- BUTSCH 1878: Butsch A. F., *Die Bücherornamentik der Gotik und der Frührenaissance*, G. Hirth, Leipzig 1878.
- BUTSCH 1969: Butsch A. F., *Handbook of Renaissance Ornament: 1290 Designs from Decorated Books*, Dover Publications, New York 1969.
- CALABI 1996: Calabi D., Gli stranieri e la città, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. V, Tenenti A., Tucci U. (a cura di), *Il Rinascimento. Società ed economia*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1996, pp. 913-946.
- CAPPELLI 1998: Cappelli A., *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo: dal principio dell'era cristiana ai nostri giorni*, Hoepli, Milano 1998 (7° ed.).
- CARVALE 1997: Caravale M., Le istituzioni della Repubblica, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. III, Arnaldi G., Cracco G., Tenenti A. (a cura di), *La formazione dello Stato patrizio*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1997, pp. 299-364.
- CARDINI 1986: Cardini F., Il Barbarossa a Venezia, in *Venezia e la Germania. Arte, politica, commercio, due civiltà a confronto*, Electa, Milano 1986, pp. 13-34.
- CARMODY 1956: Carmody F. J., *Arabic Astronomical and Astrological Sciences in Latin Translation*, University of California Press, Berkeley 1956.
- CASAMASSIMA 1964: Casamassima E., Lettere antiche. Note per la storia della riforma grafica umanistica, in *Gutenberg Jahrbuch*, 1964, pp. 13-26.

CASSIMATIS 1977: Cassimatis G., L'humanisme dans la société vénitienne au XV^e siècle, in Beck H. G., Manoussacas M., Pertusi A. (a cura di), *Venezia, centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Leo S. Olschki, Firenze 1977, pp. 359-368.

CASSINI 1971: Cassini G., *Piante e vedute prospettiche di Venezia (1479-1855)*, Stamperia di Venezia, Venezia 1971.

CASTELLANI 1888: Castellani C., *I privilegi di stampa e la proprietà letteraria in Venezia. Lettura di Carlo Castellani*, Venezia 1888.

CASTELLANI 1889: Castellani C., *La stampa in Venezia dalla sua origine alla morte di Aldo Manuzio seniore*, Venezia 1889.

CASTELLANI 1894: Castellani C., *L'arte della stampa nel Rinascimento italiano. Venezia*, Ongania editore, Venezia 1894, (rist. an. Trieste 1973), 2 voll.

CECCANTI CASTELLI 1992: Ceccanti M., Castelli M. C. (a cura di), *Il codice miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione. Atti del III Congresso di Storia della Miniatura*, Leo S. Olschki, Firenze 1992.

CECCHETTI 1885: Cecchetti B., Altri stampatori ed altri librai, in *Archivio Veneto*, tomo XXIX, 1885, pp. 411-413.

CECCHETTI 1887: Cecchetti B., Stampatori, libri stampati nel sec. XV. Testamenti di Nicolò Jenson e di altri tipografi in Venezia, in *Archivio Veneto*, a. XVII, tomo XXXIII, 1887, pp. 457-467.

CENCETTI 1956: Cencetti G., *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Patron, Bologna 1956.

CHABAS I BERGON 2007: Chabas i Bergon J., From Toledo to Venice: The Alfonsine Tables of Prosdocimo de' Beldomandi of Padua, in *Journal for the History of Astronomy*, 38, Cambridge 2007.

CHARTIER 1976: Chartier R., Les arts de mourir, 1450-1600, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 31 (1), 1976, pp. 51-75.

CHASTEL 1981: Chastel A., La cité du livre illustré, in *Revue des Études Italiennes*, tomo XXVII, 4, dicembre 1981, pp. 350-363.

CHASTEL 1986: Chastel A., Venezia e la pittura del Nord, in *Venezia e la Germania. Arte, politica, commercio, due civiltà a confronto*, Electa, Milano 1986, pp. 93-114.

CIBN: *Bibliothèque Nationale. Catalogue des incunables*, Paris 1981-2014.

CIONI 1960: Cioni A., *Giunte e correzioni al "Indice generale degli incunaboli"*, Edizioni Sansoni Antiquariato, Firenze 1960.

CIONI 1963: Cioni A., *Nuove giunte e correzioni al "Indice generale degli incunaboli"*, Edizioni Sansoni Antiquariato, Firenze 1963.

CONNELL 1972: Connell S., Books and Their Owners in Venice 1350-1480, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 35, 1972, pp. 163-186.

CORSTEN 1992: Corsten S., Löslein Peter, in *Lexikon des gesamten Buchwesens (LGB)*, Anton Hiersemann, Stuttgart, vol. IV, 1992, p. 593.

CORSTEN 1999: Corsten S., Maler Bernhard, in *Lexikon des gesamten Buchwesens (LGB)*, Anton Hiersemann, Stuttgart, vol. V, 1999, p. 40.

CORSTEN 2003: Corsten S., Rolewinck Werner, in *Lexikon des gesamten Buchwesens (LGB)*, Anton Hiersemann, Stuttgart, vol. VI, 2003, pp. 343-344.

CORSTEN 2014: Corsten S., Walch Georg, in *Lexikon des gesamten Buchwesens (LGB)*, Anton Hiersemann, Stuttgart, vol. VIII, 2014, p. 176.

COZZI 1986: Cozzi G., Introduzione, in *Venezia e la Germania. Arte, politica, commercio, due civiltà a confronto*, Electa, Milano 1986, pp. 11-12.

CIVILTÀ VENEZIANA 1957: AA. VV., *La civiltà veneziana del Quattrocento*, Sansoni, Firenze 1957.

CUST 1898: Cust L., *The Master E. S. and the 'Ars moriendi'. A Chapter in the History of Engraving during the XVth Century*, Clarendon Press, Oxford 1898.

D'ANCONA 1914: D'Ancona P., *La miniatura fiorentina (secc. XI-XVI)*, 2 voll., Leo S. Olschki, Firenze 1914.

DA MOSTO 1937: Da Mosto A., *L'Archivio di Stato di Venezia. Indice generale, storico, descrittivo ed analitico*, Biblioteca d'arte editrice, Roma 1937, tomo I.

DBI: *Dizionario Biografico degli Italiani* (consultabile online all'indirizzo <http://www.treccani.it/biografico/>).

DE SIMONE 2004: De Simone D., *A Heavenly Craft: The Woodcut in Early Printed Books*, George Braziller, New York 2004.

DEGLI AGOSTINI 1752: Degli Agostini F. G., *Notizie storico-critiche intorno la vita e le opere degli Scrittori Viniziani*, Venezia 1752, (rist. an. Forni editore 1975).

DELABORDE 1883: Delaborde H., *La gravure en Italie avant Marc Antoine, 1452-1505*, Paris-London 1883.

DELOIGNON 2011: Deloignon O., Noiret coulouré. Erhard Ratdolt et l'impression xylographique polychromée, in *Aux limites de la couleur: monochromie et polychromie dans les arts (1300-1600)*, Actes du colloque international organisé par l'Institut national d'histoire de l'art (Paris) et par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (Tours) 12-13 juin 2009, Brepols, Turnhout 2011, pp. 157-165.

DEUTSCHER BUCHDRUCK 1940: *Deutscher Buchdruck im Jahrhundert Gutenbergs. Zur Fünfhundert-Jahrfeier der Erfindung des Buchdrucks herausgegeben von der Preussischen Staatsbibliothek und von der Gesellschaft für Typenkunde des 15. Jahrhunderts Wiegendruckgesellschaft*, Otto Harrassowitz Verlag, Leipzig 1940.

DIEHL 1933: Diehl R., *Erhard Ratdolt. Ein Meisterdrucker des XV. und XVI. Jahrhunderts*, Herbert Reichner Verlag, Wien 1933.

DIEHL 1940: Diehl R., Erhard Ratdolt, in *Altmeister der Druckschrift*, D. Stempel AG, Frankfurt am Main 1940, pp. 41-50.

DIETZ 1921: Dietz A., *Zur Geschichte der Frankfurter Büchermesse 1462-1792*, Schriften des frankfurter Messamts, Heft 5, R. Th. Hauser & Co, Frankfurt am Main 1921.

DILLON 1983: Dillon G., Sul libro illustrato del Quattrocento: Venezia e Verona, in AA. VV. *La stampa degli incunaboli nel Veneto*, Università internazionale dell'Arte, Venezia 1983, pp. 81-96.

- DILLON 1995: Dillon G., L'incisione nel Quattrocento e Cinquecento, in *Storia di Venezia*, Pallucchini R. (a cura di), *Temì*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1996, pp. 487-520.
- DOGSON 1903: Dogson C., *Catalogue of Early German and Flemish Woodcuts Preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, British Museum, London 1903.
- DONATI 1938: Donati L., Il libro illustrato italiano nel XV secolo, in *Maso Finiguerra*, 3, 1938, pp. 225-233.
- DONATI 1947: Donati L., Note empiriche sul libro illustrato, in *Miscellanea bibliografica in memoria di Tommaso Accurti*, Roma, 1947, pp. 61-92.
- DONATI 1953: Donati L., Studi sul passaggio dal manoscritto allo stampato: la decorazione degli incunaboli, in *Studi di paleografia in onore di Cesare Manaresi*, Giuffrè, Milano 1953, pp. 331-343.
- DONATI 1972: Donati L., I fregi xilografici stampati a mano negl'incunabuli italiani, in *La Bibliofilia*, 74, 1972, pp. 137-164.
- DONATI 1973: Donati L., *Il «non finito» nel libro illustrato antico*, Leo S. Olschki, Firenze 1973.
- DONDI 2004: Dondi C., Printers and Guilds in Fifteenth-Century Venice, in *La Bibliofilia*, 106, 2005 (2004), pp. 229-265.
- DONDI 2008: Dondi C., La circolazione europea degli incunaboli veneziani documentata dalle edizioni conservate alla Biblioteca Bodleiana, Oxford, in Pon L., Kallendorf C. (a cura di), *The Books of Venice. Il libro veneziano*. Miscellanea Marciana, vol. XX (2005-2007), La Musa Talia, Oak Knoll Press, Venezia-New Castle 2008, pp. 179-190.
- DONDI LEDDA 2011: Dondi C., Ledda A., Material Evidence in Incunabula, in *La Bibliofilia*, 113, 2011, pp. 375-81.
- DONDI HARRIS 2013: Dondi C., Harris N., Best Selling Titles and Books of Hours in a Venetian Bookshop of the 1480s: the Zornale of Francesco de Madiis, in *La Bibliofilia*, CXV, 2013, pp. 63-82.

DONDI HARRIS 2014: Dondi C., Harris N., Exporting Books from Milan to Venice in the 15th Century: Evidence from the Zornale of Francesco de Madiis, in *Incunabula. Printing, Trading, Collecting, Cataloguing*, Atti del convegno internazionale, Milano 10-12 settembre 2013, in *La Bibliofilia*, 1-3, CXVI, 2014, pp. 121-148.

DRUCKGRAPHIK 2010: *Druckgraphik*, Dt. Kunstverlag, Berlin 2010.

EICHLER 2006: Eichler A., *Druckgraphik*, Du-Mont-Literatur und Kunst Verlag, Köln 2006.

EISENSTEIN 2011: Eisenstein E., *Le rivoluzioni del libro: l'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, Il Mulino, Bologna 2011.

ELSIG NATALE 2013: Elsig F., Natale M. (a cura di), *Le Duché de Milan et les commanditaires français (1499-1521)*, Viella, Roma 2013.

ESSLING: Massena V. (prince d'Essling), *Les livres à figures vénitiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e*, 6 voll., Leo S. Olschki & Henri Leclerc, Firenze-Paris 1907-14.

ESSLING 1896: Massena V. (prince d'Essling), *Études sur l'art de la gravure sur bois à Venise. Les missels imprimés à Venise de 1481 à 1600: Description. Illustration. Bibliographie*, J. Rothschild, Paris 1896.

FALK 1968: Falk T., *Hans Burgkmair – Studien zu Leben und Werk des Augsburger Malers*, Bruckmann, München 1968.

FALK 1973: Falk T., *Hans Burgkmair. Das graphische Werk*, Städtische Kunstsammlungen, Augsburg 1973.

FALK 1890: Falk F., *Die deutschen Sterbebüchlein von der ältesten Zeit des Buchdruckes bis zum Jahre 1520*, J. P. Bachem, Köln 1890.

FALK 1890(2): Falk F., Die älteste Ars moriendi und ihr Verhältniss zur Ars moriendi ex variis scripturarum sententis, zu: Das löbliche und nutzbarliche Büchlein von dem Sterben, und zum Speculum artis bene moriendi, in *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 7, pp. 308-314.

FARA 2014: Fara G. M., *Albrecht Dürer nelle fonti italiane antiche 1508-1686*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2014.

- FAVA 1936: Fava D., *I libri italiani a stampa del secolo XV con figure della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Hoepli, Milano 1936.
- FAVA 1941: Fava D., Un grande libraio-editore Sigismondo dei Libri, in *Gutenberg Jahrbuch*, 1941, pp. 80-97.
- FEBVRE MARTIN 1958: Febvre L., Martin H. J., *L'apparition du livre*, Paris 1958 (*La nascita del libro*, trad. e rist. Laterza, Roma-Bari 1977).
- FEDALTO 1977: Fedalto G., Le minoranze straniere a Venezia tra politica e legislazione, in Beck H. G., Manoussacas M., Pertusi A. (a cura di), *Venezia, centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Leo S. Olschki editore, Firenze 1977, pp. 143-162.
- FEDERZONI 2016: Federzoni L., Testo e immagine: i codici manoscritti e le edizioni a stampa italiane della Geographia di Tolomeo, in Baumgärtner I., Falchetta P. (a cura di), *Venezia e la nuova oikoumene. Cartografia del Quattrocento*, Centro Tedesco di Studi Veneziani, Viella, Roma 2016, pp. 37-71.
- FELD 1980: Feld M. D., Constructed Letters and Illuminated Texts: Regiomontanus, Leon Battista Alberti and the Origins of Roman Type, in *Harvard Library Bulletin*, XXVIII, 4, ottobre 1980.
- FELD 1982: Feld M. D., Sweynheym and Pannartz, Cardinal Bessarion, Neoplatonism: Renaissance humanism and two early printers, in *Harvard Library Bulletin*, XXX, 1982.
- FELD 1985: Feld M. D., A Theory of the Early Italian Printing Firm. Part I: Variants of Humanism, in *Harvard Library Bulletin*, XXXIII, 1985, pp. 341-377.
- FELD 1986: Feld M. D., A Theory of the Early Italian Printing Firm. Part II: The Political Economy of Patronage, in *Harvard Library Bulletin*, XXXIV, 1986, pp. 294-332.
- FULIN 1882: Fulin R., *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*, M. Visentini, Venezia 1882.
- GARNETT 1897: Garnett R., The Early Italian Book-Trade, in *Bibliographica*, vol. 3, Kegan Paul, Trench, Trübner and Company, London 1897, pp. 29-45.

GASPARINI 1983: Gasparini G.B., La natura giuridica dei privilegi per la stampa in Venezia, in AA. VV. *La stampa degli incunaboli nel Veneto*, Università internazionale dell'Arte, Venezia 1983, pp. 103-113.

GASPARRINI LEPORACE 1967: Gasparini Leporace T., Nuovi documenti sulla tipografia veneziana del Quattrocento, in *Studi Bibliografici*. Atti del Convegno dedicato alla storia del libro italiano nel V centenario dell'introduzione dell'arte tipografica in Italia (Bolzano, 7-8 ottobre 1965), Firenze 1967, pp. 25-46.

GAUTIER DALCHÉ 2016: Gautier Dalché P., Due contemporanei di Fra' Mauro e lo spazio geografico: il medico umanista Pietro Tommasi e il filosofo naturalista Giovanni Fontana, in Baumgärtner I., Falchetta P. (a cura di), *Venezia e la nuova oikoumene. Cartografia del Quattrocento*, Centro Tedesco di Studi Veneziani, Viella, Roma 2016, pp. 97-113.

GEISBERG 1924: Geisberg M., *Der Meister E. S.*, Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1924.

GEISBERG 1930: Geisberg M., *Die deutsche Buchillustration in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, Schmidt, München 1930.

GEISSLER 1966: Geissler P., Erhard Ratdolt, in *Lebensbilder aus dem bayerischen Schwaben*, Veröffentlichungen der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft, vol. 9, München 1966, pp. 97-153.

GELDNER 1966: Geldner F., Eingemalte und eingepreßte Wappen-Exlibris XIV: Erhard Ratdolt, in *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, 1966, coll. 5-7.

GELDNER 1968-1970: Geldner F., *Die deutschen Inkunabeldrucker. Ein Handbuch der deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts nach Druckorten*, Anton Hiersemann, Stuttgart 1968-1970, 2 voll.

GERHARDT 1984: Gerhardt C. W., Wie haben Ratdolt und Callierges am Ende des 15. Jahrhunderts in Venedig ihre Drucke mit Blattgold hergestellt?, in *Gutenberg Jahrbuch*, 59, 1984, pp. 145-150.

GERULAITIS 1970: Gerulaitis L. V., A Fifteenth-Century Artistic Director of a Printing Firm: Bernhard Maler, in *The Papers of the Bibliographical Society of America*, 64, 1970, pp. 324-332.

- GERULAITIS 1976: Gerulaitis L. V., *Printing and Publishing in Fifteenth-Century Venice*, American Library Association and Mansell Information/Publishing Ltd., Chicago-London 1976.
- GILMONT 2006: Gilmont J.F., *Dal manoscritto all'ipertesto: introduzione alla storia del libro e della lettura*, Le Monnier, Firenze 2006.
- GOFF 1962: Goff F., *Illuminated Woodcut Borders and Initials in Early Venetian Books*, in *Gutenberg Jahrbuch*, 1962, pp. 380-389.
- Goff: Goff F., *Incunabula in American Libraries: A Third Census of Fifteenth-Century Books Recorded in North American Collections*, New York 1964.
- GOLDSCHMIDT 1921: Goldschmidt V., *Farben im Buchschmuck*, in *Collectanea variae doctrinae*, L. S. Olschki, München 1921, pp. 71-100.
- GOLDSCHMIDT 1943: Goldschmidt E. P., *Medieval Texts and their first Appearance in Print*, London 1943.
- GOLDSCHMIDT 1950: Goldschmidt E. P., *The Printed Book of the Renaissance: Three Lectures on Type, Illustration, Ornament*, Cambridge University Press, Cambridge 1950.
- GOLDSCHMIDT 1967: Goldschmidt E. P., *Gothic and Renaissance Bookbindings Exemplified and Illustrated from the Author's Collection*, Amsterdam 1967, 2 voll.
- GOTTLIEB BAER 1985: Gottlieb G., Baer W., *Geschichte der Stadt Augsburg. 2000 Jahre von der Römerzeit bis zur Gegenwart*, Theiss, Stuttgart 1985.
- GUERRINI 1999: Guerrini M., *Catalogazione*, Associazione italiana biblioteche, Roma 1999.
- GULLINO 1996: Gullino G., *L'evoluzione costituzionale*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. IV, Tenenti A., Tucci U. (a cura di), *Il Rinascimento. Politica e cultura*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1996, pp. 345-378.
- GW: *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Leipzig 1925- (consultabile online all'indirizzo <http://gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>).

H: Hain L., *Repertorium bibliographicum, in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD typis expressi ordine alphabetico vel simpliciter enumerantur vel adcuratius recensentur*, Stuttgart 1826-1838.

HAEBLER 1905: Haebler K., *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, Leipzig 1905-1924.

HAEBLER 1921: Haebler K., Vom Nachdruck im 15. Jahrhundert, in *Collectanea variae doctrinae*, L. S. Olschki, München 1921, pp. 113-120.

HAEBLER 1924: Haebler K., *Die deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts im Auslande*, Jacques Rosenthal, München 1924.

HAEBLER 1925: Haebler K., *Handbuch der Inkunabelkunde*, Leipzig 1925 (rist. Stuttgart 1966).

HAEBLER 1933: Haebler K., *The Study of Incunabula*, The Grolier Club, New York 1933 (trad. inglese di HAEBLER 1925, rist. New York 1967).

HAEBLER 1936: Haebler K., Druckergesellen in der Frühdruckzeit, in *Gutenberg Jahrbuch*, 1936, pp. 23-29.

HARMAN 1983: Harman M., *Printer's and Publisher's Devices in Incunabula in the University of Illinois Library*, Urbana, Illinois 1983.

HC [o C]: Copinger W. A., *Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum*, London 1898-1902.

HCR [o R]: Reichling D., *Appendices ad Hainii-Copingeri Repertorium bibliographicum*, München 1905-1911.

HERMANN 1930-1933: Hermann J., *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien*, Hiersemann, Leipzig 1930-1933, vol. VI.

HIND 1910: Hind A., M., *Catalogue of Early Italian Engravings Preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, Sidney Colvin, London 1910.

HIND 1935: Hind A. M., *An Introduction to a History of Woodcut, with a Detailed Survey of Work Done in the Fifteenth Century*, London 1935 (rist. an. New York 1963), vol. II.

- HIND 1938-1948: Hind A., M., *Early Italian Engraving. A Critical Catalogue with Complete Reproductions of All the Prints Prints Described*, 7 voll., London 1938-1948.
- HIRSCH 1967: Hirsch R., *Printing, Selling and Reading (1450-1550)*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1967.
- HOBSON 1989: Hobson A., *Humanists and Bookbinders: The Origins and Diffusion of Humanistic Bookbinding, 1459-1559*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.
- HOCQUET 1997: Hocquet J. C., I meccanismi dei traffici, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. III, Arnaldi G., Cracco G., Tenenti A. (a cura di), *La formazione dello Stato patrizio*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1997, pp. 529-616.
- HÖFLER 2007: Höfler J., *Der Meister E. S. Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts*, Schnell & Steiner, Regensburg 2007.
- HOLLBERG 2005: Hollberg C., *Deutsche in Venedig in späten Mittelalter. Eine Untersuchung von Testamenten aus dem 15. Jahrhundert*, V&R unipress, Göttingen 2005.
- HOLLSTEIN 1954: Hollstein F.W.H., *German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400-1700*, Amsterdam 1954.
- HUMPHREY 2015: Humphrey L., *La miniatura per le confraternite e le arti veneziane. Mariegole dal 1260 al 1460*, Fondazione Giorgio Cini, Cierre edizioni, Venezia 2015.
- IGI: Guarnaschelli T. M., Valenziani E. (a cura di), *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*, 6 voll., Roma 1943-1981.
- ISRAEL 2016: Israel U., Venedigs Welt im Wandel um 1500, in Baumgärtner I., Falchetta P. (a cura di), *Venezia e la nuova oikoumene. Cartografia del Quattrocento*, Centro Tedesco di Studi Veneziani, Viella, Roma 2016, pp. 175-200.
- IVINS 1932: Ivins W. M., Artistic Aspects of the Fifteenth-Century Printing, in *The Papers of the Bibliographical Society of America*, 26, 1932, pp. 1-51.
- JÄGER 1837: Jäger C., *Geschichte der Stadt Augsburg von ihrem Anfang bis auf die neuesten Zeiten*, G. G. Lange, Darmstadt 1837.

- JENNINGS 1908: Jennings O., *Early Woodcut Initials*, Methuen and Co., London 1908.
- JUCHHOFF 1935: Juchhoff R., Das Fortleben mittelalterlicher Schreibgewohnheiten in den Druckschriften des XV. Jahrhunderts, in *Beiträge zur Inkunabelkunde*, N. F. I, Otto Harrassowitz, Leipzig 1935, pp. 65-77.
- KELLENBENZ 1977: Kellenbenz H., Venedig als internationales Zentrum und die Expansions des Handels im 15. und 16. Jahrhundert, in Beck H. G., Manoussacas M., Pertusi A. (a cura di), *Venezia, centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Leo S. Olschki editore, Firenze 1977, pp. 281-305.
- KLEBS: Klebs A. C., *Incunabula scientifica et medica: short title list*, Bruges 1938.
- KOSCHATZKY 1993: Koschatzky W., *Die Kunst der Graphik*, Dt. Taschenbuch-Verlag, München 1993.
- KRISTELLER 1892: Kristeller P., La xilografia veneziana, in *Archivio Storico d'Arte*, anno V, 1892, fasc. II, pp. 95-114.
- KRISTELLER 1896: Kristeller P., Florentine Book-Illustrations of the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries, in *Bibliographica*, vol. 2, Kegan Paul, Trench, Trübner and Company, London 1896, pp. 81-111, 227-256.
- KRISTELLER 1922: Kristeller P., *Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten*, Bruno Cassirer, Berlin 1922.
- KÜNAST 1997: Künast H. J., *Getruickt zu Augspurg. Buchdruck und Buchhandel in Augsburg zwischen 1468 und 1555*, Studia Augustana, vol. 8, Niemeyer, Tübingen 1997.
- KÜNAST 2003: Künast H. J., Ratdolt (Rattold, Rautold) Erhard. Buchdrucker und Verleger, in *Neue Deutsche Biographie* (NDB), 21, Berlin 2003, pp. 168-169.
- LANDAU PARSHALL 1994: Landau D., Parshall P., *The Renaissance print 1470-1550*, Yale University Press, New Haven and London 1994.
- LANE 1978: Lane F. C., *Storia di Venezia*, Einaudi, Torino 1978 (rist. Torino 2014), (traduzione italiana di Lane F. C., *Venice. A Maritime Republic*, Johns Hopkins Press, Baltimora 1973).

- LANE MUELLER 1985-1997: Lane F. C., Mueller R., Money and Banking in medieval and Renaissance Venice. Coins and Moneys of Account, in *The Venetian Money Market*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1985-1997.
- LEHRS 1890: Lehrs M., Der Künstler der Ars moriendi und die wahre erste Ausgabe derselben, in *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, XI (3), pp. 161-168.
- LEHRS 1908: Lehrs M., *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, Wien 1908-34.
- LENHART 1935: Lenhart J. M., *Pre-Reformation Printed Books: A Study in Statistical and Applied Bibliography*, vol. XIV, Joseph F. Wagner, New York 1935.
- LIEB 1952: Lieb N., *Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der Spätgotik und frühen Renaissance*, München 1952.
- LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. VIII, 1-2, Artemis Verlag, Zürich-Düsseldorf, 1997, voce STELLAE, pp. 1175-1183.
- LIPPMANN 1882: Lippmann F., Der italienische Holzschnitt im XV. Jahrhundert, in *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, 1882, pp. 3-13.
- LOWRY 1979: Lowry M., *The World of Aldus Manutius. Business and Scholarship in Renaissance Venice*, Bleckwell, Oxford 1979.
- LOWRY 2002: Lowry M., *Nicolas Jenson e le origini dell'editoria veneziana nell'Europa del Rinascimento*, Il Veltro, Roma 2002 (traduzione italiana di Lowry M., *Nicholas Jenson and the Rise of the Venetian Publishing in Renaissance Europe*, Bleckweel, Oxford 1991).
- LUDWIG 1902: Ludwig G., Antonello da Messina und deutsche und niederländische Künstler in Venedig, in *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, Staatliche Museen zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz, 1902, vol. 23, pp. 43-65.
- LÜLFING 1969: Lülfiing H., Zwischen Gotik und Renaissance: Erhard Ratdolt, in *Johannes Gutenberg und das Buchwesen des 14. und 15. Jahrhunderts*, Verlag Dokumentation, München-Pullach 1969, pp. 125-147.

LÜLFING 1970: Lülfiing H., Johannes Regiomontanus und Erhard Ratdolt, in *Festschrift Joseph Stummvoll, dem Generaldirektor der Österreichischen Nationalbibliothek zum 65. Geburtstag*, Wien 1970, 2 voll., pp. 699-705.

LUPPRIAN 1978: Lupprian K.E., *Il fondaco dei tedeschi e la sua funzione di controllo del commercio tedesco a Venezia*, quaderni 6, Centro tedesco di studi veneziani, Venezia 1978.

MAGALHÃES GODINHO 1977: Magalhães Godinho V., Venise: Les dimensions d'une présence face à un monde tellement changé – Xv^e-XVI^e siècles, in Beck H. G., Manoussacas M., Pertusi A. (a cura di), *Venezia, centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Leo S. Olschki editore, Firenze 1977, pp. 11-50.

MAITTAIRE 1741: Maittaire M., *Annales Typographici ab Artis inventæ origine ad annum MD*, Aia-Amsterdam-Londra 1719-1741.

MALLETT 1996: Mallett M. E., La conquista della Terraferma, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. IV, Tenenti A., Tucci U. (a cura di), *Il Rinascimento. Politica e cultura*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1996, pp. 181-244.

MALLETT 1996(2): Mallett M. E., Venezia e la politica italiana: 1454-1530, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. IV, Tenenti A., Tucci U. (a cura di), *Il Rinascimento. Politica e cultura*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1996, pp. 245-310.

MARCON 1986: Marcon S., Esempi di xilominiatura nella Biblioteca di San Marco, in *Ateneo Veneto*, 173, 1986, pp. 173-193.

MARDERSTEIG 1960: Mardersteig G. (a cura di), *Felice Feliciano Alphabetum Romanum*, Verona 1960.

MARIANI CANOVA 1969: Mariani Canova G., *La miniatura veneta del Rinascimento 1450-1500*, Alfieri editore, Venezia 1969.

MARIANI CANOVA 1978: Mariani Canova G. (a cura di), *Miniature dell'Italia settentrionale nella Fondazione Giorgio Cini*, Pozza, Vicenza 1978.

MARIANI CANOVA 1995: Mariani Canova G., La miniatura a Venezia dal Medioevo al Rinascimento, in *Storia di Venezia*, Pallucchini R. (a cura di), *Temi*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1996, pp. 769-843.

MARIANI CANOVA 2001: Mariani Canova G., L'immagine degli astri nel manoscritto medievale, in *L'uomo antico e il cosmo: 3. Convegno internazionale di archeologia e astronomia, Roma, 15-16 maggio 2000*, Accademia Nazionale dei Lincei 2001, pp. 385-401.

MARZI 1900: Marzi D., I tipografi tedeschi in Italia durante il secolo XV, in *Beihefte zum Centralblatt für Bibliothekswesen*, Festschrift zum fünfhundertjährigen Geburtstag von Johann Gutenberg, XXIII, Leipzig 1900, pp. 505-578.

MASSARI NEGRI ARNOLDI 1987: Massari S., Negri Arnoldi F., *Arte e scienza dell'incisione*, ed. NIS, Roma 1987.

MAYER 1976: Mayer G., Autor-Drucker-Publikum. Werner Rolewincks „Fasciculus Temporum“ und Anton Sorgs Versuch einer deutsche Ausgabe, in *Bibliotheksforum Bayern*, 4, München 1976, pp. 225-235.

MOLÀ 1998: Molà L., Fondaci, mercanti, artigiani: le comunità dei tedeschi e dei turchi a Venezia, in Barbieri G. (a cura di), *Le Venezie e l'Europa. Testimoni di una civiltà sociale*, Biblos, Cittadella 1998, pp. 162-171.

MOLÀ MUELLER 1994: Molà L. e Mueller R. C., Essere straniero a Venezia nel tardo medioevo: accoglienza e rifiuto nei privilegi di cittadinanza e nelle sentenze criminali, in Cavaciocchi S. (a cura di), *Le migrazioni in Europa secc. XIII-XVIII*, Le Monnier, Firenze 1994, pp. 839-851.

MORETTI 1981: Moretti L., Il libro illustrato veneziano del Quattro e Cinquecento, in *Revue des Études Italiennes*, tomo XXVII, 4, dicembre 1981, pp. 334-343.

MORETTI 1981(2): Moretti L., Il libro veneziano nei secoli, in *Revue des Études Italiennes*, tomo XXVII, 4, dicembre 1981, pp. 300-324.

MORISON 1937: Morison St., The Art of Printing, in *The Proceedings of the British Academy*, vol. XXIII, London 1937, pp. 3-30.

- MORISON 1943: Morison St., Early Humanistic Script and the first Roman Type, in *The Library*, 4th series, XXIV, Oxford University Press, Oxford 1943, pp. 1-29.
- MORISON 1949: Morison St., *The Typographic arts. Two Lectures*, The Sylvan Press, London 1949.
- MORRALL 2001: Morrall A., *Jörg Breu the Elder*, Ashgate, Aldershot 2001.
- MORRIS 1982: Morris W., *The ideal book: essays and lectures on the arts of the book*, W. Peterson, Berkeley 1982.
- MUELLER 2010: Mueller R. C., *Immigrazione e cittadinanza nella Venezia medievale*, Viella, Roma 2010.
- MULAS 2015: Mulas P. L., La miniatura in Italia dopo l'introduzione della stampa, in *L'arte rinascimentale nel contesto*, Jaca Book, Milano 2015, pp. 117-126.
- MUNMAN 1977: Munman R., The Lombardo Family and the Tomb of Giovanni Zanetti, in *Art Bulletin*, 59, 1977, pp. 28-38.
- MURRAY 1913: Murray A. G. W., The Edition of the Fasciculus temporum Printed by Arnold the Hoernen in 1474, in *The Library*, serie 3, 4, 1913, pp. 57-71.
- MUTHER 1884: Muther R., *Die deutsche Bücherillustration der Gotik und Frührenaissance (1460-1530)*, Georg Hirth, München und Leipzig, 1884, 2 voll.
- NDB: *Neue Deutsche Biographie* (consultabile online all'indirizzo <https://www.deutsche-biographie.de/>).
- NEEDHAM 2000: Needham P., Counting Incunables: The IISTC CD-ROM, in *Huntington Library Quarterly*, LXI, 2000, pp. 457-579 (in traduzione in BARBIERI 2006, pp. 265-284).
- NEEDHAM DREFUS 1976: Needham P., Drefus J., *William Morris and the art of the book*, New York 1976.
- Oates: Oates J. C. T., *A Catalogue of the Fifteenth-Century Printed Books in the University Library Cambridge*, Cambridge 1954.

O'CONNOR 1942: O'Connor M. C., *The Art of Dying Well. The Development of the Ars Moriendi*, Columbia University Press, New York 1942.

OLSCHKI 1914: Olschki L. S., *Incunables illustrés imitant les manuscrits. Le passage du manuscrit au livre imprimé*, Firenze 1914.

OSCHILEWSKI 1956/57: Oschilewski W. G., Erhard Ratdolt, ein deutscher Frühdrucker. Ein Beispiel deutsch-italienischen Kulturaustausches, in *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde*, Neue Folge, vol. I, 1956/57, pp. 36-51.

OSMOND SANDAL 2008: Osmond P., Sandal E., La bottega del libraio-editore Antonio Moretto: editoria e commercio librario a Venezia, c. 1480-1518, in Pon L., Kallendorf C. (a cura di), *The Books of Venice. Il libro veneziano*. Miscellanea Marciana, vol. XX (2005-2007), La musa Talia, Oak Knoll Press, Venezia-New Castle 2008, pp. 231-250.

OTT 1999: Ott N. H., Leitmedium Holzschnitt. Tendenzen und Entwicklungslinien der Druckillustration im Mittelalter und früher Neuzeit, in *Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert*, Hamburg 1999, pp. 163-252.

PÄCHT 1957: Pächt O., Notes and Observations on the Origin of Humanistic Book Decoration, in *Fritz Saxl 1890-1948. A Volume of Memorial Essays from his Friends in England*, London 1957, pp. 184-194.

PÄCHT 1994: Pächt O., *Metodo e prassi nella storia dell'arte*, Bollati Boringhieri, Torino 1994.

PANZER 1803: Panzer G.W.F., *Annales typographici ab artis inventae origine ad annum MDXXXVI*, Norimberga 1793-1803.

PAOLETTI 1893: Paoletti P., *L'Architettura e la Scultura del Rinascimento a Venezia*, Ongania, Venezia 1893.

PASTORELLO 1924: Pastorello E., *Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI*, Leo S. Olschki editore, Firenze 1924.

PASTORELLO 1933: Pastorello E., *Bibliografia storico-analitica dell'arte della stampa in Venezia*, Reale deputazione di Storia patria per le Venetie, Venezia 1933.

Pell [o Pell-Pol o Pol]: Pellechet M. L. C., Polain M. L., *Catalogue générales des incunables des*

bibliothèques publiques de France, 3 voll, Nendeln, Parigi 1897-1970.

PENSATO 2010: Pensato R., *Manuale di bibliografia: redazione e uso dei repertori bibliografici*, Editrice bibliografica, Milano 2010.

PEROCCO 2016: Perocco D., *La geografia sul leggio. Venezia, letterati e carte geografiche*, in Baumgärtner I., Falchetta P. (a cura di), *Venezia e la nuova oikoumene. Cartografia del Quattrocento*, Centro Tedesco di Studi Veneziani, Viella, Roma 2016, pp. 221-244.

PETRELLA 2007: Petrella G., *Uomini, torchi e libri nel Rinascimento*, Forum, Udine 2007.

PETRUCCI 1977: Petrucci A., *Per una nuova storia del libro*, in FEBVRE MARTIN 1958, pp. VII-XLVIII.

PETRUCCI 1979: Petrucci A., *Libri, scrittori e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica*, Laterza, Roma-Bari 1979.

PICCINNI 2004: Piccinni G., *Il Medioevo*, Bruno Mondadori, Milano 2004.

PLUMMER 1959: Plummer J., *Manuscripts from the William S. Glazier Collection*, Pierpont Morgan Library, New York 1959.

POLLARD 1893: Pollard A. W., *Early Illustrated Books: A History of the Decoration and Illustration of Books in the 15th and 16th Centuries*, London 1893.

POLLARD 1894: Pollard A. W., *Italian Book Illustrations. Chiefly of the Fifteenth Century*, London 1894.

POLLARD 1896: Pollard A. W., *The Transference of Woodcuts in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, in *Bibliographica*, vol. 2, Kegan Paul, Trench, Trübner and Company, London 1896, pp. 343-368.

POLLARD 1897: Pollard A. W., *The Woodcut Designs for Illumination in Venetian Books 1469-73*, in *Bibliographica*, vol. 3, Kegan Paul, Trench, Trübner and Company, London 1896, pp. 122-128.

POLLARD 1912: Pollard A. W., *Fine Books*, New York-London 1912.

- POZZA 1983: Pozza N., L'editoria veneziana da Giovanni da Spira ad Aldo Manuzio, in AA. VV. *La stampa degli incunaboli nel Veneto*, Università internazionale dell'Arte, Venezia 1983, pp. 9-35.
- POZZA 1997: Pozza M., La cancelleria, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. III, Arnaldi G., Cracco G., Tenenti A. (a cura di), *La formazione dello Stato patrizio*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1997, pp. 365-387.
- PROCTOR 1906: Proctor R., *Index to the early printed books in the British museum*, London 1898-1906.
- PUJADES I BATALLER 2016: Pujades i Bataller R., Mappaemundi veneziane e catalane del basso medioevo: due rami nati da uno stesso tronco, in Baumgärtner I., Falchetta P. (a cura di), *Venezia e la nuova oikoumene. Cartografia del Quattrocento*, Centro Tedesco di Studi Veneziani, Viella, Roma 2016, pp. 73-96.
- RAVA 1945: Rava C. E., *Arte dell'illustrazione nel libro italiano del Rinascimento*, Görlich, Milano 1945.
- REBEL 2009: Rebel E., *Druckgraphik*, Reclam, Stuttgart 2009.
- REBEL 2010: Rebel E., *Meisterwerke der Druckgraphik*, Reclam, Stuttgart 2010.
- REDGRAVE 1894: Redgrave G. R., *Erhard Ratdolt and his Work at Venice, A Paper read before the Bibliographical Society, 20 November 1893*, Bibliographical Society, Chiswick Press, London 1894.
- REICHHART 1895: Reichhart G., Alphabetisch geordnetes Verzeichniss der Correctoren der Buchdruckerein des 15. Jahrhunderts, in *Beihefte zum Centralblatt für Bibliothekswesen*, 14, 1895, pp. 1-158.
- REICHNER 1933: Reichner H., *Die autobiographischen Aufzeichnungen Erhard Ratdolts 1462-1523*, Deukula, München 1933.
- RESKE 2003: Reske C., Erhard Ratdolts Wirken in Venedig und Augsburg, in *Venezianisch-deutsche Kulturbeziehungen in der Renaissance*, Harrassowitz, Wiesbaden 2003, pp. 25-43.
- REUCHLIN 1999: Reuchlin J., Briefwechsel, Frommann-Holzboog Verlag, Stuttgart 1999, vol. I.

- RHODES 1958: Rhodes D. E., More Light on Fifteenth-Century Piracies in Northern Italy, in *Gutenberg Jahrbuch*, 1958, pp. 96-98.
- RHODES 1984: Rhodes D. E., Il lunario del 1481 dell'Archivio capitolare di Brescia: particolari bibliografici e biografici, in *Commentari dell'Ateneo di Brescia*, Brescia 1984, pp. 77-82.
- RIDOLFI 1967: Ridolfi R., Francesco della Fontana, stampatore e libraio a Venezia, in *Studi Bibliografici*. Atti del Convegno dedicato alla storia del libro italiano nel V centenario dell'introduzione dell'arte tipografica in Italia (Bolzano, 7-8 ottobre 1965), Firenze 1967, pp. 53-66.
- RISK 1982: Risk R. T., *Erhard Ratdolt Master Printer*, Typographeum Francestown 1982.
- ROMANELLI 1986: Romanelli G., Venezia e la produzione dei cartografi tedeschi, in *Venezia e la Germania. Arte, politica, commercio, due civiltà a confronto*, Electa, Milano 1986, pp. 73-92.
- ROSA VERGA 1998: Rosa M., Verga M., *Storia dell'Età Moderna 1450-1815*, Bruno Mondadori, Milano 1998.
- RÖSCH 1986: Rösch G., Il Fondaco dei tedeschi, in *Venezia e la Germania. Arte, politica, commercio, due civiltà a confronto*, Electa, Milano 1986, pp. 51-72.
- ROSE 1975: Rose P. L. R., *The Italian Renaissance of Mathematics: Studies on Humanists and Mathematicians from Petrarch to Galileo*, Droz, Genève 1975.
- RUIZ GARCÍA 2011: Ruiz García E., El Ars moriendi: una preparación para el tránsito, in *IX Jornadas científicas sobre Documentación. La muerte y sus testimonios escritos*, UCM, Madrid 2011, pp. 315-344.
- SAENGER HEINLEN 1991: Saenger P., Heinlen M., Incunable Description and its Implication for the Analysis of Fifteenth-Century Reading Habits, in *Printing the Written World. The Social History of Books, circa 1450-1520*, Ithaca, New York 1991, pp. 225-258.
- SAJÓ-SOLTÉSZ: Sajó G., Soltész E., *Catalogus Incunabulorum quae in Bibliothecis Publicis Hungariae asservantur*, 2 voll., Budapest 1970.
- SAMEK LUDOVICI 1965: Samek Ludovici S., Gutenberg e l'Italia, in *Accademie e biblioteche d'Italia*, XXXIII, 6, Fratelli Palombi editori, Roma 1965, pp. 429-453.

SAMEK LUDOVICI 1974: Samek Ludovici S., *Arte del libro. Tre secoli di storia del libro illustrato, dal Quattrocento al Seicento*, Edizioni Ares, Milano 1974.

SANDER: Sander M., *Le livre à figures italien depuis 1467 jusq' à 1530: essai de sa bibliographie et de son histoire*, 6 voll., New York 1941.

SARTON 1938: Sarton G., The Scientific Literature transmitted through the Incunabula, in *Osiris*, 5, 1938, pp. 41-245.

SARTORI 1959: Sartori A., Documenti padovani sull'arte della stampa nel secolo XV, in *Libri e stampatori in Padova. Miscellanea di studi storici*, Tipografia Antoniana, Padova 1959, pp. 111-231.

SAXL 1942: Saxl F., A Spiritual Encyclopaedia of the Later Middle Ages, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5, 1942, pp. 82-142.

SCHEDER 1893: Schedel H., *Briefwechsel (1452-78)*, P. Joachimsohn, Tübingen 1893.

SHELLER 2016: Scheller B., Erfahrungsraum und Möglichkeitsraum: Das sub-saharische Westafrika in den Navigazioni Atlantiche Alvise Cadamostos, in Baumgärtner I., Falchetta P. (a cura di), *Venezia e la nuova oikoumene. Cartografia del Quattrocento*, Centro Tedesco di Studi Veneziani, Viella, Roma 2016, pp. 201-220.

SCHMARSOW 1899: Schmarsow, A., Der Meister E. S. und das Blockbuch "Ars moriendi", in *Berichte über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig*, 51, 1899, pp. 1-29.

SCHMID 1971: Schmid H.H., *Augsburger Einzelformschnitt und Buchillustration im 15. Jahrhundert*, Valentin Koerner, Baden-Baden 1971.

SCHMIDT 1897: Schmidt A., Untersuchungen über die Buchdruckertechnik des 15. Jahrhunderts, in *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 14, 1897, pp. 14-27.

SCHOLDERER 1924: Scholderer V., Printing at Venice to the End of 1481, in *The Library*, 4th series, II, Oxford University Press, Oxford 1924, pp. 129-152.

SCHOLDERER 1938: Scholderer V., Der Buchdruck Italiens im fünfzehnten Jahrhundert, in *Beiträge zur Inkunabelkunde*, N. F. II, Otto Harrassowitz, Leipzig 1938, pp. 17-61.

SCHOLDERER 1955: Scholderer V., Some Benefactions of Erhard Ratdolt, in *Gutenberg Jahrbuch*, 1955, pp. 98-99.

SCHOLDERER RHODES 1966: Scholderer V., Rhodes D. E. (a cura di), *Fifty Essays Fifteenth and Sixteenth Century Bibliography*, Menno Hertzberger & Co., Amsterdam 1966.

SCHOTTENLOHER 1922: Schottenloher K., *Die liturgischen Druckwerke Erhard Ratdolts aus Augsburg 1485-1522*, Verlag der Gutenberg-Gesellschaft, Mainz 1922.

SCHRAMM 1943: Schramm A., *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, Leipzig 1943 (rist. 1981), vol. 23.

SCHREIBER 1892: Schreiber W. L., *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV^e siècle*, A. Cohn, Berlin 1892.

SCHREIBER 1926-1930: Schreiber W. L., *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts*, Leipzig 1926-30.

SCHREIBER 1935: Schreiber W. L., Ars moriendi, in *Lexikon des gesamten Buchwesens*, I, 1935, pp. 86-87.

SCHREIBER ZIMMERMANN 1937: Schreiber W. L., Zimmermann H., Ars moriendi, in *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, 1, 1937, pp. 1121-1127.

SCHULZE 2000: Schulze H., *Storia della Germania*, Donzelli editore, Roma 2000.

SCHUNKE 1964: Schunke I., Venezianische Renaissanceeinbände: ihre Entwicklung und ihre Werkstätten, in *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tamaro de Marinis*, vol. IV, Verona 1964, pp. 123-200.

SCHWARZ 1924: Schwarz I., Die Memorabilien des Augsburger Buchdruckers Erhard Ratdolt (1462-1523), in *Werden und Wirken. Ein Festgruß*, Karl W. Hiersemann, Leipzig 1924, pp. 399-406.

SERVOLINI 1930: Servolini L., *La xilografia a chiaroscuro italiana*, Bottega d'Arte, Lecco 1930.

SHORT CATALOGUE BM: *Short-title catalogue of books printed in Italy and of Italian books printed in other countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*, London 1958.

- SIMONSFELD 1887: Simonsfeld H., *Der Fondaco dei Tedeschi und die deutsch-venetianischen Handelsbeziehungen*, Stuttgart 1887, 2 voll.
- SMITH 2000: Smith M. M., *The Title Page: Its Early Development 1460-1510*, British Library, London 2000.
- SOLUM 2015: Solum S., *Women, Patronage, and Salvation in Renaissance Florence. Lucrezia Tornabuoni and the Chapel of the Medici Palace*, Ashgate, Farnham 2015.
- SORCI 2008: Sorci A., Traduzioni ed edizioni degli «Elementi» di Euclide, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, Fondazione Cassamarca, Angelo Colla Editore, Treviso-Vicenza 2008, vol. V, pp. 421-435.
- SPÄTGOTIK 2007: AA. VV., *Spätgotik und Renaissance*, Prestel, München-Berlin-London-New York 2007, vol. 4.
- SPECK 1957: Speck R. S., Erhard Ratdolt – A Survey, in *Quarterly Newsletter*, vol. XXII, 2, The Book Club of California, San Francisco 1957, pp. 29-34.
- SPUFFORD 2005: Spufford P., *Il mercante nel Medioevo. Potere e profitto*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2005.
- STEINBERG 1962: Steinberg S. H., *Cinque secoli di stampa. Tipografia, caratteri, libri ed editoria*, Einaudi, Torino 1962.
- STILLWELL 1924: Stillwell M. B., The Fasciculus temporum. A Genealogical Survey of Editions before 1480, in *Bibliographical Essays. A Tribute to Wilberforce Eames*, Cambridge Massachusetts, 1924, pp. 409-440.
- STRAUSS 1973: Strauss W.L., *Clair-Obscur. Der Farbholzschnitt in Deutschland und den Niederlanden im XVI. und XVII. Jahrhundert*, Nürnberg 1973.
- STUDI STAMPA 1942: *Studi e ricerche sulla storia della stampa del Quattrocento*, Milano 1942.
- SZÉPE 2008: Szépe H, Venetian Miniaturists in the Era of Print, in Pon L., Kallendorf C. (a cura di), *The Books of Venice. Il libro veneziano*. Miscellanea Marciana, vol. XX (2005-2007), La Musa Talia, Oak Knoll Press, Venezia-New Castle 2008, pp. 31-60.

- TANGHERONI 1996: Tangheroni M., *Commercio e navigazione nel Medioevo*, Editori Laterza, Roma-Bari 1996.
- TANSELLE 2004: Tanselle G.T., *Letteratura e manufatti*, Le Lettere, Firenze 2004.
- TENENTI 1952: Tenenti A., *La vie et la mort à travers l'art du XVe siècle*, Armand Colin, Paris 1952.
- TENENTI 1977: Tenenti A., Nuove dimensioni della presenza veneziana nel Mediterraneo, in Beck H. G., Manoussacas M., Pertusi A. (a cura di), *Venezia, centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Leo S. Olschki editore, Firenze 1977, pp. 1-10.
- TESSIER 1887: Tessier A., Stampatori in Venezia nel secolo XV, in *Archivio Veneto*, a. XVII, tomo XXXIV, 1887, pp. 193-201.
- THOMAS-STANFORD 1926: Thomas-Stanford C., *Early Editions of Euclid's Elements*, London 1926.
- TIB: *The Illustrated Bartsch*, Abaris Book, New York 1978-2008, voll. 8, 8.1, 9, 9.1, 9.2 (*Early German Artists*); 23 (*German and Netherlandish Masters of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*); 24, 24.1, 24.2, 24.3, 24.4, 25, 25.1 (*Early Italian Masters*); 80-86 (*German Book Illustration Before 1500, Anonymous Artists 1457-1488*).
- TOESCA 1968: Toesca P., Toesca I., *Miniature italiane della Fondazione Giorgio Cini dal Medioevo al Rinascimento*, Neri Pozza, Vicenza 1968.
- TUCCI 1977: Tucci U., Il patrizio veneziano mercante e umanista, in Beck H. G., Manoussacas M., Pertusi A. (a cura di), *Venezia, centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Leo S. Olschki editore, Firenze 1977, pp. 335-357.
- ULLMAN 1960: Ullman B. L., *The Origin and Development of Humanistic Script*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1960.
- URBANI 1870: Urbani D., *Segni di cartiere antiche*, Venezia 1870.
- VALENTIN 1893: Valentin G., *Die beiden Euclid-Ausgaben des Jahres 1482*, in *Bibliotheca Mathematica*, N. F., 7, 1893, pp. 33-38.

- VARANINI 1997: Varanini G. M., Venezia e l'entroterra (1300 circa-1420), in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. III, Arnaldi G., Cracco G., Tenenti A. (a cura di), *La formazione dello Stato patrizio*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1997, pp. 159-236.
- VIANELLO 1973: Vianello N., La stampa nella società veneta del secolo XV, in *Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1973*, Brescia 1973, pp. 45-58.
- VIGGIANO 1996: Viggiano A., Il Dominio da terra: politica e istituzioni, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. IV, Tenenti A., Tucci U. (a cura di), *Il Rinascimento. Politica e cultura*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1996, pp. 529-575.
- VILLARI 1985: Villari R., *Storia moderna*, Laterza, Roma-Bari 1985.
- VITALE 2011: Vitale A. M., *Il torchio e la mano*, Associazione italiana biblioteche, Salerno 2011.
- VOCABOLARI 1983: Rossebastiano Bart A. (a cura di), *Vocabolari Veneto-tedeschi del secolo XV*, Savigliano 1983.
- VOGEL 2016: Vogel K. A., Fra' Mauro über den Raum außerhalb der Karte. Die Grenzen geographischen Wissens und die Rückseite der Ökumene, in Baumgärtner I., Falchetta P. (a cura di), *Venezia e la nuova oikoumene. Cartografia del Quattrocento*, Centro Tedesco di Studi Veneziani, Viella, Roma 2016, pp. 115-129.
- VON RATH 1938: von Rath E., Adolf Rusch und die Anfänge der Antiqua, in *Beiträge zur Inkunabelkunde*, N. F. II, Otto Harrassowitz, Leipzig 1938, pp. 130-131.
- VOULL(B): Voulliéme E., *Die Inkunabeln der Königlichen Bibliothek (Preussischen Staatsbibliothek) und der anderen Berliner Sammlungen*, Leipzig, 1906.
- VOULLIÉME 1922: Voulliéme E. H., Erhard Ratdolt, in *Die deutschen Drucker des fünfzehnten Jahrhunderts*, Druck und Verlag der Reichsdruckerei, Berlin 1922, p. 13.
- VOULLIÉME 1922(2): Voulliéme E. H., Johannes Müller aus Königsberg, in *Die deutschen Drucker des fünfzehnten Jahrhunderts*, Druck und Verlag der Reichsdruckerei, Berlin 1922, pp. 125-126.

WAGNER 2008: Wagner B., Venetian Incunabula in Bavaria: Early Evidence for Monastic Book Purchases, in Pon L., Kallendorf C. (a cura di), *The Books of Venice. Il libro veneziano*. Miscellanea Marciana, vol. XX (2005-2007), La musa Talia, Oak Knoll Press, Venezia-New Castle 2008, pp. 153-177.

WAGNER 2010: Wagner B., Kirchliches Säkularisationsgut in der Bayerischen Staatsbibliothek: Bewahrung und Erschließung, in Merz J., Nikola Willner N. (a cura di), *Kirchliche Buchbestände als Quelle der Kulturgeschichte, Veröffentlichungen der Arbeitsgemeinschaft Katholisch-Theologischer Bibliotheken*, 5, Echter-Verlag, Würzburg 2010, pp. 27-39, 159-166.

WAGNER 2011: Wagner B., Collecting, Cataloguing, and Digitizing Incunabula. Activities and Projects of the Bayerische Staatsbibliothek Munich, in Baldacchini L., Francesca Papi F. (a cura di), *Tra i libri del passato e le tecnologie del presente. La catalogazione degli incunaboli*, Editrice Compositori, Bologna 2011, pp. 31-45.

WAGNER 2012: Wagner B., *Vom ABC zur Apokalypse. Leben, Glauben und Sterben in spätmittelalterlichen Blockbüchern*, Bayerische Staatsbibliothek, Ausstellung 17. Februar bis 6. Mai 2012, Quaternio-Verlag, Luzern 2012.

WAGNER 2013: Wagner B., Blockbücher des 15. Jahrhunderts. Eine Experimentierphase im frühen Buchdruck, in *Beiträge der Fachtagung in der Bayerischen Staatsbibliothek München am 16. und 17. Februar 2012 (Bibliothek und Wissenschaft 46)*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2013.

WAY 2002: Way P., Jehan de Mouveaux' «Primum Exemplar». A Model Copy Made for Henry Estienne's 1512 Edition of Eusebius' «Chronicon», in *Quaerendo. A Quarterly Journal from the Low Countries Devoted to Manuscripts and Printed Books*, 32, Leiden 2002, pp. 60-98.

WEISS 1962: Weiss K. T., *Handbuch der Wasserzeichenkunde*, Leipzig 1962.

WELT 1980: *Welt im Umbruch: Augsburg zwischen Renaissance und Barock*, Augsburg Druck- und Verlagshaus, Augsburg 1980.

WIESFLECKER 1986: Wiesflecker H., *Kaiser Maximilian I*, München 1986, 5 voll.

WILSON 1977: Wilson N., The Book Trade in Venice ca. 1400-1515, in Beck H. G., Manoussacas M., Pertusi A. (a cura di), *Venezia, centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI). Aspetti e problemi*, Leo S. Olschki editore, Firenze 1977, pp. 381-397.

- WINGEN-TRENNHAUS 1991: Wingen-Trennhaus A., Regiomontanus als Frühdrucker in Nürnberg, in *Mitteilungen des Vereins für Geschichte des Stadt Nürnberg*, 78, 1991, pp. 17-87.
- WINGEN TRENNHAUS 2003: Wingen-Trennhaus A., Regiomontanus, in *Lexikon des gesamten Buchwesens* (LGB), Anton Hiersemann, Stuttgart, vol. VI, 2003, p. 225.
- WOHNHAAS 1987: Wohnhaas T., Zu Erhard Ratdolts liturgischen Drucken, in *Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte*, Verlag des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte, Augsburg 1987, vol. 21, pp. 112-116.
- WORRINGER 1922: Worringer W., *Formprobleme der Gothik*, München 1922.
- ZAPF 1786/91: Zapf G. W., *Augsburgs Buchdruckergeschichte 1468-1530*, Augsburg 1786/91, vol. 2, pp. 31-38, 149-170.
- ZINNER 1938: Zinner E., Die wissenschaftlichen Bestrebungen Regiomontans, in *Beiträge zur Inkunabelkunde*, N. F. II, Otto Harrassowitz, Leipzig 1938, pp. 89-103.
- ZINNER 1968: Zinner E., *Leben und Wirken des Johannes Müller von Königsberg, genannt Regiomontanus*, Osnabrück 1968 (2° ed.).
- ZORZI 1986: Zorzi M., Stampatori tedeschi a Venezia, in *Venezia e la Germania. Arte, politica, commercio, due civiltà a confronto*, Electa, Milano 1986, pp. 115-140.
- ZORZI 1987: Zorzi M., *La libreria di San Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1987.
- ZORZI 1996: Zorzi M., Dal manoscritto al libro, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. IV, Tenenti A., Tucci U. (a cura di), *Il Rinascimento. Politica e cultura*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1996, pp. 817-958.
- ZUFFI 2015: Zuffi S., Il Rinascimento nel mondo germanico, in *L'arte rinascimentale nel contesto*, Jaca Book, Milano 2015, pp. 359-375.

Indice delle abbreviazioni

Agg.: Aggiunta

BAV: Biblioteca Apostolica Vaticana (Città del Vaticano)

BL: British Library (London)

Bod. L.: Bodleian Libraries (Oxford)

BSB: Bayerische Staatsbibliothek (München)

C: cornice

c.. carta

cc.. carte

Camb. UL: University Library (Cambridge)

cm: centimetri

d: diametro

Fg: figura generica

Fm: mappe geografiche

Fv: vedute di città o paesaggi

GW: *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*

h: altezza

Inns ULBT: Universitäts- und Landesbibliothek Tirol (Innsbruck)

ISTC: *Incunabula Short Title Catalogue*

Iz: iniziali

l: larghezza

Mil. Naz. Braid.: Biblioteca Nazionale Braidense (Milano)

OSZK: Országos Széchényi Könyvtár (Budapest)

^r: *recto*

^v: *verso*

Ven. Fond. Cini: Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini (Venezia)

Ven. Naz. Marc.: Biblioteca Nazionale Marciana (Venezia)

Seconda parte

Catalogo degli *incunabula* stampati a Venezia

da Erhard Ratdolt

Il catalogo contiene 70 schede. Ogni scheda corrisponde ad un'edizione stampata a Venezia da Erhard Ratdolt. Le edizioni sono state tratte dalla ricerca sul catalogo ISTC (*Incunabula Short Title Catalogue*) aggiornato al 2016. I dati ottenuti sono stati confrontati con quelli compresi nel GW (*Gesamtkatalog der Wiegendrucke*) che enumera 9 edizioni in più rispetto all'ISTC. Tuttavia, il GW include testi non più comprovabili o falsificazioni accertate, che non sono stati compresi nel presente catalogo. Quando contenute nell'ISTC, sono state incluse le edizioni attribuite alla sua bottega ma mancanti delle note tipografiche. Quando non specificato diversamente, l'attribuzione viene condivisa anche dalla scrivente. Sono stati impiegati i due cataloghi perché ad oggi i più completi ed aggiornati e non limitati al patrimonio di una sola biblioteca o nazione. Il riferimento ai cataloghi specifici è comunque presente all'interno delle schede nel campo "CATALOGHI".

Ogni scheda presenta un'indicazione alfanumerica progressiva (Nx) che permette una rapida individuazione dell'*incunabulum* ed un riferimento veloce all'interno del testo evitando la ripetizione del titolo completo.

Ogni scheda contiene 18 campi, i cui dati sono stati ricavati dai cataloghi summenzionati e dall'esame personale degli *incunabula*. Ai cataloghi citati si deve aggiungere il fondamentale testo di C. M. Briquet¹, che ha permesso l'individuazione delle filigrane, e la monografia di G. R. Redgrave sui testi stampati a Venezia da Erhard Ratdolt². Lo studio di Redgrave è stato minuziosamente rivisto, aggiornato ed integrato: è stata riportata l'indicazione al testo quando le xilografie erano già state incluse dallo studioso inglese; quando l'*incunabulum* o la xilografia non erano compresi è stato specificato con la dicitura "non presente/i in Redgrave 1894". Quando l'edizione non è stata personalmente consultata, i dati sono stati raccolti dai cataloghi summenzionati e nella scheda è stato specificato "esemplare non consultato/visionato". Le abbreviazioni impiegate sono riferite ai cataloghi (in bibliografia), alle biblioteche (in elenco) ed alle xilografie³. Le schede sono state ordinate cronologicamente e coprono il periodo dal 1476 al 1486. Le edizioni non datate recano la data (con punto interrogativo) attribuita dai cataloghi summenzionati ed assegnata in base all'utilizzo dei caratteri, della carta e delle xilografie. Queste schede si trovano dopo quelle con data certa (sempre in ordine cronologico). Le edizioni di dubbia attribuzione sono state inserite dopo le edizioni certe (sempre in ordine cronologico). Per quanto

¹ BRIQUET 1907.

² REDGRAVE 1894.

³ Iz= Iniziale; C= Cornice; Fg= Figura generica (umana, personificazioni, oggetti); Fm= Mappa geografica; Fv= Vedute di città o paesaggi.

riguarda lo stile di datazione impiegato da Erhard Ratdolt, chi scrive ritiene che egli non utilizzasse quello veneto (inizio dell'anno 1° marzo successivo)⁴. A tal proposito, in un foglio superstite con le tabelle delle feste mobili (N53), alla fine della pagina (appena sopra la nota tipografica) è stampata la scritta: «E comenza lano adi primo de zenar». Trattandosi di un genere astronomico tale asserzione può essere stata dettata esclusivamente da una maggiore precisione ed aderenza agli studi scientifici, come rilevato e riscontrato nei testi di carattere astronomico stampati da Ratdolt. In questi, nelle tabelle e nei diagrammi, l'anno comincia sempre con gennaio e mai con marzo. Oltretutto nei diagrammi con le eclissi vengono indicati di seguito gennaio e marzo con la menzione dello stesso anno e non, come ci si sarebbe aspettati, con un'unità in più nel mese di marzo. Ma si può trattare sempre di un'imposizione dettata dal rigore scientifico. Tuttavia, a confermare l'ipotesi è stato lo studio accurato delle iniziali ornate svolto dalla scrivente⁵ e basato sulla considerazione che le matrici xilografiche uniche non erano di facile realizzazione e quindi venivano riutilizzate molte volte e difficilmente sostituite. In N56, datato 31 gennaio 1485, è presente un'iniziale H con la cornicetta esterna intatta. La stessa identica matrice è presente in N64, datato 8 dicembre 1485, e presenta dei danni lungo la cornicetta esterna. Se Ratdolt impiegasse lo stile di datazione veneto, con inizio dell'anno il 1 marzo successivo, N56 - riportato alla datazione moderna - risulterebbe realizzato in data 31 gennaio 1486 e pertanto sarebbe successivo a N64, in cui la matrice risulta danneggiata e che pertanto *non* può essere stampata in un tempo anteriore rispetto a N56 dove l'iniziale è ancora intatta. Lo stesso esame applicato ad altre matrici e ad altri testi (ad esempio applicato a N55 datato 22 gennaio 1485 e a N58 datato 4 luglio 1485) rafforza l'ipotesi: una matrice dell'iniziale Q è intatta in N56 e presenta danni in N64; una matrice dell'iniziale C è intatta in N55 e presenta danni in N64; una matrice dell'iniziale N è intatta in N56 e presenta danni in N64; una matrice dell'iniziale S in N56 è intatta e in N58 presenta dei danni; più matrici (almeno tre) dell'iniziale O in N55 e N56 sono intatte, mentre in N58 presentano la modifica dell'aggiunta di una stanghetta nella parte inferiore in modo da ottenere una lettera Q (come esposto nel capitolo quarto). Alla luce di questo esame si ritiene che N55 e N56 (datati gennaio 1485) siano stati sicuramente stampati precedentemente rispetto a N58 e N64 (datati luglio e dicembre 1485) e che pertanto lo stile cronologico impiegato da Ratdolt sia da ritenersi quello moderno con inizio dell'anno il primo gennaio e non quello veneto che stabiliva l'inizio dell'anno a marzo. Le schede, perciò, sono state ordinate cronologicamente in base a questo stile di datazione. Si è cercato di rendere omogenei i dati inseriti nelle schede e di fornire informazioni essenziali e di agevole lettura. Si è cercato di trascrivere fedelmente le note tipografiche riproponendo gli stessi spazi

⁴ CAPPELLI 1998.

⁵ Sono state confrontate le iniziali presenti nei testi con datazione certa, stampata da Ratdolt, completa di mese e anno. In questa sede si riportano solo alcuni esempi ma l'esame potrebbe proseguire con numerose altre matrici.

e l'uso del maiuscolo/minuscolo. Il segno || indica la fine della riga di testo. Il segno - è l'indicazione dell'accapo stampato da Erhard Ratdolt. Le due parentesi quadre [...] indicano che non è stato trascritto tutto il testo ma che mancano parti irrilevanti per questo studio. Per evitare di appesantire la lettura, le abbreviazioni sono state sciolte senza indicazione tra parentesi.

I campi di ogni scheda sono i seguenti:

- AUTORE (indicato in ISTC, se noto; non riportato quando si tratta di un anonimo)
- TITOLO (indicato in ISTC)
- DATA EDIZIONE (in base a note tipografiche o ad attribuzione da cataloghi; in questo ultimo caso viene aggiunto il punto interrogativo ed il repertorio bibliografico da cui è stata attinta la datazione)
- NOTE TIPOGRAFICHE (quando presenti, con indicazione della carta in cui sono contenute; viene specificato quando sono assenti e quando manca il nome dello stampatore; se l'edizione è stata attribuita a Erhard Ratdolt viene aggiunta la specifica nel campo NOTE; quando si tratta di edizioni non consultate ma lo stampatore è sicuro, il nome di Ratdolt viene riportato tra parentesi tonde; quando l'edizione non è stata consultata ma le note tipografiche vengono trascritte nei vari repertori bibliografici viene riportato il *colophon* integrale presente in questi)
- NUMERO ISTC (numero di riferimento al catalogo)
- FORMATO (ricavato dai cataloghi; quando si tratta di fogli sciolti sono state riportate le misure in mm)
- FASCICOLATURA (se non specificato, tratta dai cataloghi BSB-Ink, GW, Sander, BMC, Bod-inc; è stato specificato quando essa non è presente nei repertori bibliografici; in caso di fogli sciolti è stato lasciato il campo vuoto con l'indicazione -)
- NUMERO CARTE (coincide con il numero ottenuto dalla fascicolatura; tratto dai cataloghi e/o da esame personale; è stato specificato quando le carte hanno la numerazione stampata)
- CARATTERE (da cataloghi e/o da esame personale)
- LINGUA
- ALLINEAMENTO TESTO
- XILOGRAFIE (con indicazione delle schede del catalogo del presente studio e della carta in cui sono contenute; per le iniziali vengono riportati i set a cui appartengono - con l'indicazione della scheda del catalogo - e l'elenco di tutte le iniziali presenti all'interno del testo con le carte in cui esse sono stampate)
- GENERE

- NOTE (sulle edizioni: attribuzioni, indicazione di aggiunte, correzioni, stampa in rosso o nero, presenza degli spazi vuoti - con misure - per la realizzazione a mano delle iniziali, particolarità varie)
- NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI (numero tratto da ISTC - il più aggiornato e comprensivo - e/o GW; è stato riportato il numero più alto quando le due cifre non coincidevano; nel conteggio sono state riportate anche le copie mutilate e frammentarie, le copie perse che non sono state ritrovate in altre biblioteche e gli esemplari di proprietà di privati collezionisti; non sono state conteggiate le copie distrutte, quindi non più esistenti)
- ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE (con biblioteca e segnatura; sono state annotate particolarità varie dell'esemplare; viene specificato quando l'edizione non è stata consultata e quando si tratta di *unicum*; il riferimento alla legatura è stato tratto dai cataloghi - quando il dato era presente - o dall'esame personale dell'esemplare)
- FILIGRANA (rilevata dall'esame personale con il supporto del testo di Briquet; è stato specificato con la dicitura "non rilevata" quando il riconoscimento della filigrana non è stato possibile)
- CATALOGHI (indicazione dei cataloghi consultati dalla scrivente)

Quando non specificato, il supporto è sempre cartaceo. Di alcune edizioni sono stati visionati degli esemplari di pregio in pergamena, ma si tratta di edizioni rare. Se non sono stati visionati altri esemplari della stessa edizione, in quel caso la filigrana - ovviamente - non era presente e il campo rimane vuoto. Avviene lo stesso per le edizioni consultate solamente in formato digitale.

N1	
AUTORE	Regiomontanus (Johannes Müller aus Königsberg)
TITOLO	Kalendarium
DATA EDIZIONE	1476
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 1 ^r (frontespizio): Quod ueneta impressum fuit in tellure per illos Inferius quorum nomina picta loco. .1476. Bernardus pictor de Augusta Petrus loslein de Langencen Erhardus rattdolt de Augusta (i nomi e le città stampati in rosso)
NUMERO ISTC	ir00093000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	[a ⁸ b ¹⁰ c ¹² d ²]
NUMERO CARTE	32
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	A sinistra e giustificato
XILOGRAFIE	C1 (c. 1 ^r) Iz (set 1): A C E H I L N P Q U. Cfr Redgrave 1894, p. 28 A (c. 20 ^r), N (c. 20 ^r), P (c. 20 ^v), I (c. 20 ^v), C (c. 22 ^v), E (c. 24 ^r), V (c. 24 ^r), L (c. 25 ^r), Q (c. 26 ^r), A (c. 26 ^v), H (c. 28 ^r), P (c. 29 ^v), H (c. 30 ^r), H (c. 30 ^v)
GENERE	Astronomico
NOTE	Presenza calendario (cc. 1 ^v -13 ^r), tavole delle regioni (c. 13 ^v), tavole xilografiche con eclissi di sole e di luna (1475-1530, cc. 14 ^r -18 ^v), delle feste mobili (cc. 21 ^v -22 ^r), del sole (c. 24 ^v) e della luna (c. 25 ^v), della quantità dei giorni (cc. 27 ^r -27 ^v). Presenza delle tavole strumentali con INSTRUMENTVM HORARVM INAEQUALIVM (c. 19 ^r) e INSTRUMENTVM VERI MOTVS LVNAE (c. 19 ^v) con dischi mobili, QVADRANS HOROLOGII HORIZONTALIS (c. 32 ^r) e QVADRATVM HORARIVM GENERALE (c. 32 ^v). Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	63
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink R-69, 4 Inc. c.a. 85m. Coperta tardogotica in legno ricoperto di cuoio con impressioni e decori. Aggiunte manoscritte. BL IB. 20481. Coperta tardogotica in legno ricoperto di cuoio con impressioni e decori.

FILIGRANA	Ancora, frecce incrociate
CATALOGHI	Goff R93; HC 13776*; Klebs 836.2; Redgrave 1; Essling 247; Sander 6400; Pell Ms 8233 (8159); CIBN R-62; IGI 5310; Voull(B) 3767; Oates 1737, 1738; BMC V 243; BSB-Ink R-69; GW M37455

N2	
AUTORE	Regiomontanus (Johannes Müller aus Königsberg)
TITOLO	Calendario
DATA EDIZIONE	1476
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 1 ^r (frontespizio): I nomi di impressori son qui da basso di rossi colori. Venetijs. 1476. Bernardus pictor de Augusta Petrus loslein de Langencen Erhardus raddolt de Augusta (i nomi e le città sono stampati in rosso)
NUMERO ISTC	ir00103000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	[a ⁸ b-c ¹⁰ d ²]
NUMERO CARTE	30
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Italiano
ALLINEAMENTO TESTO	A sinistra e giustificato
XILOGRAFIE	C1 (c. 1 ^r) Iz (set 1): A E F L P. Cfr Redgrave 1894, p. 28 E (c. 21 ^r), L (c. 21 ^r), F (c. 21 ^v), L (c. 23 ^r), L (c. 24 ^r), E (c. 24 ^v), E (c. 25 ^r), E (c. 26 ^r), A (c. 26 ^v), L (c. 28 ^r), P (c. 29 ^r), P (c. 30 ^r)
GENERE	Astronomico
NOTE	Traduzione italiana del <i>Kalendarium</i> latino (N1). Presenza calendario (cc. 1 ^v -13 ^v), tavole delle regioni (c. 13 ^v), tavole xilografiche con eclissi di sole e di luna (1475-1530, cc. 14 ^r -18 ^v), delle feste mobili (cc. 22 ^r -22 ^v), del sole (c. 24 ^v) e della luna (c. 25 ^v), della quantità dei giorni (cc. 27 ^r -27 ^v). Presenza delle tavole strumentali con LO INSTRUMENTO DE LE HORE INEQVALE (c. 19 ^r) e LO INSTRUMENTO DEL VERO MOTO DE LA LVNA (c. 19 ^v) con dischi mobili, EL QVADRANTE DEL HOROLOGIO HORIZONTALI (c. 20 ^r) e EL QVADRATO GENERALE DE LE HORE (c. 20 ^v). Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	39
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	Ven. Naz. Marc. ANT. 40207, D 395D 054. Copertina membranacea successiva. BL IB. 20482. Copertina successiva. I due diagrammi con il Quadrante dell'orologio orizzontale e il Quadrato generale delle ore si trovano alla fine del testo.

FILIGRANA	Ancora
CATALOGHI	Goff R103; HC 13789; Klebs 838.1; Redgrave 2; Essling 248; Sander 6401; Pell Ms 8243 (8169); CIBN R-69; IGI 5315; Bod-inc R-037; BMC V 243; BSB-Ink R-77; GW M37479

N3	
AUTORE	Appianus
TITOLO	Historia Romana
DATA EDIZIONE	1477
NOTE TIPOGRAFICHE	<p>c. 132^r: Impressum est hoc opus Venetijs per Bernardum picto- rem & Erhardum ratdolt de Augusta una cum Petro loslein de Langencen correctore ac socio. Laus Deo. M.CCCC.LXXVII.</p> <p>c. 344^r: Impressum est hoc opus Venetijs per Bernardum picto- rem & Erhardum ratdolt de Augusta una cum Petro loslein de Langencen correctore ac socio. Laus Deo. M.CCCC.LXXVII.</p>
NUMERO ISTC	ia00928000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	<p>1. a-i¹⁰k-n⁸o¹⁰</p> <p>2. a-c¹⁰d¹²e-x¹⁰</p>
NUMERO CARTE	344 (132 + 212)
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	<p>C2 (c. 2^r)</p> <p>C3 (c. 134^r)</p> <p>Iz (set 2): A C D I P R S; (set 3): L. Cfr Redgrave 1894, pp. 28-29</p> <p>A (c. 2^r), R (c. 3^r), C (c. 7^r), A (c. 49^v), P (c. 73^v), R (c. 91^r), P (c. 134^r), L (c. 135^r), L (c. 135^r), L (c. 135^r), L (c. 135^r), L (c. 135^v), L (c. 135^v), L (c. 135^v), S (c. 136^r), P (c. 175^r), C (c. 225^r), D (c. 256^r), P (c. 296^r), I (c. 335^r), C (c. 343^r)</p>
GENERE	Storico
NOTE	<p>Si tratta della traduzione dal greco di Petrus Candidus. Essa è divisa in due parti (numero di carte 132 + 212), pertanto sono presenti due cornici xilografiche - che circondano le dediche - e due note tipografiche. La prima parte contiene la dedica a papa Nicola V, la seconda al re di Aragona e Sicilia Alfonso V. La seconda parte comprende il <i>De bellis civilibus</i>. Talvolta le cornici sono stampate in rosso.</p>

NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	253
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	<p>BSB-Ink A-651, 4 Inc. c.a. 91m. Coperta tardogotica in legno ricoperto di cuoio con impressioni. Stampa della prima cornice in rosso.</p> <p>BL IB. 20484 C.2.b.15/16. Coperta successiva. Le due parti sono divise in due volumi (C.2.b.15 e C.2.b.16), entrambi hanno le cornici stampate in nero.</p>
FILIGRANA	Ancora, castello con merlature e torre centrale
CATALOGHI	Goff A928; H 1307* [II, I]; Sander 482; Redgrave 3, 4, Essling 221; Pell 915; Polain(B) 284; CIBN A-482; IGI 763; Voull(B) 3768, 3769; Oates 1739-42; Bod-inc A-363; BMC V 244; BSB-Ink A-651; GW 2290

N4	
AUTORE	Coriolanus Cepio
TITOLO	Petri Mocenici imperatoris gesta
DATA EDIZIONE	1477
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 53 ^v : Impressum est hoc opusculum Venetijs per Bernardum pictorem & Erhardum ratdolt de Augusta una cum Petro loslein de Lan- gencen correctore ac socio. Laus Deo. M.CCCC.LXXVII.
NUMERO ISTC	ic00378000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-f ⁸ g ⁶
NUMERO CARTE	54
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	C4 (c. 2 ^r) Iz (set 3): D I Q L; (set 4): Q. Cfr. Redgrave 1894, p. 29 Q (c.2 ^r), Q (c. 3 ^r), D (c.20 ^r), I (c. 36 ^v), L (c. 52 ^v)
GENERE	Storico
NOTE	Con lettera dedicatoria dell'autore a Marcantonio Morosini. Impiego di caratteri greci in c. 10 ^r .
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	64
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink C-221, 4 Inc. c.a. 95. Coperta successiva, aggiunte manoscritte, rubricato e iniziali colorate a mano di rosso e blu. Mancano le cc. 1 e 54 (bianche). BL IA. 20489 C.5.a.36. Stampato su pergamena. Esemplare di pregio. Coperta successiva.
FILIGRANA	Testa bovina con serpente attorcigliato ad asta con croce
CATALOGHI	Goff C378; HC 4849*; Redgrave 5; Essling 254; Sander 1912; Pell 3474; CIBN C-218; IGI 2684; Oates 1743; Bod-inc C-165; BMC V 244; BSB-Ink C-221; GW 6473

N5	
AUTORE	Dionysius Periegetes
TITOLO	De situ orbis
DATA EDIZIONE	1477
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 39 ^v : Impressum est hoc opusculum Venetijs per Bernardum pictorem & Erhardum ratdolt de Augusta una cum Petro loslein de Lan- gencen eorum correctore ac socio. Laus deo. .M.CCCC.LXXVII.
NUMERO ISTC	id00253000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-d ⁸ e ¹⁰
NUMERO CARTE	42
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	C5 (c. 1 ^r) Iz (set 3): C H N S P T V; (set 4): D. Cfr. Redgrave 1894, p. 29 D (c. 1 ^r), T (c. 3 ^v), P (c. 8 ^v), S (c. 11 ^v), N (c. 17 ^r), P (c. 20 ^v), V (c. 23 ^v), C (c. 26 ^r), H (c. 27 ^v), C (c. 38 ^r)
GENERE	Geografico
NOTE	Traduzione dal greco di Antonius Beccaria. Lettera dedicatoria dell'autore a Hieronymus de Leonardis. Impiego di caratteri greci in cc. 9 ^r e 38 ^v . Elenco delle province d'Europa, Africa e Asia a cc. 40-41. Talvolta la cornice stampata in rosso.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	95
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink D-177, 4 Inc. c.a. 96. Coperta successiva. Comprende altri tre testi. Rubricato, iniziali colorate a mano di rosso, blu e giallo. BSB-Ink D-177, 4 Inc. c.a. 97. Coperta tardogotica in legno ricoperto di cuoio con impressioni e decori. Comprende un altro testo. Volume rubricato appartenuto a Hartmann Schedel, con suo stemma in cornice, sue iniziali alla fine del volume, numero carte in angolo alto destro aggiunti a mano e iniziali colorate a mano di blu e rosso. Cornice stampata in rosso. BL IA. 20490 C.2.a.15(1). Coperta successiva. Comprende un altro testo.

FILIGRANA	Castello con merlature e torre centrale
CATALOGHI	Goff D253; H 6226*; Klebs 340.1; Essling 255; Sander 2439; Redgrave 6; Pell 4293; CIBN D-160; IGI 3487; Voull(B) 3770; Bod-inc D-099; BMC V 244; BSB-Ink D-177; GW 8426

N6	
AUTORE	Sconosciuto
TITOLO	Ars moriendi
DATA EDIZIONE	1478
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 20 ^v : Impressum est hoc opusculum Venetijs per Ber- nardum pictorem & Erhardum ratdolt de Augusta una cum Petro loslein de langencen correctore ac socio. .M.CCCC.LXXVIII.
NUMERO ISTC	ia01093000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	ab ¹⁰
NUMERO CARTE	20
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	C6 (c. 1 ^r) Iz (set 3): C D N P S V. Cfr. Redgrave 1894, p. 29 C (c. 1 ^r), C (c. 1 ^v), S (c. 3 ^r), D (c. 7 ^v), P (c. 9 ^v), N (c. 11 ^v), V (c. 14 ^v)
GENERE	Edificazione
NOTE	Stampa in rosso e nero
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	11
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink A-763, 4 Inc. c.a. 113m. Coperta successiva, rubricato, aggiunte manoscritte. BL IA. 20491. Coperta successiva. Cornice stampata in rosso, leggermente tagliata nel margine destro, superiore ed inferiore.
FILIGRANA	Testa bovina con asta con terminazione a rosetta e croce, testa bovina con asta con terminazione a rosetta, bilancia
CATALOGHI	Goff A1093; HC 4392*; Sander 627; Redgrave 8; Essling 269; Pell 1344; CIBN A-590; IGI 882; Bod-inc A-443; BMC V 245; BSB-Ink A-763; GW 2601

N7	
AUTORE	Sconosciuto
TITOLO	Arte del ben morire
DATA EDIZIONE	1478
NOTE TIPOGRAFICHE	Manca nome stampatore. c. 24 ^r : Impressus Venetijs. 1478. Laus deo.
NUMERO ISTC	ia01103000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-c ⁸
NUMERO CARTE	24
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Italiano
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	C6 (c. 1 ^r) Iz (set 3): A C E S V. Cfr. Redgrave 1894, p. 30 C (c. 1 ^r), C (c. 1 ^v), S (c. 3 ^v), S (c. 9 ^v), E (c. 12 ^r), A (c. 14 ^v), V (c. 18 ^r), C (c. 24 ^r)
GENERE	Edificazione
NOTE	Traduzione italiana di <i>Ars moriendi</i> latina (N6). Per l'impiego dello stesso carattere, della stessa cornice e delle stesse iniziali viene attribuito alla bottega veneziana Ratdolt-Maler-Löslein. Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	8
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	Ven. Fond. Cini col. 724. Coperta successiva. BL IA. 20492. Copertina successiva.
FILIGRANA	Testa bovina con asta con serpente attorcigliato e terminazione a croce.
CATALOGHI	Goff A1103; [Not H]CR 4398; C 676; Redgrave 9; Sander 628; Essling 270; IGI 888; BMC V 245; GW 2620

N8	
AUTORE	
TITOLO	Breviarium Romanum
DATA EDIZIONE	1478
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 495 ^v : Impres- sum venetijs per Bernardum pictorem et Erhardum ratdolt de Augusta vna cum Petro loslein de Langencen correc- tore ac socio. Impensis Nicho- lai de Franckfordia: Anno domini M.CCCC.LXXVIII. Deo gratias. (in rosso)
NUMERO ISTC	ib01118100
FORMATO	8°
FASCICOLATURA	[12]a-fs-x ¹² xx ⁸ y1-16 ¹² 17 ⁸
NUMERO CARTE	496 (13 non numerate + 483 numerate)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato su due colonne
XILOGRAFIE	Assenti
GENERE	Liturgico
NOTE	Uso francescano. Edito a spese di Nikolaus von Frankfurt. Con numerazione delle carte nel <i>recto</i> : numero arabo in rosso nel margine superiore al centro. Calendario alle cc. 2 ^r -7 ^v (non numerate). Indice del contenuto in cc. 8 ^f -12 ^f (non numerate) con indicazione del numero di carta. Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	7
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink B-888, Inc. c.a. 7. Coperta tardogotica in legno ricoperto di cuoio con impressioni e decori. Mancano alcune carte.
FILIGRANA	Non rilevata
CATALOGHI	H 3897*; Redgrave 10; IGI [not VI] 2115; Bod-inc B-525; BMC V 245; BSB-Ink B-888; GW 5147

N9	
AUTORE	Celsus Maffeus
TITOLO	Monumentum compendiosum pro confessionibus cardinalium et praelatorum
DATA EDIZIONE	1478
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti luogo e nomi stampatori. c. 18 ^f : .M.CCCC.LXXVIII.
NUMERO ISTC	im00018000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a ⁸ b ¹⁰
NUMERO CARTE	18
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	C6 (c. 1 ^f). Diverso in Redgrave 1894, cfr. p. 30. Iz (set 3): P S. Non presenti in Redgrave 1894 S (c. 1 ^f), P (c. 12 ^v)
GENERE	Guida per confessori
NOTE	Lettera di dedica a D. B. Zeno cardinal presbitero di Santa Maria in porticu. Anche se non sono presenti il luogo di stampa e i nomi degli stampatori, l' <i>incunabulum</i> viene attribuito alla società veneziana di Ratdolt-Maler-Löslein perché vengono impiegati lo stesso carattere, la stessa cornice ed iniziali presenti in altri testi stampati dall'associazione. Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	15
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink M-7.050, 4 Inc. c.a. 121 a. Coperta successiva. Aggiunte manoscritte. BL IA. 20493. Copertina successiva.
FILIGRANA	Bilancia con terminazione a stella
CATALOGHI	Goff M18; HC 10438; Redgrave 12; Essling 275; Sander 4088; Pell Ms 7378 (7317); CIBN M-10; IGI 5934; BMC V 245; BSB-Ink M- 7.050; GW M19788

N10	
AUTORE	Pomponius Mela
TITOLO	Cosmographia sive De situ orbis
DATA EDIZIONE	1478
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 48 ^v : Impressum est hoc opusculum Venetijs per Bernardum pictorem & Erhardum ratdolt de Augusta una cum Petro loslein de Langencen correctore ac socio. Laus Deo. .M.CCCC.LXXVIII.
NUMERO ISTC	im00449000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-f ⁸
NUMERO CARTE	48
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	C4 (c. 1 ^r) Iz (set 3): A D; (set 4): O; (set 5): O. Cfr. Redgrave 1894, p. 30 O (c.1 ^r), O (c. 1 ^r), A (c. 17 ^v), D (c. 34 ^v)
GENERE	Geografico
NOTE	Stampa in rosso e nero
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	53
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink P-685, 4 Inc. c.a. 97. Coperta forse tardogotica in legno ricoperto di cuoio con impressioni e decori. Aggiunte manoscritte. Volume rubricato appartenuto ad Hartmann Schedel, con suo stemma in cornice, numerazione carte in angolo alto destro sul <i>recto</i> e sue iniziali in fine volume aggiunti a mano. Iniziali colorate a mano di rosso, blu e oro. Comprende un altro testo. Cornice stampata in rosso. BL IA. 20494 C.2.a.15(2). Copertina successiva. Comprende un altro testo. Cornice stampata in nero, ma iniziale a c. 17 ^v stampata in rosso.
FILIGRANA	Ancora con freccia
CATALOGHI	Goff M449; HC 11016*; Klebs 675.3; Redgrave 11; Essling 273; Sander 4484; Pell Ms 7813 (7754); CIBN M-281; IGI 6342; Voull(B) 3771; Oates 1744; Bod-inc M-177; BMC V 245; BSB-Ink P-685; GW M34875

N11	
AUTORE	Regiomontanus (Johannes Müller aus Königsberg)
TITOLO	Kalender
DATA EDIZIONE	1478
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 1 ^r (frontespizio): Czu venedig gedrueckt mit huebscher vernuft vnd fuenden Als die nach gemelten maister wol kuenden 1478 Bernhart maler Erhart ratdolt von augspurg (la città è stampata a fianco ai due nomi. I nomi e la città stampati in rosso)
NUMERO ISTC	ir00100500
FORMATO	2°
FASCICOLATURA	[a ⁸ b-c ¹⁰ d ²]
NUMERO CARTE	30
CARATTERE	Semigotico
LINGUA	Tedesco
ALLINEAMENTO TESTO	A sinistra e giustificato
XILOGRAFIE	C1 (c. 1 ^r) Iz (set 1): A D E H L N P W. Cfr Redgrave 1894, p. 31 D (c. 20 ^r), I (c. 20 ^r), W (c. 20 ^v), N (c. 22 ^r), N (c. 23 ^r), D (c. 23 ^v), D (c. 24 ^r), H (c. 25 ^v), A (c. 27 ^r), E (c. 28 ^v), P (c. 29 ^r)
GENERE	Astronomico
NOTE	Traduzione in tedesco del <i>Kalendarium</i> latino (N1). Presenza calendario (cc. 1 ^v -13 ^f), tavole delle regioni (c. 13 ^v), tavole xilografiche con eclissi di sole e di luna (1475-1530, cc. 14 ^f -18 ^v), delle feste mobili (cc. 21 ^r -21 ^v), della luna (c. 25 ^r), della quantità dei giorni (cc. 26 ^r -26 ^v). Presenza delle tavole strumentali con Instrument der planeten stund (c. 19 ^f) e Instrument des waren laufs des Mondes (c. 19 ^v) con dischi mobili, Quadrans horologij horizontalis (c. 30 ^f) e Quadratum horarium generale (c. 30 ^v). Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	15
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink R-79, 2 Inc. c.a. 777. Coperta successiva, mancano due carte (19 e 30) con le tavole strumentali. BL IB.20497. Coperta successiva, rilegato in modo scorretto.

FILIGRANA	Testa bovina con asta con serpente attorcigliato e terminazione a croce
CATALOGHI	HC 13786*; Klebs 837.3; Redgrave 14; Sander 6402; Essling 249; Pell Ms 8242 (8168); CIBN R-68; IGI 5316; Voull(B) 3772; BMC V 245; BSB-Ink R-79; GW M37475

N12	
AUTORE	Celsus Maffeus
TITOLO	Epistola pro facillima expugnatione Turcorum
DATA EDIZIONE	1478? (cfr. ISTC)
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti
NUMERO ISTC	im00016000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a ⁸
NUMERO CARTE	8
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	C4 (c. 1 ^r) Iz (set 3): S. Cfr. Redgrave 1894, p. 31 S (c. 1 ^r)
GENERE	Storico
NOTE	Lettera indirizzata al doge Andrea Vendramin. Pur non essendo presenti le note tipografiche, l' <i>incunabulum</i> viene attribuito alla società veneziana Ratdolt-Maler-Löslein per l'impiego dello stesso carattere, della stessa cornice xilografica e dell'iniziale presenti in altre opere dell'associazione. La datazione deve essere antecedente al 6 maggio 1478, data di morte del doge Vendramin. Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	11
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	Bod. L. Bod-inc M-007. Coperta successiva. Comprende altri testi.
FILIGRANA	Testa bovina con asta con serpente attorcigliato e terminazione a croce.
CATALOGHI	Goff M16; HC 10444; Redgrave 13; Essling 256; Sander 4086; IGI 5937; Bod-inc M-007; GW M19791

N13	
AUTORE	
TITOLO	Breviarium Benedictinum
DATA EDIZIONE	1 aprile 1480
NOTE TIPOGRAFICHE	Non rilevate nella parte consultata (Erhard Ratdolt)
NUMERO ISTC	ib01129100
FORMATO	8°
FASCICOLATURA	1. [a ¹²] 2. 1-9 ¹² 10 ⁸ 11-18 ¹² 3. a-f ¹² 4. A-L ¹² M ¹¹ 5. AA-BB ¹² CC ¹⁶ DD ¹²
NUMERO CARTE	491 (12 + 212 + 72 + 143 + 52)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato su due colonne
XILOGRAFIE	Non rilevate in parte consultata
GENERE	Liturgico
NOTE	Congregazione di Santa Giustina. Il libro si compone di più parti (cfr. GW 5181). Stampa in rosso e nero. Non presente in Redgrave 1894.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	8
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BL IA. 20524. In pergamena. Coperta successiva membranacea. Aggiunte manoscritte e decori dipinti a mano in oro, argento, porpora, blu, verde, giallo, nero in c.1 ^f di III parte: iniziale B e cornicetta lungo margine sinistro e inferiore. Data la pittura che decora la lettera, è difficile stabilire se, sotto l'ornamento dipinto, sia presente o meno un'iniziale xilografica. È stata visionata solo la III parte con il <i>Psalterium</i> (72 carte) perché l'unica presente nelle biblioteche visitate.
FILIGRANA	
CATALOGHI	Pell 2958; CIBN B-793; IGI 2076; BMC V 284; GW 5181

N14	
AUTORE	
TITOLO	Breviarium Strigoniense
DATA EDIZIONE	12 novembre 1480
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 480 ^v : Huius breuiarij finis adest feli- citer. Anno christi salutifero. M ^o .cccc ^o .lxxx ^o .die.xij ^o .mensis No uembris. Serenissimo principe Mathia. Ungarie. Bohemie. Dalmatie. Croatie etc Rege in uictissimo regnante ob multorum clericorumvtilitatem imprimi iubente inclita venetiarum in vrbe summo stu dio elaboratum. Duce Joanni mo cenico regnante optimo Impen sis viro Joannis cassis dicti librarij ex Ratispona. Et per industriosum artis impressorie magistrum Erhar dum radtolt [<i>sic</i>] de Augusta impressum.
NUMERO ISTC	ib01183050
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	1. [a ⁸ 2. [a ⁴ 3. a-r ¹² s ⁸ t ⁶ 4. 1-17 ¹² 18 ⁸ 5. AB ¹² CD ⁸
NUMERO CARTE	482 (8 + 4 + 218 + 212 + 40)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato su due colonne
XILOGRAFIE	Assenti
GENERE	Liturgico
NOTE	Per la diocesi di Esztergom. Edito su ordine di Matthias Corvinus, re di Ungheria e Boemia, su istruzioni di Michael Turon, vescovo di Milkow e vescovo suffraganeo di Esztergom, a spese di Johann Cassis, librario di Regensburg. Stampa in rosso e nero. Lasciato spazio per realizzazione iniziali (ca. da 1,50 x 1,50 a 3 x 2,50 cm). Non presente in Redgrave 1894.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	4
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	OSZK, Inc. 799. Coperta in legno ricoperto di cuoio con decori ed impressioni. Nel 2015 due fogli manoscritti sono stati slegati dalla legatura; questi sono presenti all'interno del faldone. Nella parte interna dello specchio posteriore è presente un testo manoscritto.
FILIGRANA	Bilancia
CATALOGHI	C 1317; GW 5468; Sajó-Soltész 825

N15	
AUTORE	Werner Rolewinck
TITOLO	Fasciculus temporum
DATA EDIZIONE	24 novembre 1480
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 68 ^r : Uenetijs impressa:cura impensisque Erhardi ratdolt. de Augusta. Anno domini .M.CCCC.LXXX.xxiiij.mensis nouem bris. Xisto.iiij ^o .pontifice maximo. et Ioanne mocenico:Duce.lxvj ^o .huius alme vrbis Ueneti. Laus Deo.
NUMERO ISTC	ir00261000
FORMATO	2 ^o
FASCICOLATURA	[A ⁸ a-h ⁸ i ⁴]
NUMERO CARTE	76 (8 non numerate + 68 numerate)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Fg1-3: in cc. 3 ^v , 4 ^v , 26 ^f (cfr. Redgrave 1894, NOTE A) Fv1-16: in cc. 5 ^r , 5 ^v , 9 ^v , 13 ^v , 14 ^r , 14 ^v , 15 ^r , 16 ^r , 17 ^v , 24 ^r , 28 ^r , 31 ^r , 31 ^v , 37 ^v , 38 ^r , 40 ^v , 41 ^r , 41 ^v , 44 ^v , 45 ^v , 46 ^r , 46 ^v , 47 ^r , 47 ^v , 48 ^r , 48 ^v , 49 ^r , 50 ^r , 50 ^v , 51 ^r , 52 ^r , 55 ^r , 62 ^r , 62 ^v , 63 ^r (cfr. Redgrave 1894, NOTE A) Iz; (set 3): S (cfr. Redgrave 1894, p. 32); (set 11): G. G (c. 1 ^r), S (c. 25 ^v)
GENERE	Storico
NOTE	Edito a spese di Ratdolt. Il trattato narra la storia del mondo dalla creazione al 1480. Indice contenuto su tre colonne nelle prime sette carte (senza numerazione). In seguito nel <i>recto</i> della carta numero arabo stampato in margine superiore al centro. In cc. 1 ^r -2 ^r proemio, da c. 2 ^v inizio testo. Non sono state catalogate le xilografie prive di interesse artistico. L'indicazione nel campo "xilografie" corrisponde alla carta contenente un'illustrazione di figura generica o di città/paesaggio e non viene indicato il numero delle matrici stampate in ogni carta, che si trova nel catalogo corrispondente al presente studio.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	188

ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	<p>BSB-Ink R-240, 2 Inc. c.a. 1345. Iniziali e xilografie colorate a mano. Rubricato di verde, giallo, blu e rosso. Coperta in legno ricoperto di cuoio con impressioni e decori. Rilegato con altri due testi. Volume donato da Erhard Ratdolt nel 1484 al convento carmelitano di Augsburg (nota manoscritta in interno coperta anteriore e suo <i>ex libris</i>).</p> <p>BL IB. 20505. Coperta successiva. Manca c. 26.</p>
FILIGRANA	<p>Testa bovina con asta terminante a rosetta, bilancia con terminazione a stella, ancora, castello con croce</p>
CATALOGHI	<p>Goff R261; HC 6926*; Redgrave 17; Essling 277; Sander 6526; CIBN R-169; Polain(B) 3371; IGI 8414; Voull(B) 3774; Bod-inc R-112; BMC V 283; BSB-Ink R-240; GW M38729</p>

N16	
AUTORE	Sconosciuto
TITOLO	Chiromantia
DATA EDIZIONE	ca. 1480-1481? (cfr. ISTC)
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 25 ^v : Impressum Uenetijs per magistrum Er- hardum ratdolt de Augusta.
NUMERO ISTC	ic00463000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	ab ⁸ c ¹⁰
NUMERO CARTE	26
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Iz (set 3): P. (cfr. Redgrave 1894, n° 63) P (c. 1 ^r) 21 xilografie rappresentanti il palmo della mano destra con indicazione delle linee, dei monti, dei simboli dei pianeti (cc. 2 ^r , 3 ^r -12 ^v)
GENERE	Chiromantico
NOTE	È nota un'edizione stampata a Padova da Mattheus Cerdonis nel 1484 (ISTC n° ic00464000) <i>magistri Erhardi radolt instrumentis</i> (in <i>colophon</i>). Non sono state catalogate le xilografie rappresentanti il palmo delle mani in quanto non di interesse artistico.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	11
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BL IA. 20530. Copertina successiva.
FILIGRANA	Cappello
CATALOGHI	Goff C463; HC(+ Add) 4971; Klebs 272.1; Essling 330; Sander 1933; Redgrave 63; IGI 2765; Voull(B) 3805; BMC V 284; GW 6633

N17	
AUTORE	Sconosciuto
TITOLO	Chiromantia
DATA EDIZIONE	ca. 1480? (cfr. ISTC)
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 28 ^r : Stampata Uenetie di maister Erhardo ratdolt
NUMERO ISTC	ic00467600
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	ab ⁸ cd ⁶
NUMERO CARTE	28
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Italiano
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Iz (set 3): E. (cfr. Redgrave 1894, n° 63B) E (c. 1 ^r) 21 xilografie rappresentanti il palmo della mano destra con indicazione delle linee, dei monti, dei simboli dei pianeti (cc. 2 ^r , 3 ^r -12 ^v)
GENERE	Chiromantico
NOTE	Traduzione italiana della <i>Chiromantia</i> latina (N16).
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	3
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BL IA. 20531. Copertina successiva.
FILIGRANA	Cappello
CATALOGHI	C 1590a = 4747; Redgrave 63B; Sander 1934; Essling 331; IGI VI 2770-A; BMC V 284; GW 6643

N18	
AUTORE	Jacobus de Curte
TITOLO	De Urbis Rhodiae obsidione
DATA EDIZIONE	1480? (cfr. ISTC)
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 8 ^r : Impressum Uenetijs per magistrum Erhardum radtolt [<i>sic</i>] de Augusta
NUMERO ISTC	ic00994000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	A ⁸
NUMERO CARTE	8
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Assenti
GENERE	Storico
NOTE	Indirizzato a Franciscus de Curte. Per la datazione cfr. ISTC.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	16
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink C-719, 4 Inc. s.a. 596. Copertina successiva. Aggiunte manoscritte.
FILIGRANA	Cappello
CATALOGHI	Goff C994; HC 5868* = 5869; Redgrave 16; Pell 4062; IGI 3280; BMC V 283; BSB-Ink C-719; GW 7860

N19	
AUTORE	Guilelmus Caorsin
TITOLO	Obsidionis Rhodiae urbis descriptio
DATA EDIZIONE	1480? (cfr. ISTC)
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti
NUMERO ISTC	ic00108000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a ¹⁰ b ⁸
NUMERO CARTE	18
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Assenti
GENERE	Storico
NOTE	Edizione attribuita a Erhard Ratdolt o Franz Renner di Heilbronn per il carattere impiegato. La datazione è successiva al 19 agosto 1480 (cfr. ISTC). In c. 1 ^f lasciato spazio per l'inserimento dell'iniziale.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	48
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink C-86, 4 Inc. s.a. 452. Coperta successiva. Aggiunte manoscritte ed iniziale colorata a mano.
FILIGRANA	Bilancia con terminazione a stella, bilancia con terminazione a cerchietto
CATALOGHI	Goff C108; HC 4356*; Redgrave 16B; Pell 3215; CIBN C-54; IGI 2419; Voull(B) 3804,5; Bod-inc C-050; BMC V 198; BSB-Ink C-86; GW 6004

N20	
AUTORE	Guilelmus Caorsin
TITOLO	Descriptione della obsidione della citade Rhodiana
DATA EDIZIONE	1480? (cfr. ISTC)
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti
NUMERO ISTC	ic00112500
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a ¹² b ¹⁰
NUMERO CARTE	22
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Italiano
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Assenti
GENERE	Storico
NOTE	Traduzione italiana della <i>Obsidionis Rhodiae urbis descriptio</i> (N19). Edizione attribuita a Erhard Ratdolt per il carattere impiegato. La datazione è successiva al 19 agosto 1480 (cfr. ISTC). Non presente in Redgrave 1894.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	8
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BL IA. 20504. Coperta successiva.
FILIGRANA	Bilancia con terminazione a stella, bilancia con terminazione a rosetta
CATALOGHI	HC 4360; Pell 3218; CIBN C-57; IGI 2421; BMC V 198; GW 6013

N21	
AUTORE	Carolus Magnus
TITOLO	Carlomagno e Gano di Maganza “Ave virgo dolcissima salve ave”
DATA EDIZIONE	1480-1485? (cfr. ISTC)
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti
NUMERO ISTC	ic00201900
FORMATO	8°
FASCICOLATURA	[a ⁸]
NUMERO CARTE	8
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Italiano
ALLINEAMENTO TESTO	A sinistra
XILOGRAFIE	Assenti
GENERE	Poetico
NOTE	Edizione attribuita a Erhard Ratdolt per il carattere impiegato (GW 12606). Non presente in Redgrave 1894. Si dubita dell'attribuzione.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	1
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	Non consultato in originale ma solo in formato digitale. <i>Unicum</i> in Ven. Naz. Marc. INC. V. 880. Copertina successiva.
FILIGRANA	
CATALOGHI	GW 12606

N22	
AUTORE	Baptista de Sancto Blasio
TITOLO	Vari trattati giuridici
DATA EDIZIONE	1481 (5 maggio, 21 maggio, 27 maggio, 31 maggio, 2 giugno)
NOTE TIPOGRAFICHE	<p>c. 25^v (parte I): Impressus quoque idem est tractatus impensa et diligentia ma- xima:magistri Erhardi ratdolt de Augusta Uene- tijs Tertio nonas.madij.eiusdem anni.lxxxj.felici- ter completus. Laus deo.</p> <p>c. 39^v (parte III): Impressusque est idem tractatus in Uenetijs per Erhardum Ratdolt de Augusta.M.cccc.lxxxj. vj. calendas.Iunij feliciter. Laus deo.</p> <p>c. 47^v (parte II): Quem quidem tractatum Erhardus Ratdolt de Au- gusta.xij.calendas.iunij.M.cccc.lxxxj.Uenetijs im- pressit feliciter. Laus deo.</p> <p>c. 67^v (parte V): Impressum quoque est per Erbardum [sic] ratdolt de Augusta iij nonas.Iunij Uenetijs feliciter. Laus deo</p> <p>c. 80^v (parte IV): Erhardus ratdolt de Augusta imprimens pridie calendas.Iunij.M.cccc.lxxxj.feliciter comple- uit Uenetijs. Laus deo.</p>
NUMERO ISTC	is00126000
FORMATO	2°
FASCICOLATURA	<p>1. [*⁴]a-c⁶d⁴</p> <p>3. AA⁶BB⁸</p> <p>2. A⁸</p> <p>5. aa-bb⁶cc⁸</p> <p>4. Aa⁶Bb⁸</p>
NUMERO CARTE	82 (26 + 14 + 8 + 20 + 14)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato su due colonne
XILOGRAFIE	<p>Fg4: in c. 3^f</p> <p>Iz (set 2): I Q; (set 5): I V C D N O P Q R S T V. Cfr. Redgrave 1894, pp. 32-33</p> <p>I (c. 1^r), I (c. 1^r), Q (c. 1^v), I (c. 1^v), A (c.1^v), A (c. 2^r), I (c. 4^r), I (c. 26^r), Q (c. 26^r), I (c. 40^r), I (c. 40^r), V (c. 40^r), V (c.40^r), V (c. 40^v), V (c. 40^v), V (c. 43^v), S (c. 48^r), I (c. 48^r), P (c. 48^r), S (c. 48^r), T (c. 48^v), Q (c. 49^r), Q (c. 51^r), S (c. 51^v), S (c. 51^v), O (c. 52^r), N (c. 52^r), D (c. 52^v),</p>

	V (c. 52 ^v), D (c. 52 ^v), D (c. 53 ^r), D (c. 53 ^r), Q (c. 53 ^v), S (c. 54 ^r), D (c. 54 ^r), D (c. 54 ^r), D (c. 54 ^v), V (c. 54 ^v), V (c. 55 ^r), V (c. 55 ^r), V (c. 55 ^r), V (c. 55 ^v), V (c. 55 ^v), V (c. 55 ^v), V (c. 56 ^r), V (c. 56 ^v), T (c. 57 ^r), T (c. 57 ^v), T (c. 57 ^v), T (c. 57 ^v), Q (c. 57 ^v), Q (c. 58 ^r), Q (c. 58 ^v), Q (c. 58 ^v), Q (c. 58 ^v), Q (c. 59 ^r), Q (c. 59 ^v), Q (c. 60 ^r), Q (c. 60 ^r), S (c. 60 ^r), S (c. 60 ^r), S (c. 60 ^v), S (c. 61 ^r), S (c. 61 ^r), S (c. 61 ^r), S (c. 61 ^v), S (c. 63 ^v), S (c. 63 ^v), S (c. 64 ^r), S (c. 64 ^r), S (c. 64 ^r), S (c. 65 ^r), S (c. 65 ^r), S (c. 65 ^r), O (c. 65 ^r), O (c. 65 ^v), O (c. 66 ^r), O (c. 66 ^r), O (c. 66 ^r), O (c. 66 ^v), N (c. 67 ^r), C (c. 67 ^v), R (c. 68 ^r), I (c. 68 ^r), S (c. 68 ^r), T (c. 68 ^r), Q (c. 68 ^r), Q (c. 68 ^v), S (c. 68 ^v), S (c. 68 ^v), O (c. 69 ^r), N (c. 69 ^r), D (c. 69 ^r), V (c. 69 ^v), D (c. 70 ^r), D (c. 70 ^r), D (c. 70 ^r), V (c. 70 ^r), V (c. 70 ^v), V (c. 71 ^r)
GENERE	Giuridico
NOTE	Si tratta di un insieme di trattati giuridici. I) De actionibus et natura earum; II) Tractatus correlativorum singularis; III) De privilegiis dotalibus; IV) Repetitio super prima Rubrica decreti; V) De centum differentiis inter arbitrum et arbitratorem (cfr GW M13054). Trovandosi spesso rilegate in modo scorretto, compresi i due esemplari visionati, le carte indicate sono riferite alle parti nell'ordine della legatura attuale: I, III, II, V, IV. Impiego di iniziali non decorate quando la scorta per la forma era insufficiente. Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	101
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink B-35, 2 Inc. c.a. 1302. Coperta tardogotica in legno ricoperto di cuoio. Parte II legata dopo la III, la IV dopo la V. Aggiunte manoscritte. Alcune iniziali xilografiche stampate in rosso. BL IC. 20506. Coperta successiva. Parte II legata dopo la III, la IV dopo la V. Aggiunte manoscritte. Alcune iniziali xilografiche stampate in rosso.
FILIGRANA	Ancora
CATALOGHI	Goff S126; H 3237*; Essling 281; Sander 6708; Redgrave 18; Pell 2413 (I); Polain(B) 4704; IGI 8590; Voull(B) 3775-3779; Bod-inc S-056; BMC V 284; BSB-Ink B-35; GW M13054

N23	
AUTORE	Paulus Pergulensis
TITOLO	Compendium logicae
DATA EDIZIONE	13 settembre 1481
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti. c. 4 ^v (distici di Jacobus Sentinus): [...] Eiusdem Iacobi in impressoris laudem Erhardi radolt [<i>sic</i>] augustensis [...] hocce opus impressit mira nunc arte Gyrardus [<i>sic</i>] [...] Impressum uenetijs idibus septembris Anno salutis M.cccc. lxxxii
NUMERO ISTC	ip00190000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-g ⁸ h ⁴
NUMERO CARTE	60
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Iz (set 5): C O T. (Non presenti in Redgrave 1894) C (c. 1 ^r), O (c. 5 ^r), T (c. 5 ^v)
GENERE	Logica
NOTE	Edito per Johannes Lucilius Santritter. Distici di Jacobus Sentinus in onore dell'autore e dello stampatore.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	22
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	Inns ULBT 157 E 17, Adl. 7. Coperta in legno ricoperto di cuoio con impressioni e decori. Comprende altri testi. Aggiunte manoscritte e rubricato. BAV Stamp. Ross. 2296. Copertina successiva. Comprende solo la prima parte (4 carte).
FILIGRANA	Cigno
CATALOGHI	Goff P190; C 4675; Redgrave 19; Sander 5474; IGI 7317; GW M30236

N24	
AUTORE	Aelius Donatus
TITOLO	Janua
DATA EDIZIONE	21 ottobre 1481
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 24 ^v : Erhardi ratdolt Augustensis perpolitata arte impressa extant. Xij.calendas.Nouembris Anno Salutis.M.cccc.lxxxj. Uenetijs SOLI DEO GLORIA (in rosso)
NUMERO ISTC	id00327772
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	Non presente nei repertori bibliografici
NUMERO CARTE	24
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	C7 (c. 1 ^r). Non presente in Redgrave 1894. Iz (set 2): C; (set 5): I A E H L N S; (set 6): I; (set 12): P;. Non presenti in Redgrave 1894 I (c. 1 ^r), P (c. 1 ^r), A (c. 4 ^r), L (c. 14 ^v), E (c. 15 ^v), A (c. 17 ^r), N (c. 17 ^v), H (c. 18 ^r), E (c. 18 ^r), C (c. 19 ^r), S (c. 19 ^v)
GENERE	Grammatica
NOTE	Edito per Johannes Lucilius Santritter. Stampa in rosso e nero. Agg.: Cato (vulgo Disticha Catonis)
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	1
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	<i>Unicum</i> in Inns ULBT 154 F 28. Copertina successiva. Cornice stampata in rosso.
FILIGRANA	Testa bovina, bilancia, ancora
CATALOGHI	H 6378; Redgrave 20; GW 8997

N25	
AUTORE	Werner Rolewinck
TITOLO	Fasciculus temporum
DATA EDIZIONE	21 dicembre 1481
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 64 ^v : Impressusque im- pensa et arte mira Erhardi rodolt [<i>sic</i>] de augu- sta. 1481. 12.calendas.Ianuarii.
NUMERO ISTC	ir00264000
FORMATO	2°
FASCICOLATURA	[A ⁸ a-h ⁸]
NUMERO CARTE	72 (8 non numerate + 64 numerate)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Fg1-3, 5: in cc. 2 ^r , 3 ^v , 4 ^v , 26 ^r (cfr. Redgrave 1894, NOTE A) Fv1-9, 11-22: in cc. 5 ^r , 5 ^v , 9 ^v , 13 ^v , 14 ^r , 14 ^v , 15 ^r , 16 ^r , 17 ^v , 18 ^r , 23 ^v , 24 ^r , 28 ^r , 30 ^v , 31 ^r , 31 ^v , 37 ^v , 38 ^r , 40 ^v , 41 ^r , 41 ^v , 44 ^v , 45 ^v , 46 ^r , 46 ^v , 47 ^r , 47 ^v , 48 ^r , 48 ^v , 49 ^r , 50 ^r , 50 ^v , 51 ^r , 52 ^r , 55 ^r , 62 ^r , 62 ^v , 63 ^r , 64 ^v (cfr. Redgrave 1894, NOTE A) Iz (set 5): S (cfr. Redgrave 1894, p. 33); (set 11): G. G (c. 1 ^r), S (c. 25 ^v)
GENERE	Storico
NOTE	Edito a spese di Ratdolt. Il trattato narra la storia del mondo dalla creazione al 1481. Indice contenuto su tre colonne nelle prime sette carte (senza numerazione). In seguito nel <i>recto</i> della carta numero arabo stampato in margine superiore al centro. In cc. 1 ^r -1 ^v proemio, da c. 2 ^v inizio testo. Non sono state catalogate le xilografie prive di interesse artistico. L'indicazione nel campo "xilografie" corrisponde alla carta contenente un'illustrazione di figura generica o di città/paesaggio e non viene indicato il numero delle matrici stampate in ogni carta, che si trova nel catalogo corrispondente al presente studio. Per quanto riguarda la datazione, si ritiene ci sia un errore e che la data stampata da Ratdolt sarebbe dovuta essere il 1482. Nel <i>colophon</i> si parla, infatti, di: 1481, 12 giorni prima delle calende di gennaio, che risulterebbe essere il 21

	dicembre 1480. Ma la trattazione storica prosegue sino al 1481 (ad esempio nella stessa carta del <i>colophon</i> , poco più su, è indicata la morte di Maometto II avvenuta il 3 maggio del 1481). Pertanto si ipotizza che Ratdolt avrebbe dovuto indicare: 1482, 12 giorni prima delle calende di gennaio. Oppure egli indica l'anno effettivo (1481) e ricorre al calendario romano per il giorno ed il mese, senza un collegamento tra le due date.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	176
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink R-242, 2 Inc. c.a. 978a. Coperta membranacea successiva. c. 17 legata dopo c. 23. Aggiunte manoscritte, rubricato, con xilografie colorate a mano. BL IB. 20508. Copertina successiva.
FILIGRANA	Bilancia, testa bovina con asta terminante a rosetta, testa bovina con asta a terminazione a croce e serpente attorcigliato
CATALOGHI	Goff R264; HC 6928*; Redgrave 21; Essling 278; Sander 6527; Pell Ms 10188 (9965); CIBN R-171; Polain(B) 3374; IGI 8416; Voull(B) 3780; Oates 1746; Bod-inc R-115; BMC V 285; BSB-Ink R-242; GW M38732

N26	
AUTORE	Franciscus Niger
TITOLO	Lunarium ab anno 1481 ad 1500
DATA EDIZIONE	1481
NOTE TIPOGRAFICHE	[...] tampita nela dicta cita de uinesia per maestro erhardo rathdolt de augusta: nel anno dela salnte [<i>sic</i>] christiana M. CCCC. LXXXI. (RHODES 1984)
NUMERO ISTC	in00255400
FORMATO	Non presente in RHODES 1984
FASCICOLATURA	-
NUMERO CARTE	1 (RHODES 1984; GW M2709310)
CARATTERE	Gotico (RHODES 1984)
LINGUA	Italiano (RHODES 1984; GW M2709310)
ALLINEAMENTO TESTO	
XILOGRAFIE	Assenti
GENERE	Astronomico
NOTE	
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	1
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	Esemplare non consultato perché non presente nelle biblioteche visitate. <i>Unicum</i> a Brescia. Non presente in Redgrave 1894.
FILIGRANA	
CATALOGHI	RHODES 1984; GW M2709310

N27	
AUTORE	Regiomontanus (Johannes Müller aus Königsberg)
TITOLO	Ephemerides (anni 1482-1506)
DATA EDIZIONE	1481
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 363 ^r : Explicitum est hoc opus Anno christi domini 1481 Impressumque per Erhardum ratdolt augustensem venetijs
NUMERO ISTC	ir00105000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a ⁴ a ¹⁰ [b-z ¹⁴ A-C ¹⁴]
NUMERO CARTE	364
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Iz (set 3): E V; (set 5): N R. (Non presenti in Redgrave 1894) R (c. 1 ^r), N (c. 1 ^r), E (c. 11 ^v), V (c. 12 ^r)
GENERE	Astronomico
NOTE	Con lettera dedicatoria e poesia di Erhard Ratdolt indirizzata al duca di Urbino, Federico da Montefeltro (cc. 11 ^v , 14 ^v). Contiene le tavole della luna, del sole, delle regioni, dei giorni, delle eclissi e vari diagrammi astronomici. Stampa in rosso e nero. Agg.: Bartholomaeus Mariensüss: Expositiones in Ephemerides et Tabula mansionum
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	36
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BL IA. 20507. Coperta in legno ricoperto di cuoio. Aggiunte manoscritte. Comprende un altro testo. Lettera dedicatoria a Federico da Montefeltro legata dopo l'aggiunta (usata numerazione carte in base a quest'ordine).
FILIGRANA	Bilancia con terminazione a stella, testa bovina con asta con serpente attorcigliato e terminazione a croce, testa bovina con asta con terminazione a stella, arco con freccia, castello con croce
CATALOGHI	Goff R106 (incl. R105); R 1046 (incl H 13797 e 10770*); Redgrave 32; Klebs 839.4; Essling 278; Sander 6394; CIBN R-55; IGI 5319; Voull(B) 3806; BMC XII 19; BSB-Ink R-61; GW M37488

N28	
AUTORE	Paulus de Middelburgo
TITOLO	Prognosticon anni 1482
DATA EDIZIONE	ca. 1481-1482? (cfr. ISTC)
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti
NUMERO ISTC	ip00185000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a ¹⁰
NUMERO CARTE	10
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Iz (set 5): Q. Non presente in Redgrave 1894 Q (c. 1 ^f)
GENERE	Astronomico
NOTE	Con dedica dell'autore al duca di Urbino, Federico da Montefeltro. Viene attribuito a Erhard Ratdolt sulla base dell'impiego dello stesso carattere e delle stesse iniziali decorate (cfr. GW M30208). Non presente in Redgrave 1894.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	4
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink P-78, 4 Inc. s.a. 1276m. Frammento (solo 4 carte conservate). Copertina successiva.
FILIGRANA	Bilancia
CATALOGHI	Goff P185; HC 11144; Klebs 725.7; BMC V 285; BSB-Ink P-78; GW M30208

N29	
AUTORE	Erhard Ratdolt
TITOLO	Bücheranzeige: Annuncio pubblicitario per la pubblicazione degli <i>Elementa</i> di Euclide
DATA EDIZIONE	Entro il 25 maggio 1482
NOTE TIPOGRAFICHE	(metà destra del foglio): Imprimetur Uenetijs per magistrum Erhardum rotdolt [<i>sic</i>] de Augusta
NUMERO ISTC	ir00029820
FORMATO	203 × 114 mm
FASCICOLATURA	-
NUMERO CARTE	1
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Iz (set 3): P C S T; (set 4): P. (Non presenti in Redgrave 1894) P (lato A), P (lato A), C (lato B), S (lato B), T (lato B)
GENERE	Pubblicitario
NOTE	Si tratta dell'annuncio della futura pubblicazione degli <i>Elementa</i> di Euclide (<i>editio princeps</i>), editi da Erhard Ratdolt il 25 maggio del 1482 (N31). Si tratta di un doppio foglio stampato su un lato, con le iniziali xilografiche ornate e nei margini le figure geometriche che correderanno il testo definitivo. È noto un altro esemplare dell'annuncio conservato nella biblioteca di Wolfenbüttel che nel <i>colophon</i> reca il nome di Udalricus Craftzhofer di Nürnberg. Pertanto, inizialmente Ratdolt aveva intrapreso la pubblicazione dell'opera con un'altra persona, nella versione definitiva Craftzhofer non viene più nominato. Non presente in Redgrave 1894.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	2
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink R-13, Einbl. VIII, 5b. Margine sinistro mutilo.
FILIGRANA	Non rilevata
CATALOGHI	GW(Einbl) 1251; BSB-Ink R-13; GW M37127

N30	
AUTORE	Alchabitius
TITOLO	Libellus isagogicus
DATA EDIZIONE	16 gennaio 1482
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 32 ^v : Erhardus ratdolt Augustensis eundem perpolite emendatissimumque impressit. Xvij.Calendas.Februarii.Anno salutis M:cccclxxxij Uenetijs.
NUMERO ISTC	ia00362000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-d ⁸
NUMERO CARTE	32
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Iz (set 4): P; (set 5): E. Cfr. Redgrave 1894, p. 34 P (c. 1 ^r), E (c. 11 ^r), E (c. 17 ^v), E (c. 21 ^v), E (c. 29 ^f)
GENERE	Astronomico
NOTE	Traduzione dall'arabo di Johannes Hispalensis. Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	54
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink A-232, 4 Inc. c.a. 207. Copertina successiva. Aggiunte manoscritte. BL IA. 20512. Copertina successiva. Comprende un altro testo.
FILIGRANA	Testa bovina
CATALOGHI	Goff A362; HC 616*; Redgrave 24; Klebs 41.2; Essling 294; Sander 216; Pell 417; CIBN A-196; IGI 267; Oates 1747; BMC V 285, XII 19; BSB-Ink A-232; GW 843

N31	
AUTORE	Euclide
TITOLO	Elementa geometriae
DATA EDIZIONE	25 maggio 1482
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 137 ^v : Erhardus ratdolt Augustensis impressor solertissimus. venetijs impressit. Anno salutis.M.cccc.lxxxij. Octauis.Calendas. Junii. Lector. Uale.
NUMERO ISTC	ie00113000
FORMATO	2°
FASCICOLATURA	a ¹⁰ b-i ⁸
NUMERO CARTE	138
CARATTERE	Antiqua, semigotico, gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	<p>C3 (c. 2^r)</p> <p>Iz (set 2): C F I L O P Q S V; (set 5): A B C D E F I L N O P Q R S T; (set 6): S. Cfr. Redgrave 1894, p. 34</p> <p>P (c. 2^r), P (c. 2^v), C (c. 2^v), S (c. 2^v), T (c. 2^v), A (c. 3^r), P (c. 3^v), O (c. 3^v), O (c. 3^v), S (c. 4^r), S (c. 4^r), O (c. 4^v), D (c. 4^v), P (c. 4^v), D (c. 5^r), A (c. 5^r), O (c. 5^r), S (c. 5^r), O (c. 5^v), O (c. 5^v), O (c. 6^r), O (c. 6^r), S (c. 6^r), P (c. 6^r), D (c. 6^v), O (c. 6^v), O (c. 6^v), O (c. 7^r), S (c. 7^r), S (c. 7^r), S (c. 7^v), S (c. 7^v), A (c. 7^v), O (c. 8^r), S (c. 8^v), O (c. 8^v), O (c. 8^v), O (c. 9^r), E (c. 9^r), S (c. 9^r), O (c. 9^r), S (c. 9^v), S (c. 9^v), E (c. 10^r), O (c. 10^r), P (c. 10^r), E (c. 10^v), I (c. 10^v), S (c. 11^r), P (c. 11^r), O (c. 11^v), S (c. 11^v), S (c. 12^r), S (c. 12^r), S (c. 12^r), S (c. 12^v), S (c. 12^v), S (c. 12^v), S (c. 13^r), S (c. 13^r), S (c. 13^v), D (c. 13^v), I (c. 14^r), O (c. 14^r), D (c. 14^v), Q (c. 15^r), C (c. 15^r), S (c. 15^v), S (c. 15^v), S (c. 15^v), C (c. 16^r), S (c. 16^r), S (c. 16^r), S (c. 16^v), S (c. 17^r), S (c. 17^r), S (c. 17^r), S (c. 17^r), R (c. 17^v), S (c. 17^v), S (c. 17^v), A (c. 18^v), S (c. 18^v), S (c. 19^r), S (c. 19^r), S (c. 19^r), S (c. 19^r), D (c. 19^v), S (c. 19^v), D (c. 19^v), S (c. 20^r), S (c. 20^v), S (c. 20^v), C (c. 21^r), D (c. 21^r), S (c. 21^r), S (c. 21^v), S (c. 22^r), A (c. 22^r), S (c. 22^v), S (c. 22^v), S (c. 23^v), F (c. 23^v), I (c. 23^v), I (c. 24^r), C (c. 24^r), I (c. 24^v), C (c. 24^v), I (c. 25^r), C (c. 25^r), I (c. 25^v), C (c. 25^v), D (c. 25^v), I (c. 26^v), C (c. 26^v), I (c. 27^r), C (c. 27^v), I (c. 27^v), I (c. 28^r), P (c.</p>

	<p>29^r, M (c. 29^r), P (c. 29^r), P (c. 29^v), Q (c. 29^v), Q (c. 30^v), Q (c. 30^v), C (c. 31^r), E (c. 31^v), S (c. 31^v), C (c. 31^v), Q (c. 32^v), C (c. 33^r), D (c. 33^r), E (c. 33^r), E (c. 33^r), S (c. 34^v), S (c. 35^r), S (c. 35^r), S (c. 35^v), S (c. 35^v), S (c. 36^r), S (c. 36^v), S (c. 37^r), S (c. 37^r), S (c. 37^r), S (c. 37^r), S (c. 38^r), S (c. 38^r), S (c. 38^r), S (c. 38^v), S (c. 38^v), S (c. 38^v), S (c. 39^r), S (c. 39^r), S (c. 39^v), S (c. 40^r), S (c. 40^r), S (c. 40^v), S (c. 40^v), S (c. 40^v), S (c. 41^r), S (c. 41^r), S (c. 41^v), S (c. 41^v), S (c. 41^v), S (c. 42^r), S (c. 42^r), S (c. 42^r), S (c. 42^v), S (c. 42^v), S (c. 42^v), S (c. 43^r), S (c. 43^r), O (c. 43^v), O (c. 43^v), O (c. 43^v), S (c. 44^r), S (c. 44^r), D (c. 44^v), D (c. 44^v), A (c. 44^v), D (c. 45^r), S (c. 45^r), S (c. 45^r), S (c. 45^v), S (c. 45^v), S (c. 46^r), O (c. 46^r), S (c. 46^v), S (c. 46^v), S (c. 47^r), C (c. 47^r), S (c. 47^v), O (c. 47^v), D (c. 47^v), S (c. 48^r), T (c. 48^r), S (c. 48^v), Q (c. 49^r), S (c. 49^r), I (c. 49^v), S (c. 49^v), V (c. 50^r), S (c. 50^v), P (c. 51^r), P (c. 51^r), O (c. 51^v), S (c. 51^v), S (c. 52^r), S (c. 52^r), S (c. 52^v), S (c. 52^v), S (c. 52^v), S (c. 52^v), S (c. 53^r), S (c. 53^v), S (c. 53^v), S (c. 53^v), S (c. 54^v), S (c. 54^v), S (c. 54^v), S (c. 54^v), S (c. 55^r), N (c. 55^v), S (c. 55^v), Q (c. 56^r), S (c. 56^r), S (c. 56^r), S (c. 56^v), S (c. 56^v), S (c. 56^v), O (c. 57^r), O (c. 57^r), O (c. 57^r), S (c. 57^r), N (c. 57^r), Q (c. 57^v), P (c. 57^v), S (c. 58^r), S (c. 58^r), N (c. 58^v), L (c. 59^v), S (c. 59^v), N (c. 59^v), S (c. 59^v), S (c. 60^r), O (c. 60^r), S (c. 60^v), S (c. 60^v), S (c. 60^v), S (c. 61^r), S (c. 61^r), S (c. 61^v), S (c. 61^v), S (c. 61^v), S (c. 62^r), S (c. 62^r), S (c. 62^r), S (c. 62^v), S (c. 62^v), S (c. 62^v), S (c. 62^v), S (c. 63^r), N (c. 63^r), O (c. 63^r), P (c. 63^r), S (c. 63^r), S (c. 63^v), S (c. 63^v), S (c. 63^v), S (c. 64^r), S (c. 64^r), S (c. 64^r), S (c. 64^v), S (c. 64^v), S (c. 64^v), I (c. 65^r), Q (c. 65^r), S (c. 65^v), S (c. 65^v), S (c. 65^v), S (c. 67^r), S (c. 67^v), P (c. 67^v), D (c. 67^v), D (c. 67^v), S (c. 68^r), S (c. 68^v), N (c. 68^v), N (c. 69^r), O (c. 69^r), S (c. 69^r), C (c. 69^r), Q (c. 69^v), S (c. 69^v), S (c. 70^r), P (c. 70^r), P (c. 70^r), O (c. 70^v), S (c. 70^v), O (c. 70^v), S (c. 71^r), S (c. 71^r), O (c. 71^v), P (c. 71^v), O (c. 72^r), S (c. 72^r), S (c. 73^r), O (c. 73^r), C (c. 73^r), S (c. 73^r), D (c. 74^r), O (c. 74^r), C (c. 74^r), O (c. 74^v), O (c. 75^r), O (c. 75^r), D (c. 75^v), D (c. 76^r), D (c. 76^r), D (c. 76^v), D (c. 77^r), D (c. 77^r), S (c. 77^v), S (c. 77^v), S (c. 77^v), C (c. 78^r), C (c. 78^v), C (c. 78^v), I (c. 79^r), B (c. 79^v), B (c. 79^v), L (c. 80^r),</p>
--	--

	<p>L (c. 80^f), L (c. 80^r), B (c. 80^f), B (c.80^v), B (c. 81^r), B (c. 81^f), B (c. 81^r), I (c. 81^r), S (c. 81^v), S (c. 81^v), S (c. 82^f), S (c. 82^r), S (c. 82^f), S (c. 82^v), S (c. 82^v), S (c. 83^f), C (c. 83^f), S (c. 83^f), S (c. 83^v), Q (c. 83^v), O (c. 83^v), O (c. 84^f), O (c. 84^v), S (c. 84^v), O (c. 84^v), S (c. 85^f), C (c. 85^f), C (c. 85^f), S (c. 85^v), S (c. 85^v), S (c. 86^f), S (c. 86^f), S (c. 86^v), N (c. 86^v), N (c. 87^f), N (c. 87^f), N (c. 87^v), L (c. 87^v), L (c. 87^v), R (c. 87^v), R (c. 87^v), R (c. 88^f), R (c. 88^f), R (c. 88^f), R (c. 88^f), S (c. 88^f), S (c. 88^f), S (c. 88^v), S (c. 88^v), S (c. 88^v), S (c. 88^v), S (c. 89^f), C (c. 89^f), S (c. 89^v), C (c. 89^v), S (c. 89^v), S (c. 89^v), O (c. 89^v), O (c. 90^f), S (c. 90^v), O (c. 90^v), O (c. 90^v), S (c. 91^f), S (c. 91^f), S (c. 91^f), L (c. 91^f), L (c. 91^v), C (c. 93^f), L (c. 94^v), O (c. 94^v), O (c. 94^v), S (c. 94^v), S (c. 95^f), S (c. 95^f), S (c. 95^v), S (c. 95^v), S (c. 95^v), S (c. 96^f), P (c. 96^f), S (c. 96^f), D (c. 96^f), S (c. 96^v), S (c. 96^v), S (c. 97^f), S (c. 97^f), S (c. 97^v), S (c. 97^v), S (c. 97^v), O (c. 98^f), S (c. 98^v), T (c. 98^v), S (c. 99^f), S (c. 99^v), S (c. 99^v), S (c. 100^f), S (c. 100^f), C (c. 100^v), C (c. 100^v), S (c. 101^f), S (c. 101^v), O (c. 101^v), S (c. 101^v), S (c. 102^f), S (c. 102^v), S (c. 103^f), S (c. 103^v), S (c. 104^f), S (c. 104^v), S (c. 105^f), O (c. 105^f), O (c. 105^v), O (c. 106^f), S (c. 106^f), O (c. 106^v), O (c. 107^f), S (c. 108^f), O (c. 108^v), O (c. 109^v), O (c. 110^f), O (c. 112^f), S (c. 113^f), C (c. 113^f), D (c. 113^v), O (c. 114^v), C (c. 115^f), S (c. 115^v), C (c. 115^v), S (c. 116^f), S (c. 116^v), O (c. 116^v), S (c. 117^f), O (c. 117^v), S (c. 117^v), O (c. 118^v), S (c. 119^f), S (c.119^f), P (c. 120^f), A (c. 121^f), C (c. 121^v), C (c. 122^f), C (c. 123^f), L (c. 124^v), O (c. 125^f), Q (c. 126^f), D (c. 126^f), Q (c. 126^v), P (c. 127^f), Q (c. 127^v), Q (c. 127^v), P (c. 128^f), D (c. 129^v), P (c. 130^v), I (c. 131^f), O (c. 131^f), C (c. 131^v), S (c. 131^v), P (c. 132^f), S (c. 132^f), P (c. 132^v), D (c. 134^f), I (c. 134^f), I (c. 134^v), I (c. 134^v), I (c. 135^f), P (c. 135^v), I (c. 135^v), I (c. 136^f), S (c. 136^v), D (c. 137^f), I (c. 137^f), P (c. 137^f), I (c. 137^f), F (c. 137^v)</p>
GENERE	Geometrico
NOTE	<p><i>Editio princeps.</i> Traduzione dall'arabo di Adelardus Bathoniensis. Revisione di Johannes Campanus. Comprende numerosi diagrammi geometrici stampati ai margini delle pagine. Con lettera dedicatoria di Erhard Ratdolt al doge Giovanni Mocenigo (c. 1^v). Sono noti certi esemplari con la lettera di dedica stampata in oro. Esiste un esemplare in pergamena con le armi del doge (BL IB. 20514 C.2.c.1). Stampa in rosso e nero.</p>

NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	335
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	<p>BSB-Ink E-106, Rar. 292. Esemplare donato da Erhard Ratdolt (presenza del suo <i>ex libris</i> in interno di coperta anteriore e nota manoscritta) al convento carmelitano di Augsburg nel 1484. La dedica al doge Giovanni Mocenigo è stampata in oro. Coperta successiva. Aggiunte manoscritte.</p> <p>BL IB. 20515 G.7837. Variante: sono state riscontrate delle differenze sostanziali nell'impiego delle iniziali xilografiche tra gli esemplari visionati nella biblioteca di London e di München. Le carte che le contengono sono le stesse ma le matrici sono state disposte in modo differente nelle due stampe perché la decorazione delle iniziali è diversa (anche se appartengono allo stock di Ratdolt). Esempio cfr. cc. 4^v-5^r dei due esemplari.</p>
FILIGRANA	Bilancia con terminazione a stella
CATALOGHI	Goff E113; HC 6693*; Klebs 383.1; Redgrave 26; Sander 2605; Essling 282; Pell 4630 & 4630A (var); Polain(B) 1425; IGI 3722; Voull(B) 3781 & 3781,1 (var); Oates 1748, 1749; Bod-inc E-036; BMC V 285; BSB-Ink E-106; GW 9428

N32	
AUTORE	Johannes de Sacro Bosco
TITOLO	Sphaera mundi
DATA EDIZIONE	6 luglio 1482
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 60 ^v : Impressum hoc est opusculum mira arte et diligentia Erhardi Ratdolt Augustensis.2.Nonas.Iulij Anno Salutis .1482.
NUMERO ISTC	ij00405000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-g ⁸ h ⁴
NUMERO CARTE	60
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Fg6-8: in cc. 1 ^v , 2 ^v , 17 ^v Iz (set 2): P S T; (set 5): D H L M N O P Q S V. Cfr. Redgrave 1894, pp. 34-35 T (c. 2 ^r), S (c. 2 ^r), H (c. 5 ^v), S (c. 9 ^v), N (c. 16 ^v), P (c. 18 ^v), S (c. 20 ^v), S (c. 33 ^r), L (c. 35 ^v), S (c. 39 ^v), Q (c. 40 ^r), V (c. 44 ^r), M (c. 44 ^v), P (c. 48 ^r), D (c. 52 ^v), O (c. 56 ^r)
GENERE	Astronomico
NOTE	Con diagrammi astronomici e tavole delle eclissi. Sono state trascurate le xilografie prive di interesse artistico. Stampa in rosso e nero. Agg.: Georg Peurbach: Theoricae novae planetarum. Regiomontanus: Disputationes contra Cremonensia deliramenta
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	137
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink I-502, 4 Inc. c.a. 256. Comprende un altro testo. Coperta tardogotica in legno ricoperto di cuoio. Aggiunte manoscritte BL IA. 20517 C.16.h.9.(2). Copertina successiva. Manca carta con xilografia Fg6 della <i>Sphaera mundi</i> (c. 1 ^v).
FILIGRANA	Bilancia, testa bovina con asta con terminazione a rosetta
CATALOGHI	Goff J405; HC 14110* = H 14102; Klebs 874.9; Redgrave 27; Essling 258; Sander 6661; Pell Ms 6707 (6672); CIBN J-270; Polain(B) 4497; IGI 5343; Voull(B) 3782; Oates 1750; Bod-inc J-181; BMC V 286; BSB-Ink I-502; GW M14652

N33	
AUTORE	Pomponius Mela
TITOLO	Cosmographia, sive De situ orbis
DATA EDIZIONE	18 luglio 1482
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 48 ^r : Erhardus ratdolt Au- gustensis impressit Uenetijs.15.Calendas.Augusti An- no salutis nostrae. 1482. Laus deo.
NUMERO ISTC	im00452000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	A-F ⁸
NUMERO CARTE	48
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato e a sinistra
XILOGRAFIE	Fm1: in c. 1 ^v Iz (set 2): O N; (set 5): A D E N O S. Cfr. Redgrave 1894, p. 35 O (c. 2 ^r), O (c. 2 ^f), D (c. 4 ^v), A (c. 6 ^v), A (c. 12 ^f), D (c. 22 ^r), N (c. 30 ^v), N (c. 31 ^v), N (c. 33 ^f), S (c. 34 ^v), E (c. 35 ^v), N (c. 38 ^r), A (c. 40 ^v)
GENERE	Geografico
NOTE	Stampa in rosso e nero. Traduzione dal greco di Priscianus. Agg.: Dionysius Periegetes: De situ orbis
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	154
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink P-687, 4 Inc. c.a. 96. Comprende un altro testo. Rubricato, iniziali xilografiche colorate a mano. BL IA. 20518 C.16.h.9.(3). Coperta successiva.
FILIGRANA	Bilancia con terminazione a rosetta
CATALOGHI	Goff M452; HC 11019*; Klebs 675.6; Redgrave 28; Essling 274; Sander 4485; Pell Ms 7815 (7756); CIBN M-283; Polain(B) 2663; IGI 6344; Voull(B) 3783; Oates 1751; Bod-inc M-179; BMC V 286; BSB-Ink P-687; GW M34876

N34	
AUTORE	Regiomontanus (Johannes Müller aus Königsberg)
TITOLO	Kalendarium
DATA EDIZIONE	9 agosto 1482
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti. c. 1 ^v (poesia): Hoc augustensis ratdolt germanus erhardus Dispositis signis vndique pressit opus. [...] Anno. S. 1482. Idus 5. Augusti. Uenetijs.
NUMERO ISTC	ir00094000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	[a ¹⁰ b-c ⁸ d ²]
NUMERO CARTE	28
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	A sinistra e giustificato
XILOGRAFIE	C8 (c. 1 ^r) Iz (set 2): H; (set 5): A C E H I L N P Q V. Cfr. Redgrave 1894, p. 35 H (c. 1 ^r), A (c. 18 ^v), N (c. 18 ^v), P (c. 18 ^v), I (c. 19 ^f), C (c. 20 ^f), E (c. 21 ^f), V (c. 21 ^f), L (c. 21 ^v), Q (c. 22 ^f), A (c. 22 ^v), H (c. 24 ^f), P (c. 24 ^v), H (c. 25 ^f), E (c. 25 ^v), H (c. 26 ^f)
GENERE	Astronomico
NOTE	Con poesia per il Regiomontanus di Jacobus Sentinus (cc. 1 ^r -1 ^v) e per il lettore di Johannes Lucilius Santritter (c. 1 ^v). Con tavola delle regioni (c. 2 ^f), calendario (cc. 2 ^v -14 ^f), tavole con le eclissi di sole e di luna (anni 1483-1530, cc. 14 ^v -18 ^f), delle feste mobili (c. 19 ^v), della quantità dei giorni (cc. 23 ^f -23 ^v). Con tavole strumentali, Instrumentum horarum inequalium (c. 27 ^f), Instrumentum veri motus lune (c. 27 ^v) con dischi mobili, Quadrans horologij horizontis (c. 28 ^f), Quadratum horarium generale (c. 28 ^v). Stampa in rosso e nero. Sono state trascurate le xilografie prive di interesse artistico. La prima iniziale stampata in rosso.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	83
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink R-70, 4 Inc. c.a. 254. Copertina successiva. Aggiunte manoscritte. BL IA. 20519 C.16.h.9.(4). Copertina

	successiva. Aggiunte manoscritte.
FILIGRANA	Bilancia con terminazione a stella
CATALOGHI	Goff R94; HC 13777*; Klebs 836.3; Redgrave 29; Essling 250; Sander 6403; Pell Ms 8234 (8160); IGI 5311; Voull(B) 3784; Bod-inc R-034; BMC V 286; BSB-Ink R-70; GW M37456

N35	
AUTORE	Gaius Julius Hyginus
TITOLO	Poetica astronomica
DATA EDIZIONE	14 ottobre 1482
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti. c. 58 ^r (poema): Hoc Augustensis ratdolt germanus Erhardus. Dispositis signis vndique pressit opus. [...] Anno salutis. 1482. Pridie Idus. Octobris. Uenetijs.
NUMERO ISTC	ih00560000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-f ⁸ g ¹⁰
NUMERO CARTE	58
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	<p>Fg9-55: in cc. 24^r, 25^r, 25^v, 26^r, 26^v, 27^r, 27^v, 28^r, 28^v, 29^r, 29^v, 30^v, 31^r, 31^v, 32^r, 32^v, 33^r, 33^v, 34^r, 34^v, 35^r, 35^v, 36^r, 36^v, 37^r, 37^v, 38^r, 38^v, 39^r, 39^v, 40^r, 40^v, 41^r, 41^v, 42^r, 42^v, 43^r, 43^v, 44^r, 44^v, 52^r, 53^v, 54^v, 55^r, 55^v, 56^r, 56^v</p> <p>Iz (set 2): E I Q; (set 3): M; (set 5): A C D E G H I L N O P Q R S T V Z; (set 6): S. Cfr. Redgrave 1894, p. 35</p> <p>E (c. 2^r), M (c. 3^r), C (c. 3^r), D (c. 3^r), S (c. 3^r), S (c. 3^v), P (c. 3^v), Z (c. 4^v), T (c. 5^r), S (c. 5^v), I (c. 6^r), A (c. 6^v), S (c. 7^r), A (c. 7^v), C (c. 9^r), E (c. 9^v), L (c. 10^r), O (c. 11^r), C (c. 11^r), C (c. 11^r), A (c. 11^v), P (c. 11^v), H (c. 11^v), O (c. 12^v), S (c. 13^r), A (c. 15^r), D (c. 15^r), E (c. 16^r), D (c. 16^v), A (c. 16^v), T (c. 17^v), G (c. 18^r), C (c. 18^v), L (c. 19^r), V (c. 19^v), S (c. 19^v), S (c. 19^v), C (c. 20^r), A (c. 20^v), P (c. 20^v), C (c. 20^v), E (c. 20^v), L (c. 20^v), O (c. 21^r), C (c. 21^v), P (c. 22^r), A (c. 22^r), C (c. 22^r), A (c. 22^v), H (c. 22^v), P (c. 23^r), R (c. 23^v), P (c. 24^r), I (c. 24^v), D (c. 24^v), A (c. 25^r), C (c. 25^v), E (c. 26^r), L (c. 27^r), O (c. 27^v), C (c. 28^r), C (c. 28^v), A (c. 29^r), P (c. 29^v), H (c. 30^r), O (c. 30^v), S (c. 31^v), A (c. 32^r), D (c. 32^v), E (c. 32^v), D (c. 33^v), N (c. 33^v), T (c. 34^r), G (c. 35^r), C (c. 35^v), L (c. 36^r), V (c. 36^v), S (c. 37^r), S (c. 37^v), C (c. 38^r), A (c. 38^r), P (c. 39^r), P (c. 39^v), E (c. 40^r), L (c. 40^v), O (c. 41^r), C (c. 41^v), P (c. 42^r), A (c. 42^v), C (c. 43^r), A (c. 43^v), H (c. 44^r), P (c. 44^v), Q (c. 45^r), I (c. 45^r), I (c. 45^v), S (c. 46^v), T (c. 47^r), Q (c. 47^v), S (c. 47^v), R (c.</p>

	48 ^r , Q (c. 48 ^r), C (c. 48 ^v), O (c. 48 ^v), I (c. 49 ^r), A (c. 50 ^r), S (c. 51 ^r), Q (c. 52 ^v), A (c. 54 ^r), S (c. 54 ^v), S (c. 55 ^r), I (c. 55 ^v), S (c. 56 ^r), R (c. 56 ^v), Q (c. 56 ^v), S (c. 57 ^r)
GENERE	Astronomico
NOTE	Con poesie al lettore di Jacobus Sentinus e di Johannes Lucilius Santritter (cc. 57 ^r -58 ^r). Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	171
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink H-459, 4 Inc. c.a. 234 a. Copertina successiva. Comprende un altro testo. Aggiunte manoscritte, rubricato. Alcune xilografie colorate a mano. BL IA. 20520 C.16.h.9.(1). Copertina successiva.
FILIGRANA	Testa bovina con asta con serpente attorcigliato, bilancia
CATALOGHI	Goff H560; HC 9062*; Klebs 527.2; Redgrave 30; Essling 285; Sander 3472; Pell Ms 6205 (6181); CIBN H-334; Polain(B) 2039; IGI 4959; Voull(B) 3785; Oates 1752; Bod-inc H-251; BMC V 286; BSB-Ink H-459; GW n0374

N36	
AUTORE	Franciscus Mataratius
TITOLO	De componendis versibus hexametro et pentametro
DATA EDIZIONE	25 novembre 1468 (1482)
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 28 ^v : Erhardus ratdolt Augustensis probatissimus librariae artis exa- ctor summa confecit diligentia. Anno christi.M.cccclxviij.vij.ca lendas.Decembris.Uenetijs.
NUMERO ISTC	im00347000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-b ⁸ c-d ⁶
NUMERO CARTE	28
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Iz (set 2): P; (set 5): A C D E I L M O P R S V. Cfr. Redgrave 1894, p. 31 P (c. 2 ^r), S (c. 2 ^v), P (c. 3 ^v), P (c. 3 ^v), V (c. 4 ^v), D (c. 5 ^v), M (c. 6 ^r), L (c. 7 ^v), A (c. 7 ^v), E (c. 8 ^r), I (c. 8 ^r), O (c. 8 ^v), V (c. 8 ^v), C (c. 9 ^r), S (c. 9 ^v), D (c. 9 ^v), P (c. 10 ^r), C (c. 10 ^r), P (c. 10 ^v), V (c. 11 ^v), D (c. 11 ^v), R (c. 12 ^r), E (c. 12 ^v), M (c. 12 ^v), V (c. 14 ^r), V (c. 14 ^r), V (c. 14 ^v), M (c. 15 ^v), V (c. 17 ^v), C (c. 18 ^r), A (c. 18 ^v), E (c. 19 ^r), I (c. 20 ^r), O (c. 20 ^v), V (c. 21 ^r), A (c. 21 ^v), E (c. 22 ^v), I (c. 23 ^r), O (c. 23 ^v), V (c. 24 ^r), A (c. 24 ^v), E (c. 25 ^r), I (c. 25 ^r), O (c. 25 ^v), C (c. 25 ^v), C (c. 27 ^r), P (c. 27 ^v)
GENERE	Poetico
NOTE	Con dedica dell'autore a Petrus Paulus Cornelius. Agg.: Jacobus Sentinus: De quibusdam versibus lyricis (cc. 27 ^r -28 ^r). Con dedica e poesie dell'autore al lettore e a Jacobus Gaspar (c. 28 ^v). Impiego di caratteri greci in diverse carte. Stampa in rosso e nero. La data indicata nel <i>colophon</i> è errata, inizialmente fu interpretata come un'omissione involontaria di una x e quindi da leggersi come 1478. Sulla base del carattere e della carta impiegati è stato indicato il 1482 come l'anno di realizzazione più probabile (cfr. Redgrave 1894 n° 15, Haebler 1933 pp. 48-49, BMC 287, ISTC). Durante l'esame personale dell'esemplare è

	stata rilevata la stessa filigrana ritrovata in un volume stampato da Ratdolt nello stesso 1482 e non rilevata in altri testi stampati negli anni precedenti.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	67
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink M-245, 4 Inc. c.a. 120m. Copertina successiva. Aggiunte manoscritte.
FILIGRANA	Gallinella
CATALOGHI	Goff M347; HC 10889*; Redgrave 15; Pell Ms 7744 (7653); CIBN M-210; Polain(B) 2637; IGI 6270; Voull(B) 3773; Oates 1745; Bod-inc M-143; BMC V 287; BSB-Ink M-245; GW M21585

N37	
AUTORE	Jacobus Publicius
TITOLO	Artes orandi, epistolandi, memorandi
DATA EDIZIONE	30 novembre 1482
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 67 ^v : Erhardus ratdolt augustensis .1482. pridie calendas.decembris impressit Uenetijs.
NUMERO ISTC	ip01096000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	A-D ⁸ E ⁶ a ⁸ b ⁶ c-d ⁸
NUMERO CARTE	68
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	<p>Fg56-64: in cc. 59^v-62^v, 63^r, 67^v</p> <p>Iz (set 2): H N S; (set 5): A B C D E H I L M N O P Q R S T V. Cfr. Redgrave 1894, p. 36</p> <p>S (c. 2^r), S (c. 2^v), C (c. 3^r), H (c. 3^r), C (c. 4^r), H (c. 4^r), I (c. 4^r), C (c. 4^r), E (c. 4^v), C (c. 4^v), R (c. 5^r), E (c. 5^r), E (c. 5^r), N (c. 5^v), E (c. 5^v), B (c. 5^v), N (c. 5^v), N (c. 5^v), H (c. 6^r), E (c. 6^r), I (c. 6^r), Q (c. 6^v), L (c. 7^v), E (c. 8^r), P (c. 8^r), T (c. 8^v), S (c. 8^v), R (c. 9^r), T (c. 9^r), Q (c. 9^v), I (c. 10^v), L (c. 10^v), A (c. 11^v), C (c. 12^r), C (c. 12^v), S (c. 12^v), V (c. 13^r), E (c. 13^r), C (c. 13^v), I (c. 13^v), O (c. 15^v), N (c. 34^v), P (c. 35^r), D (c. 35^v), S (c. 36^r), N (c. 36^v), R (c. 37^r), N (c. 38^r), N (c. 39^r), E (c. 39^r), P (c. 39^v), E (c. 39^v), Q (c. 40^r), C (c. 40^r), O (c. 40^v), Q (c. 41^r), P (c. 41^v), Q (c. 41^v), I (c. 42^r), C (c. 42^r), P (c. 42^v), Q (c. 42^v), I (c. 43^r), H (c. 44^r), D (c. 44^r), I (c. 45^r), R (c. 46^r), C (c. 46^r), N (c. 46^v), M (c. 47^r), T (c. 47^r), N (c. 47^v), P (c. 47^v), A (c. 47^v), T (c. 48^r), V (c. 48^r), H (c. 48^v), H (c. 53^r), P (c. 53^v), C (c. 54^v), P (c. 55^r), Q (c. 55^r), C (c. 55^v), L (c. 55^v), R (c. 55^v), L (c. 56^r), A (c. 56^r), N (c. 56^v), L (c. 56^v), C (c. 56^v), S (c. 57^r), M (c. 58^v), N (c. 58^v), M (c. 59^r), C (c. 64^r), C (c. 66^r), S (c. 66^v), R (c. 67^r)</p>
GENERE	Didattico
NOTE	Con dedica a Cyrillus Caesar e Federico I di Aragona. Stampa in rosso e nero. Impiego di caratteri greci (c. 59 ^r).
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	110

ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink P-868, 4 Inc. c.a. 252. Copertina successiva. Aggiunte manoscritte. BL IA. 20522 G.9302. Copertina successiva. Mancano la prima e l'ultima carta (bianche).
FILIGRANA	Gallinella, bilancia con terminazione a stella
CATALOGHI	Goff P1096; HC 13545*; Klebs 816.1; Essling 292; Sander 5982; Redgrave 31; Pell Ms 9871 (9677); CIBN P-693; Polain(B) 3285; IGI 8191; Voull(B) 3786; Oates 1753; Bod-inc P-536; BMC V 287; BSB-Ink P-868; GW M36431

N38	
AUTORE	
TITOLO	Tavola delle feste mobili (anni 1482-1505)
DATA EDIZIONE	1482
NOTE TIPOGRAFICHE	(Erhard Ratdolt)
NUMERO ISTC	it00049590
FORMATO	
FASCICOLATURA	-
NUMERO CARTE	1
CARATTERE	
LINGUA	
ALLINEAMENTO TESTO	
XILOGRAFIE	
GENERE	Astronomico
NOTE	<i>Unicum</i> a Ljubljana. Probabilmente simile a N53. Non presente in Redgrave 1894.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	1
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	Non consultato.
FILIGRANA	
CATALOGHI	Cfr. ISTC

N39	
AUTORE	
TITOLO	Breviarium Benedictinum
DATA EDIZIONE	30 aprile 1483
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 411 ^r (dell'esemplare milanese): Erhardus radolt [<i>sic</i>] germanus augustae satus breuiarium hoc secundum consuetudinem congrega tionis sanctae iustinae siue ordinis sancti benedicti ordinatum summa cu ra ac diligentia maxima impri mendum curauit. Anno.Salu- tis nostrae. M.CCCCLXXXIII Pridie calendas. Maij. Uenetj.
NUMERO ISTC	ib01129200
FORMATO	8°
FASCICOLATURA	1. [a ⁸] 2. A-Y ⁸ 3. a-g ⁸ h ⁶ i-z ⁷ ⁸ 4. aa-ee ⁸ ff ⁶
NUMERO CARTE	420 (8 + 176 + 190 + 46)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato su due colonne
XILOGRAFIE	Iz (set 4): E (?) (ca. c. 276 ^v). Non presente in Redgrave 1894.
GENERE	Liturgico
NOTE	Congregazione di Santa Giustina. Stampato con il materiale tipografico di Andrea Torresanus. Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	5
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	Mil. Naz. Braid. Coperta in legno ricoperto di velluto rosso, taglio dipinto in oro. Mancante di alcune pagine. Secondo il conteggio delle carte dell'esemplare milanese, la c. 276 presenta una lacuna quadrata di circa 3 x 3 cm. Dall'esame del <i>verso</i> della carta si è rilevata la presenza di un bordino nell'angolo alto sinistro, nell'angolo basso sinistro e nel lato basso a destra. Verosimilmente tale bordo era della cornicetta dell'iniziale xilografica. Sono state rilevate anche tracce di oro. Se si accetta la presenza di un'iniziale, questa era probabilmente una E, in quanto il testo successivo inizia con «cce confessor magnus». Redgrave 1894 non

	<p>menziona nessuna xilografia, p. 36.</p> <p>BAV Stamp.Ross.1009. Esemplare in pergamena. Coperta successiva. Aggiunte manoscritte e decori a mano. Mancante di alcune pagine e rilegato in modo differente.</p>
FILIGRANA	Angelo orante con stella, bilancia
CATALOGHI	H 3803; CIBN B-794; IGI 2077; Redgrave 33; GW 5182

N40	
AUTORE	Alfonso X, re di Castiglia
TITOLO	Tabulae astronomicae
DATA EDIZIONE	4 luglio 1483
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 94 ^r : Impressionem quarum emen datissimam Erhardus ratdolt augustensis mira sua arte et impensa foelicissimo fidere complere curavit. Anno salutis 1483 Sole in.20.gradu Cancri gradiente hoc est.4.nonas.Iulij. Anno mundi.7681.soli deo dominanti astris Gloria.
NUMERO ISTC	ia00534000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-1 ⁸ m ⁶
NUMERO CARTE	94
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Iz (set 2): T; (set 5): C E G H I L M N Q R T V. Cfr. Redgrave 1894, p. 36 T (c. 2 ^r), N (c. 2 ^r), N (c. 2 ^v), C (c. 3 ^r), C (c. 3 ^r), N (c. 3 ^v), M (c. 3 ^v), Q (c. 4 ^r), R (c. 4 ^r), R (c. 4 ^v), M (c. 4 ^v), T (c. 5 ^r), V (c. 5 ^v), M (c. 6 ^r), V (c. 6 ^r), V (c. 6 ^v), V (c. 7 ^r), V (c. 7 ^v), V (c. 7 ^v), T (c. 8 ^v), I (c. 9 ^v), T (c. 10 ^r), T (c. 10 ^v), L (c. 11 ^r), C (c. 11 ^v), M (c. 11 ^v), E (c. 12 ^r), H (c. 14 ^r), E (c. 14 ^v), L (c. 15 ^v), L (c. 15 ^v), L (c. 16 ^r), G (c. 16 ^v), H (c. 16 ^v), T (c. 17 ^r), N (c. 94 ^r)
GENERE	Astronomico
NOTE	Edito a spese di Ratdolt. Tavole e diagrammi astronomici da c. 17 ^r . Agg.: Johannes Danck: Canones in tabulas Alphonsi. Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	146
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink T-6, 4 Inc. c.a. 380. Copertina successiva. Esemplare appartenuto a Hartmann Schedel. Aggiunte manoscritte. Cartulazione in angolo superiore destro aggiunta a mano. Iniziali xilografiche colorate a mano di rosso e blu. Comprende un altro testo. BL IA. 20525. Copertina successiva.
FILIGRANA	Ancora, frecce incrociate

CATALOGHI

Goff A534; H 868*; Klebs 50.1; Redgrave 34;
Essling 302; Sander 277; Pell 557; CIBN A-
278; Polain(B) 155; IGI 399; Voull(B) 3788;
Oates 1754; Bod-inc A-220; BMC V 287; BSB-
Ink T-6; GW 1257

N41	
AUTORE	Eusebius Caesariensis
TITOLO	Chronicon
DATA EDIZIONE	13 settembre 1483
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 181 ^v : Erhardus Ratdolt Augustensis solerti vir ingenio maxima cura plurimis vndique comparatis exemplaribus Eusebij li- bros chronicos ac reliquas in hoc volumine de temporibus additiones: non paruo studio impensisque emendatissime im- pressit Uenetijs Dominice inclyto Ioan. Moçenico Romanorum imperatore Phrederico. iij. anno Imperij sui. 44. Anno Sa luti 1483. Idibus Septembris. (tutto in rosso) Gloria Deo. (in nero)
NUMERO ISTC	ie00117000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	[12]a-v ⁸ x ¹⁰
NUMERO CARTE	182
CARATTERE	Antiqua, gotico (da c. 21 ^f)
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato, da c. 21 ^f su due colonne
XILOGRAFIE	Iz (set 2): A T; (set 3): E I M; (set 4): P; (set 5): A C I N Q S. Cfr. Redgrave 1894, p. 37 T (c. 2 ^f), A (c. 14 ^f), E (c. 14 ^f), M (c. 15 ^v), I (c. 18 ^f), N (c. 21 ^f), N (c. 21 ^f), N (c. 21 ^f), S (c. 21 ^f), C (c. 21 ^v), A (c. 22 ^f), Q (c. 22 ^f), P (c. 26 ^v), I (c. 26 ^v), I (c. 27 ^f), A (c. 27 ^f)
GENERE	Storico
NOTE	Edito a spese di Ratdolt. Cronaca del mondo con tabelle di avvenimenti importanti, indicazione di regnanti, dogi, terremoti, invenzioni. Traduzione dal greco di Hieronymus Estensis. Proseguito da Prosper Aquitanus, Matthaëus Palmerius Florentinus e Matthias Palmerius Pisanus. Indice su due colonne sul contenuto in cc. 2 ^f -12 ^f . Con poemi per il lettore di Johannes Lucilius Santritter. Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	338
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink E-109, 4 Inc. c.a. 290. Esemplare appartenuto a Hartmann Schedel (con sue iniziali e suo stemma dipinto a mano). Coperta tardogotica in legno ricoperto di cuoio.

	<p>Aggiunte manoscritte e decori dipinti a mano. Numerazione carte aggiunta a mano in angolo superiore destro. Iniziali xilografiche colorate a mano di oro, verde, blu e rosso. Manca la c. 13 (bianca).</p>
FILIGRANA	<p>Frecce incrociate, castello con croce, ancora</p>
CATALOGHI	<p>Goff E117; HC(+Add) 6717*; Redgrave 36; Pell 4634; Polain(B) 4347; IGI 3753; Voull(B) 3789; Oates 1755; Bod-inc E-040; BMC V 287; BSB-Ink E-109; GW 9433</p>

N42	
AUTORE	Regiomontanus (Johannes Müller aus Königsberg)
TITOLO	Kalendarium
DATA EDIZIONE	13 settembre 1483
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti. c. 1 ^v (poesia): Hoc Augustensis ratdolt Germanus Erhardus Dispositis signis vndique pressit opus. [...] (in rosso): Anno.S.1483.Idus Septembris Uenetijs.
NUMERO ISTC	ir00095000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a ¹⁰ b-c ⁸ [d ²]
NUMERO CARTE	28
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	A sinistra, giustificato su due colonne (da c. 18 ^v)
XILOGRAFIE	C8 (c. 1 ^r) Iz (set 2): H; (set 5): A C E H I L N P Q V. Cfr. Redgrave 1894, p. 35 H (c. 1 ^r), A (c. 18 ^v), N (c. 18 ^v), P (c. 18 ^v), I (c. 19 ^r), C (c. 20 ^r), E (c. 21 ^r), V (c. 21 ^r), L (c. 21 ^v), Q (c. 22 ^r), A (c. 22 ^v), H (c. 24 ^r), P (c. 24 ^v), H (c. 25 ^r), E (c. 25 ^v), H (c. 26 ^r)
GENERE	Astronomico
NOTE	Con poesia per il Regiomontanus di Jacobus Sentinus (cc. 1 ^r -1 ^v) e per il lettore di Johannes Lucilius Santritter (c. 1 ^v). Con tavola delle regioni (c. 2 ^r), calendario (cc. 2 ^v -14 ^r), tavole con le eclissi di sole e di luna (anni 1483-1530, cc. 14 ^v -18 ^r), delle feste mobili (c. 19 ^v), della quantità dei giorni (cc. 23 ^r -23 ^v). Con tavole strumentali, Instrumentum horarum inequalium (c. 27 ^r), Instrumentum veri motus lunae (c. 27 ^v) con dischi mobili, Quadrans horologij horizontis (c. 28 ^r), Quadratum horarium generale (c. 28 ^v). Stampa in rosso e nero. Sono state trascurate le xilografie prive di interesse artistico.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	51
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink R-71, 4 Inc. c.a. 313. Copertina successiva. Aggiunte manoscritte. BAV Stamp. Ross. 546(2). Copertina successiva. Comprende altri testi. Mancano le tavole strumentali (cc. 27-28).

FILIGRANA	Lettere S e C e asterisco
CATALOGHI	Goff R95; H 13778*; Klebs 836.4; Redgrave 35; Essling 251; Sander 6404; Pell Ms 8235 (8161); CIBN (+ Add) R-63; IGI 5312; Voull(B) 3790; BSB-Ink R-71; GW M37458

N43	
AUTORE	Marcus von Lindau
TITOLO	Buch der zehn Gebote
DATA EDIZIONE	1483
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 82 ^r : Und das hat gedruckt meister erhart ratdolt von augspurg zu venedig. M. cccc. lxxxiiij. Deo gracias
NUMERO ISTC	im00261000
FORMATO	2°
FASCICOLATURA	[* ⁴ a-c ⁸ d-i ^{6.8} k-1 ⁶]
NUMERO CARTE	82 (4 non numerate + LXXVIII numerate)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Tedesco
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato, su due colonne da c. 67
XILOGRAFIE	Iz (set 2): D I; (set 4): W; (set 5): D I. Cfr. Redgrave 1894, p. 37 I (c. 5 ^r), D (c. 5 ^v), D (c. 8 ^r), D (c. 11 ^r), D (c. 17 ^r), D (c. 29 ^r), D (c. 39 ^r), D (c. 45 ^r), D (c. 49 ^r), D (c. 60 ^v), D (c. 63 ^v), I (c. 67 ^r), W (c. 79 ^v)
GENERE	Edificazione
NOTE	Registro in cc. 2 ^r -4 ^v (senza numerazione), numero di carta in cifre romane stampato nel <i>recto</i> nel margine superiore al centro (da c. 5 ^r). Stampa in rosso e nero. Agg.: Sprüche der heiligen Lehrer. Beklagung von einem sterbenden Menschen (da c. 67 ^r).
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	54
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink M-181, 2 Inc. c.a. 1307. Coperta tardogotica in legno ricoperto di cuoio con impressioni.
FILIGRANA	Bilancia con terminazione a stella
CATALOGHI	Goff M261; H 4034*; Redgrave 37; Polain(B) 923; Voull(B) 3787; Bod-inc M-093; BMC V 288; BSB-Ink M-181; GW M21095

N44	
AUTORE	Sconosciuto
TITOLO	Miracoli della Vergine Maria
DATA EDIZIONE	14 luglio 1483
NOTE TIPOGRAFICHE	Manca nome stampatore. c. 55 ^r : Finiscono li miraculi della uergene Maria : liquali sono impressi Anno . MCCCCLXXXIII . a dì XIII . de Iulio. :
NUMERO ISTC	im00617500
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	[a ⁴ b-g ⁸ h ⁴]
NUMERO CARTE	56
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Italiano
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Assenti
GENERE	Edificazione
NOTE	62 capitoli. Con registro dei fascicoli (c. 55 ^r). Edizione attribuita a Erhard Ratdolt o a Eucharius Silber (cfr. ISTC). Non presente in Redgrave 1894. Lasciato spazio bianco per realizzazione iniziale (ca. da 0,80 x 0,80 cm a 1,30 x 1,30 cm). Oltre ad altri elementi, a causa della mancanza delle iniziali xilografiche, si dubita fortemente dell'attribuzione alla sua bottega.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	2
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BAV Stamp. Ross. 1639. Copertina successiva.
FILIGRANA	Bilancia, cappello
CATALOGHI	IGI 6506; GW M2369420

N45	
AUTORE	Sconosciuto
TITOLO	Fiore di virtù
DATA EDIZIONE	1483 (cfr. GW 9922)
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti
NUMERO ISTC	if00178750
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	[a-e ⁸ f ¹⁰]
NUMERO CARTE	50
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Italiano
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Assenti
GENERE	Edificazione
NOTE	Registro su due colonne (c. 50 ^r). Edizione attribuita a Eucharius Silber o a Erhard Ratdolt (cfr. Oates 1765 e GW 9922). Lasciato spazio per realizzazione a mano di iniziali (ca. da 1,20 x 1,20 cm a 2,10 x 2 cm). Oltre ad altri elementi, a causa della mancanza delle iniziali xilografiche e della presenza di una filigrana mai vista nella carta impiegata da Ratdolt, si dubita fortemente dell'attribuzione alla sua bottega. Non presente in Redgrave 1894.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	3
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	Camb. UL Inc.5.B.3.23c [1442]. Copertina successiva. Aggiunte manoscritte.
FILIGRANA	Candelabro con stella
CATALOGHI	H [not CR] 7100; Pell 4804; Oates 1765; GW 9922

N46	
AUTORE	
TITOLO	Psalmi poenitentiales - Sette salmi penitentiali
DATA EDIZIONE	1483-1485? (cfr. ISTC)
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti
NUMERO ISTC	ip01032400
FORMATO	8°
FASCICOLATURA	[a] ⁸ b-g ⁸
NUMERO CARTE	56
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Italiano, latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Fg65: in c. 1 ^r Iz (set 5): A B C D I K L M N O P Q S T V. Non presenti in Redgrave 1894 C (c. 2 ^r), L (c. 3 ^r), T (c. 4 ^r), D (c. 5 ^r), V (c. 5 ^v), D (c. 6 ^r), I (c. 9 ^r), B (c. 9 ^v), C (c. 12 ^v), D (c. 13 ^r), A (c. 16 ^v), M (c. 17 ^r), O (c. 20 ^v), D (c. 21 ^r), C (c. 25 ^r), D (c. 25 ^v), D (c. 27 ^r), D (c. 28 ^r), N (c. 31 ^r), C (c. 31 ^v), K (c. 36 ^r), Q (c. 43 ^r), P (c. 45 ^r), A (c. 46 ^r), D (c. 47 ^r), S (c. 48 ^v), D (c. 50 ^v), D (c. 51 ^r)
GENERE	Religioso
NOTE	Commento di Paulus Florentinus. Edizione attribuita alla bottega veneziana di Erhard Ratdolt per l'impiego delle stesse iniziali xilografiche decorate. Non presente in Redgrave 1894.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	3
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BL IA. 20555. Coperta forse originale in legno ricoperto di cuoio. Manca c. 18.
FILIGRANA	Bilancia (non contenuta nel cerchio e senza terminazione a rosetta o stella)
CATALOGHI	H 7165; Sander 656; IGI 8174; BMC VII 1137; GW M30160

N47	
AUTORE	Claudius Ptolemaeus
TITOLO	Quadripartitum
DATA EDIZIONE	15 gennaio 1484
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 68 ^r : Impressum in Uenetijs per Erhar- dum ratdolt de Augusta.Die.15.men- sis Ianuarij. 1484.
NUMERO ISTC	ip01088000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-g ⁸ h ¹²
NUMERO CARTE	68
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato su due colonne
XILOGRAFIE	Iz (set 2): D E P R; (set 5): C D E H I L M O P Q R S T V. Cfr. Redgrave 1894, p. 38 R (c. 2 ^r), V (c. 2 ^v), Q (c. 3 ^v), M (c. 4 ^v), C (c. 5 ^r), C (c. 5 ^r), Q (c. 5 ^v), L (c. 5 ^v), C (c. 5 ^v), S (c. 6 ^v), S (c. 7 ^r), E (c. 7 ^v), H (c. 7 ^v), M (c. 8 ^r), P (c. 8 ^v), P (c. 9 ^r), D (c. 9 ^r), P (c. 9 ^r), P (c. 9 ^v), T (c. 9 ^v), S (c. 10 ^r), T (c. 10 ^v), S (c. 12 ^v), E (c. 12 ^v), H (c. 13 ^r), E (c. 13 ^v), S (c. 13 ^v), Q (c. 14 ^v), S (c. 15 ^v), T (c. 16 ^r), R (c. 16 ^v), E (c. 17 ^v), P (c. 17 ^v), P (c. 18 ^r), S (c. 18 ^r), T (c. 18 ^v), Q (c. 19 ^v), I (c. 20 ^v), P (c. 21 ^r), I (c. 21 ^v), H (c. 22 ^r), V (c. 23 ^r), P (c. 23 ^v), Q (c. 24 ^r), C (c. 24 ^v), P (c. 25 ^r), P (c. 25 ^v), E (c. 26 ^v), P (c. 27 ^r), S (c. 27 ^r), I (c. 27 ^v), P (c. 28 ^r), E (c. 28 ^v), P (c. 31 ^v), Q (c. 32 ^v), M (c. 34 ^r), Q (c. 36 ^v), R (c. 38 ^r), Q (c. 38 ^r), R (c. 38 ^v), O (c. 39 ^r), Q (c. 40 ^r), Q (c. 41 ^v), Q (c. 42 ^r), R (c. 43 ^r), Q (c. 43 ^v), P (c. 44 ^v), C (c. 46 ^r), D (c. 46 ^v), S (c. 46 ^v), Q (c. 47 ^r), D (c. 47 ^r)
GENERE	Astronomico
NOTE	Traduzione dall'arabo di Plato Tiburtinus, con commento di Hali. Agg.: pseudo-Ptolemaeus: Centiloquium (traduzione dall'arabo di Johannes Hispalensis) con commento di Hali. Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	103
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink P-862, 4 Inc c.a. 380. Copertina successiva. Comprende un altro testo. Esemplare appartenuto a Hartmann Schedel (suo stemma dipinto a mano). Aggiunte manoscritte. Numerazione sul <i>recto</i> della carta

	<p>nell'angolo superiore destro aggiunta a mano. Iniziali xilografiche colorate a mano di oro, rosso, blu, verde, giallo, rosa. Mancano le cc. 34-37.</p> <p>BL IA. 20532. Copertina successiva. Comprende altri testi.</p>
FILIGRANA	Ancora, castello con merlature e torre centrale, arco con freccia
CATALOGHI	Goff P1088; HC 13543*; Klebs 814.1; Redgrave 40; Essling 313; Sander 5980; Pell Ms 9862 (9669); CIBN P-687; Polain(B) 3284; IGI 8186; Voull(B) 3791; Bod-inc P-532; BMC V 288; BSB-Ink P-862; GW M36411

N48	
AUTORE	Regiomontanus (Johannes Müller aus Königsberg)
TITOLO	Ephemerides (anni 1484-1506)
DATA EDIZIONE	4 aprile 1484
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 8 ^v : Explicum est hoc opus anno christi domini 1484. 2. Nonas. Aprilis. Impressumque per Erhardum ratdolt augustensem Uenetiis
NUMERO ISTC	ir00107000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	[* ¹⁰ a-z ¹⁴]
NUMERO CARTE	332
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato su due colonne
XILOGRAFIE	Iz (set 2): V; (set 5): Q S. Cfr. Redgrave 1894, p. 38 V (c. 2 ^r), Q (c. 4 ^r), S (c. 5 ^r), S (c. 5 ^v), S (c. 7 ^r), Q (c. 7 ^r), S (c. 7 ^r), S (c. 7 ^v)
GENERE	Astronomico
NOTE	Tavola delle regioni in c. 1 ^v , spiegazione del Regiomontanus in cc. 2 ^r -8 ^v , in cc. 9 ^r e 9 ^v due diagrammi astronomici, calendario per gli anni 1484-1506 in cc. 11-332 con tavole astronomiche di eclissi di sole e di luna.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	54
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BL IA. 20533. Copertina successiva. Aggiunte manoscritte.
FILIGRANA	Castello con croce, gallinella
CATALOGHI	Goff R107; HC(Add) 13791*; Klebs 839.5; Redgrave 41; Pell Ms 8245 (8171); Polain(B) 2791; IGI 5320; Voull(B) 3792; Oates 1756; BMC V 288; BSB-Ink R-62; GW M37499

N49	
AUTORE	Werner Rolewinck
TITOLO	Fasciculus temporum
DATA EDIZIONE	28 maggio 1484
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 65 ^r : Erhardus Ratdolt Augustensis impressioni parauit. Anno salutis.M.cccc.lxxxiiii.v.calendas.Iunii.Uenetiis Inclyto principe Iohanne Mocenico.
NUMERO ISTC	ir00270000
FORMATO	2°
FASCICOLATURA	[* ⁸ a-g ⁸ h ¹⁰]
NUMERO CARTE	74 (8 non numerate + 66 numerate)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato, su due colonne in c. 1
XILOGRAFIE	Fg1-3, 5: in cc. 2 ^r , 3 ^v , 4 ^v , 26 ^r (cfr. Redgrave 1894, NOTE A) Fv1-11, 13-17, 19, 21-22: in cc. 5 ^r , 5 ^v , 9 ^v , 13 ^v , 14 ^r , 14 ^v , 15 ^r , 16 ^r , 17 ^v , 24 ^r , 28 ^r , 31 ^r , 31 ^v , 37 ^v , 38 ^r , 40 ^v , 41 ^r , 41 ^v , 44 ^v , 45 ^v , 46 ^r , 46 ^v , 47 ^r , 47 ^v , 48 ^r , 48 ^v , 49 ^r , 50 ^r , 50 ^v , 51 ^r , 52 ^r , 55 ^r , 62 ^r , 62 ^v , 63 ^r , 65 ^r (cfr. Redgrave 1894, NOTE A) Iz (set 2): C; (set 5): S (cfr. Redgrave 1894, p. 40); (set 11): G. C (<i>verso</i> della prima carta - senza numerazione), G (c. 1 ^r), S (c. 25 ^v)
GENERE	Storico
NOTE	Il trattato narra la storia del mondo dalla creazione al 1481. Lettera dedicatoria di Erhard Ratdolt a Nicolao Mocenigo (<i>verso</i> della prima carta non numerata). Indice contenuto su tre colonne nelle carte 2 ^r -8 ^v (senza numerazione). In seguito, numero arabo nel <i>recto</i> della carta stampato in margine superiore al centro. In cc. 1 ^r -1 ^v proemio, da c. 2 ^v inizio testo. Non sono state catalogate le xilografie prive di interesse artistico. L'indicazione nel campo "xilografie" corrisponde alla carta contenente un'illustrazione di figura generica o di città/paesaggio e non viene indicato il numero delle matrici stampate in ogni carta, che si trova nel catalogo corrispondente al presente studio.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	219
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink R-246, 2 Inc. c.a. 1502. Coperta successiva. Aggiunte manoscritte, rubricato, con

	xilografie colorate a mano. BL IB. 20536. Copertina successiva.
FILIGRANA	Bilancia con terminazione a stella, testa bovina, cappello
CATALOGHI	Goff R270; H 6934*; Redgrave 43; Essling 279; Sander 6529; Pell Ms 10191 (9968); CIBN R- 176; Polain(B) 3376; IGI 8419; Voull(B) 3793; Oates 1757; Bod-inc R-120; BMC V 288; BSB- Ink R-246; GW M38735

N50	
AUTORE	Pietro Borgo
TITOLO	Aritmetica mercantile
DATA EDIZIONE	2 agosto 1484
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti. <i>Verso</i> ultima carta (poesia) - non numerata: Ma limpressor de augusta Errardo experto di lopera presente stampatore degno e non di mediocre laude certo Che tanto aqueste scientie a messo amore che ha cum sua nobile arte atuti aperto quanto habi el suo intellecto gran valore Ese pur qualche errore fusse nele figure ritrouato agran difficulta sia imputato. Nela inclita citade venetia a çorni.2. agosto. 1484. fu imposto fine ala pre- sente opera.
NUMERO ISTC	ib01034000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	[a]b-o ⁸ p ⁶
NUMERO CARTE	118 (1 non numerata + 116 numerate + 1 non numerata)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Italiano
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Iz (set 2): B P; (set 5): A C D E F H I M O P S T V. Cfr. Redgrave 1894, p. 41 B (c. 1 ^r), P (c. 1 ^v), V (c. 2 ^r), C (c. 2 ^v), V (c. 3 ^r), C (c. 3 ^v), D (c. 4 ^r), P (c. 4 ^v), E (c. 5 ^v), P (c. 6 ^v), A (c. 7 ^r), D (c. 8 ^r), P (c. 8 ^v), M (c. 9 ^r), V (c. 10 ^v), S (c. 13 ^v), S (c. 14 ^v), E (c. 15 ^r), H (c. 15 ^r), I (c. 16 ^v), V (c. 17 ^r), V (c. 20 ^r), O (c. 24 ^v), E (c. 25 ^r), S (c. 25 ^v), F (c. 27 ^r), S (c. 29 ^v), E (c. 31 ^r), S (c. 31 ^v), M (c. 33 ^v), P (c. 35 ^v), M (c. 35 ^v), I (c. 36 ^r), V (c. 37 ^r), M (c. 39 ^r), V (c. 40 ^v), I (c. 41 ^r), A (c. 41 ^v), E (c. 42 ^r), A (c. 42 ^v), D (c. 63 ^v), T (c. 68 ^v), D (c. 81 ^v), A (c. 89 ^v), I (c. 93 ^v), M (c. 101 ^v)
GENERE	Matematico
NOTE	Con poesia al lettore (<i>recto</i> della prima carta - non numerata) ed allo stampatore (in <i>verso</i> ultima carta - non numerata). Manuale di matematica pratica per chi esercitava la mercatura, spiegazioni di transazioni ed operazioni commerciali (baratto, cambi, e così via), con calcoli nei margini delle pagine. Tavola delle abbreviazioni impiegate (<i>verso</i> della prima carta - non numerata). Numerazione

	in cifre arabe stampata nel <i>recto</i> della carta nel margine alto al centro (dopo la prima carta - senza numerazione).
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	38
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink B-755, 4 Inc. c.a. 355h. Coperta originale in legno ricoperto di cuoio. Aggiunte manoscritte. BL IA. 20539. Copertina successiva.
FILIGRANA	Castello con croce, rosetta
CATALOGHI	Goff B1034; HCR 3660; Klebs 205.1; Redgrave 45; Pell 2775; CIBN B-725; IGI 2009; BMC V 289; BSB-Ink B-755; GW 4936

N51	
AUTORE	
TITOLO	Breviarium Zagradiense
DATA EDIZIONE	9 dicembre 1484
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 539 ^v . Impressum venetiis per Erhardum radtolt [<i>sic</i>] de augusta. Anno salutifere incarnationis. M. cccc.lxxxiiii.v.idus decembris. (tutto in rosso)
NUMERO ISTC	ib01187450
FORMATO	8°
FASCICOLATURA	1. [a ⁸] 2. ft ¹² 3. A-F ¹² G ¹⁰ 4. a-r ¹² s ⁸ t-yj-12 ¹² 13 ⁶ 5. aa ¹² bbcc ⁸
NUMERO CARTE	540 (8 + 12 + 82 + 410 + 28)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato su due colonne
XILOGRAFIE	Fg66-67: in cc. 313 ^r , 314 ^v del solo esemplare in BAV. Forse aggiunte successivamente. Iz (set 3): E. Non presente in Redgrave 1894 E (c. 539 ^v)
GENERE	Liturgico
NOTE	Per la diocesi di Zagreb. Stampa in rosso e nero. Lasciato spazio per realizzazione iniziali (ca. da 1,70 x 1,70 a 3,50 x 3 cm). Non presente in Redgrave 1894.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	2
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BAV Stamp. Barb. BBB.I.16. Coperta in legno ricoperto di cuoio con impressioni e decori. Aggiunte manoscritte. Iniziali realizzate a mano in spazio bianco lasciato per loro realizzazione. Esemplare restaurato. Molto rovinato. OSZK, Inc. 800. Esemplare pergamenaceo. Coperta successiva. Aggiunte manoscritte. Iniziali e cornici realizzate a mano in blu, verde, oro, porpora. Iniziale xilografica E dell' <i>explicit</i> colorata a mano e dorata. Assenti le due xilografie (Fg66-67) presenti nell'esemplare della BAV.
FILIGRANA	Non rilevata
CATALOGHI	H 3954; GW 5517; Sajó-Soltész 828

N52	
AUTORE	Abraham ibn Ezra
TITOLO	De nativitatibus
DATA EDIZIONE	24 dicembre 1484
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 30 ^r : Impressum venetijs arte et impensis Erhardi ratdolt de augusta. Anno salutifere incarnationis dominice.M.cccc.lxxxv.nona kalendas Ianuarij.
NUMERO ISTC	ia00009200
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-c ⁸ d ⁶
NUMERO CARTE	30
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Fg68: in c. 1 ^v Iz (set 2): D V; (set 5): A D E H I N O P S V. Cfr. Redgrave 1894, p. 41 D (c. 2 ^r), I (c. 3 ^r), P (c. 3 ^v), H (c. 4 ^r), A (c. 6 ^r), S (c. 7 ^r), D (c. 10 ^v), D (c. 11 ^v), D (c. 12 ^v), D (c. 13 ^v), D (c. 15 ^r), D (c. 16 ^r), D (c. 17 ^r), D (c. 18 ^r), D (c. 19 ^v), D (c. 20 ^r), V (c. 21 ^r), A (c. 21 ^r), E (c. 22 ^r), P (c. 23 ^v), E (c. 23 ^v), S (c. 24 ^r), D (c. 24 ^v), A (c. 24 ^v), O (c. 25 ^v), N (c. 26 ^r), S (c. 26 ^r), E (c. 26 ^v), P (c. 28 ^r), V (c. 28 ^r), V (c. 28 ^v), S (c. 29 ^r), S (c. 29 ^v)
GENERE	Astronomico
NOTE	Edito a spese di Ratdolt. Con diagrammi astronomici. Agg.: Henricus Bate: Magistralis compositio astrolabii (da c. 21 ^r). Talvolta si trova datato 24 dicembre 1485. Nel <i>colophon</i> si parla di nove giorni prima delle calende di gennaio del 1485 = 24 dicembre 1484 (cfr. GW 113).
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	131
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink I-130, 4 Inc. c.a. 390. Copertina successiva. Esemplare appartenuto ad Hartmann Schedel. Numerazione aggiunta a mano nel <i>recto</i> della carta, nell'angolo destro superiore. Iniziali colorate a mano. Aggiunte manoscritte. BL IA. 20551. Copertina successiva.
FILIGRANA	Bilancia

CATALOGHI

Goff A7; HC 21*; Klebs 4.1; Essling 319;
Sander 3; Redgrave 46; Pell 16; CIBN A-3;
Polain(B) 1; IGI 5; Voull(B) 3804; Bod-inc A-
002; BMC V 291; BSB-Ink I-130; GW 113

N53	
AUTORE	
TITOLO	Tavola delle feste mobili (anni 1484-1506)
DATA EDIZIONE	1484
NOTE TIPOGRAFICHE	(lato B): Impresso in venetia per magistro erhardo Radolt [<i>sic</i>] de augusta. 1484.
NUMERO ISTC	it00049600
FORMATO	
FASCICOLATURA	-
NUMERO CARTE	1
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Italiano
ALLINEAMENTO TESTO	In tabelle e giustificato
XILOGRAFIE	Assenti
GENERE	Astronomico
NOTE	Si tratta di un foglio con tabelle con l'indicazione delle feste mobili (esempio Pasqua, Ascensione). Foglio unico stampato su due lati. Non presente in Redgrave 1894.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	1
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	<i>Unicum</i> in Ven. Naz. Marc. OLD 40764, INC. 0036.001. Foglio incollato su altro volume. Frammento.
FILIGRANA	Non rilevata
CATALOGHI	IGI 9374; GW M15986

N54	
AUTORE	Erhard Ratdolt
TITOLO	Bücheranzeige: Libri venales Venetiis impressi
DATA EDIZIONE	ca. 1484? (cfr. GW 5677)
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti. (Erhard Ratdolt? Cfr. GW 5677)
NUMERO ISTC	ir00029800
FORMATO	227 × 168 mm
FASCICOLATURA	-
NUMERO CARTE	1
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	A sinistra su due colonne
XILOGRAFIE	Assenti
GENERE	Pubblicitario
NOTE	<p>Si tratta di un foglio pubblicitario con una lista di libri, in vendita, stampati a Venezia, ordinati per genere (teologia, logica, umanistici e poesia, diritto canonico e civile, astronomia e geometria, medicina). Sulla base del carattere impiegato e dei testi contenuti è stato attribuito alla bottega di Erhard Ratdolt e al 1484 circa. La lista contiene 45 titoli. Dai titoli si riconoscono almeno 11 testi stampati da Ratdolt, di cui sette (tutti quelli elencati nel genere corrispondente) di argomento astronomico e geometrico. Chi scrive è propensa a ritenerlo un elenco stampato per un libraio che offriva diversi titoli, piuttosto che una lista della fornitura della bottega di Ratdolt (cfr. GW 5677). Stampa in rosso e nero. Stampa su un solo lato.</p>
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	2
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink L-156, Einbl. VIII, 5. Molto rovinato. Certi titoli sono frammentari.
FILIGRANA	Castello con croce
CATALOGHI	C 5028; Redgrave 42; BSB-Ink L-156; GW(Einbl) 1250; GW 5677

N55	
AUTORE	Gaius Julius Hyginus
TITOLO	Poetica astronomica
DATA EDIZIONE	22 gennaio 1485
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 56 ^r : Anno salutifere incarnationis Millesimo quadringentesimo octogesimo quinto mensis Ianuarii die uigesima secunda. Im- pressum est praesens opusculum per Erhardum Radtolt [<i>sic</i>] de Augusta. Venetiis.
NUMERO ISTC	ih00561000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-g ⁸
NUMERO CARTE	56
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	<p>Fg9-55: in cc. 23^r, 24^r, 24^v, 25^r, 25^v, 26^r, 26^v, 27^r, 27^v, 28^r, 28^v, 29^v, 30^r, 30^v, 31^r, 31^v, 32^r, 32^v, 33^r, 33^v, 34^r, 34^v, 35^r, 35^v, 36^r, 36^v, 37^r, 37^v, 38^r, 38^v, 39^r, 39^v, 40^r, 40^v, 41^r, 41^v, 42^r, 42^v, 43^r, 43^v, 50^v, 52^r, 53^r, 53^v, 54^r, 54^v, 55^r</p> <p>Iz (set 2): E I Q; (set 5): A C D E G H I L M N O P Q R S T V Z; (set 6): S. Cfr. Redgrave 1894, pp. 41-42</p> <p>E (c. 2^r), M (c. 3^r), C (c. 3^r), D (c. 3^r), S (c. 3^r), S (c. 3^r), I (c. 3^v), Z (c. 4^v), T (c. 4^v), S (c. 5^v), I (c. 5^v), A (c. 6^v), S (c. 7^r), A (c. 7^r), C (c. 8^v), E (c. 9^r), L (c. 10^r), O (c. 10^v), C (c. 10^v), C (c. 11^r), A (c. 11^r), P (c. 11^r), H (c. 11^v), O (c. 12^r), S (c. 12^v), A (c. 14^v), D (c. 14^v), E (c. 15^r), D (c. 15^v), A (c. 16^r), T (c. 16^v), G (c. 17^v), C (c. 17^v), L (c. 18^r), V (c. 18^v), S (c. 19^r), S (c. 19^r), C (c. 19^r), A (c. 19^v), P (c. 19^v), C (c. 20^r), E (c. 20^r), L (c. 20^r), O (c. 20^v), C (c. 21^r), P (c. 21^r), A (c. 21^r), C (c. 21^v), A (c. 21^v), H (c. 21^v), P (c. 22^v), R (c. 22^v), P (c. 23^r), I (c. 23^v), D (c. 23^v), A (c. 24^r), C (c. 24^v), E (c. 25^r), L (c. 26^r), O (c. 26^v), C (c. 27^r), C (c. 27^v), A (c. 28^r), P (c. 28^v), H (c. 29^r), O (c. 29^v), S (c. 30^v), A (c. 31^r), D (c. 31^v), E (c. 31^v), D (c. 32^v), N (c. 32^v), T (c. 33^r), G (c. 34^r), C (c. 34^v), L (c. 35^r), V (c. 35^v), S (c. 36^r), S (c. 36^v), C (c. 37^r), A (c. 37^r), P (c. 38^r), P (c. 38^v), E (c. 39^r), L (c. 39^v), O (c. 40^r), C (c. 40^v), P (c. 41^r), A (c. 41^v), C (c. 42^r), A (c. 42^v), H (c. 43^r), P (c. 43^v), Q (c. 44^r), I (c. 44^r), I (c. 44^v), S (c.</p>

	45 ^r , T (c. 46 ^r), Q (c. 46 ^r), S (c. 46 ^v), R (c. 46 ^v), Q (c. 46 ^v), C (c. 47 ^r), O (c. 47 ^r), I (c. 47 ^v), A (c. 48 ^v), S (c. 49 ^v), Q (c. 51 ^r), A (c. 52 ^v), S (c. 53 ^r), S (c. 53 ^v), I (c. 54 ^r), S (c. 54 ^v), R (c. 55 ^r), Q (c. 55 ^r), S (c. 55 ^v)
GENERE	Astronomico
NOTE	Con poesia al lettore di Jacobus Sentinus (cc. 55 ^v -56 ^r).
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	161
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink H-460, 4 Inc. c.a. 415. Copertina successiva. Camb. UL Inc.5.B.3.23c [1466].Copertina successiva. Aggiunte manoscritte.
FILIGRANA	Testa bovina con asta con terminazione a stella che parte da fauci, castello con croce, bilancia con terminazione a cerchietti
CATALOGHI	Goff H561; HC 9063*; Klebs 527.3; Essling 286; Sander 3473; Redgrave 48; Pell Ms 6206 (6182); CIBN H-335; Polain(B) 2040; IGI 4960; Voull(B) 3798; Oates 1758; Bod-inc H-252; BMC V 289; BSB-Ink H-460; GW n0375

N56	
AUTORE	Jacobus Publicius
TITOLO	Artes orandi, epistolandi, memorandi
DATA EDIZIONE	31 gennaio 1485
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 66 ^v : Erhardus Ratdolt augustensis ingenio miro & arte perpolita im- pressioni mirifice dedit.1485. pridie calendas.februarii. Venetiis.
NUMERO ISTC	ip01097000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	A-G ⁸ H ¹⁰
NUMERO CARTE	66
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	<p>Fg56-64, 69-70: in cc. 55^r, 57^v, 60^v-63^v, 65^r, 66^v</p> <p>Fv17: in c. 53^v</p> <p>Iz (set 2): C H N S; (set 5): A B C D E H I L M N O P Q R S T V. Cfr. Redgrave 1894, p. 42</p> <p>S (c. 2^r), S (c. 2^v), C (c. 3^r), H (c. 3^r), C (c. 4^r), H (c. 4^r), I (c. 4^r), C (c. 4^r), E (c. 4^v), C (c. 4^v), R (c. 5^r), E (c. 5^r), E (c. 5^r), N (c. 5^v), E (c. 5^v), B (c. 5^v), N (c. 5^v), N (c. 5^v), H (c. 6^r), E (c. 6^r), I (c. 6^r), Q (c. 6^v), L (c. 7^v), E (c. 8^r), P (c. 8^r), T (c. 8^v), S (c. 8^v), R (c. 8^v), T (c. 9^r), Q (c. 9^v), I (c. 10^v), L (c. 10^v), A (c. 11^v), C (c. 12^r), C (c. 12^r), S (c. 12^v), V (c. 12^v), E (c. 13^r), C (c. 13^r), I (c. 13^r), O (c. 15^r), N (c. 33^v), P (c. 34^r), D (c. 34^v), S (c. 35^r), N (c. 35^v), R (c. 36^r), N (c. 36^v), N (c. 38^r), E (c. 38^r), P (c. 38^v), E (c. 38^v), Q (c. 39^r), C (c. 39^r), O (c. 39^v), Q (c. 40^r), P (c. 40^v), Q (c. 40^v), I (c. 40^v), C (c. 41^r), P (c. 41^r), Q (c. 41^v), I (c. 42^r), H (c. 42^v), D (c. 43^r), I (c. 44^r), R (c. 45^r), C (c. 45^r), N (c. 45^r), M (c. 45^v), T (c. 46^r), N (c. 46^r), P (c. 46^v), A (c. 46^v), T (c. 46^v), V (c. 47^r), H (c. 47^v), H (c. 51^v), P (c. 52^r), C (c. 52^v), C (c. 53^v), Q (c. 53^v), L (c. 54^r), L (c. 54^r), L (c. 54^r), R (c. 54^v), N (c. 54^v), C (c. 55^v), C (c. 57^r), S (c. 58^r), C (c. 58^v), A (c. 58^v), S (c. 58^v), M (c. 60^r), C (c. 64^r), N (c. 64^v), M (c. 64^v), N (c. 65^r)</p>
GENERE	Didattico
NOTE	Con dedica a Cyrillus Caesar e Federico I di Aragona. Impiego di caratteri greci (c. 60 ^r). Sono state trascurate le xilografie prive di interesse artistico.

NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	117
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink P-869, 4 Inc. c.a. 427. Coperta successiva. Manca prima carta (bianca). Aggiunte manoscritte. BL IA. 20541 C.5.a.1. Copertina successiva.
FILIGRANA	Bilancia con terminazione a cerchietti
CATALOGHI	Goff P1097; HC 13546*; Klebs 816.2; Redgrave 49; Essling 293; Sander 5983; Pell Ms 9872 (9678); CIBN (+Add) P-694; Polain(B) 3286; IGI 8192; Voull(B) 3799; Bod-inc P-537; BMC V 289; BSB-Ink P-869; GW M36435

N57	
AUTORE	
TITOLO	Breviarium Augustanum
DATA EDIZIONE	30 aprile 1485
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 585 ^v (numerata): Impressum Uenetijs arte et im- pensis Erhardi ratdolt de Au- gusta Anno salutifere incarna- tionis domini.M cccc.lxxxv.pri- die kalendas Maij.
NUMERO ISTC	ib01146900
FORMATO	8°
FASCICOLATURA	[a ⁸ bc ⁴]a-c ¹² d ¹⁰ e ¹² f ⁴ g-yaa-cc ¹² dd ¹⁰ ee ⁸ ff-yyAB ¹² CD ⁸ EF ¹² G ¹⁰ {1-3} ⁸
NUMERO CARTE	610 (16 non numerate + 586 numerate + 8 non numerate)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato su due colonne
XILOGRAFIE	Fg71: in <i>verso</i> della prima carta (non numerata)
GENERE	Liturgico
NOTE	Edito a spese di Ratdolt. Per la diocesi di Augsburg. Dedicata al vescovo di Augsburg Johann von Werdenberg (con suo stemma stampato a colori - rosso, nero e giallo) da parte di Erhard Ratdolt (<i>verso</i> della prima carta non numerata). Numerazione stampata in cifre arabe nel margine superiore al centro, dopo le prime sedici carte non numerate. Stampa in rosso e nero.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	14
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink B-844, L. impr. membr. 6. Coperta in legno ricoperto di cuoio con impressioni e decori. Esempio in pergamena. Aggiunte manoscritte. Iniziali e decori dipinti a mano di oro, rosso, blu, bianco, nero, verde, rosa, giallo (data la pittura che le sovrasta è difficile determinare se sotto ci siano le iniziali xilografiche, es. cc.1 ^r , 47 ^r , 51 ^v , 63 ^r , 241 ^v , 309 ^r , 385 ^v , 553 ^r , 581 ^v - numerate).
FILIGRANA	
CATALOGHI	H 3792 = 3796*; Redgrave 50; Oates 1759; BSB-Ink B-844; BSB-Ink B-845 (var); GW 5265

N58	
AUTORE	Haly, filius Abenragel (Albohazen)
TITOLO	Liber in iudiciis astrorum
DATA EDIZIONE	4 luglio 1485
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 152 ^r (numerata): Impressus arte et impensis Erhardi Ratdolt de Augusta: re- gnante Iohanne Mocenico duce Uenetiarum An no dominice incarnationis domini. 1485.quarto no nas iulij Uenetijs.
NUMERO ISTC	ih00004000
FORMATO	2°
FASCICOLATURA	[a ⁴]a-t ⁸
NUMERO CARTE	156 (4 non numerate + 152 numerate)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato su due colonne
XILOGRAFIE	Iz (set 2): C D E H S; (set 5): A B C D E F G H I L M O P Q S T V. Cfr. Redgrave 1894, p. 42 (non numerate): C (c. 1 ^v), T (c. 2 ^r) (numerazione stampata): H (c. 1 ^r), D (c. 1 ^r), I (c. 1 ^r), D (c. 1 ^r), T (c. 1 ^v), S (c. 1 ^v), P (c. 2 ^v), S (c. 2 ^v), L (c. 3 ^r), S (c. 3 ^v), I (c. 4 ^r), M (c. 4 ^v), V (c. 5 ^r), M (c. 5 ^v), C (c. 6 ^r), S (c. 6 ^v), C (c. 8 ^r), A (c. 9 ^r), D (c. 9 ^r), S (c. 9 ^r), S (c. 9 ^r), C (c. 9 ^v), D (c. 10 ^r), H (c. 10 ^v), C (c. 11 ^r), C (c. 11 ^r), C (c. 11 ^v), S (c. 11 ^v), A (c. 11 ^v), C (c. 11 ^v), A (c. 11 ^v), S (c. 12 ^r), I (c. 12 ^r), C (c. 12 ^v), H (c. 12 ^v), H (c. 13 ^r), C (c. 13 ^r), C (c. 13 ^v), S (c. 13 ^v), C (c. 13 ^v), S (c. 13 ^v), S (c. 14 ^r), H (c. 15 ^r), D (c. 15 ^r), S (c. 15 ^v), Q (c. 16 ^r), Q (c. 16 ^r), C (c. 16 ^v), C (c. 16 ^v), S (c. 17 ^v), C (c. 18 ^r), C (c. 19 ^v), C (c. 19 ^v), C (c. 19 ^v), C (c. 20 ^r), H (c. 20 ^r), S (c. 20 ^r), S (c. 21 ^r), S (c. 21 ^r), A (c. 21 ^v), A (c. 22 ^r), E (c. 22 ^r), A (c. 22 ^r), A (c. 22 ^v), A (c. 22 ^v), A (c. 22 ^v), C (c. 23 ^v), A (c. 23 ^v), C (c. 24 ^r), I (c. 24 ^r), D (c. 24 ^r), S (c. 24 ^r), A (c. 24 ^v), A (c. 24 ^v), Q (c. 24 ^v), C (c. 24 ^v), C (c. 24 ^v), H (c. 25 ^r), C (c. 25 ^r), Q (c. 25 ^v), A (c. 25 ^v), S (c. 26 ^r), A (c. 26 ^v), A (c. 26 ^v), P (c. 26 ^v), C (c. 27 ^r), A (c. 27 ^r), A (c. 27 ^r), S (c. 27 ^v), C (c. 27 ^v), S (c. 28 ^r), C (c. 28 ^r), A (c. 28 ^r), A (c. 28 ^r), E (c. 28 ^v), H (c. 28 ^v), A (c. 28 ^v), A (c. 28 ^v), C (c. 29 ^r), S (c. 29 ^r), S (c. 29 ^v), C (c. 32 ^v), A (c. 33 ^r), A (c. 33 ^r), A (c. 33 ^v), C (c. 33 ^v), D (c. 33 ^v), L (c. 33 ^v), Q (c. 35 ^r), F (c. 37 ^v), Q (c. 39 ^r), F (c. 40 ^r), S (c. 40 ^v), A (c. 40 ^v), A (c. 40 ^v), H (c. 41 ^r), Q (c. 41 ^r), H (c. 41 ^r), Q (c. 41 ^v), Q (c. 41 ^v), S (c. 42 ^v), Q (c.

	<p>43^r, Q (c. 43^v), C (c. 43^v), C (c. 43^v), S (c. 44^r), S (c. 44^r), C (c. 44^v), Q (c. 44^v), Q (c. 45^v), Q (c. 45^v), D (c. 45^v), D (c. 47^v), D (c. 47^v), A (c. 48^r), H (c. 48^v), Q (c. 48^v), A (c. 49^r), C (c. 49^v), D (c. 53^r), D (c. 53^r), Q (c. 53^v), Q (c. 54^r), C (c. 54^v), C (c. 54^v), C (c. 55^r), A (c. 55^r), A (c. 55^r), S (c. 55^r), H (c. 55^r), C (c. 55^v), S (c. 55^v), C (c. 55^v), C (c. 55^v), D (c. 56^r), E (c. 56^r), Q (c. 56^v), I (c. 57^r), D (c. 57^v), Q (c. 58^v), A (c. 59^v), P (c. 60^v), A (c. 62^r), A (c. 63^v), D (c. 64^v), E (c. 64^v), E (c. 65^r), E (c. 65^r), Q (c. 66^v), H (c. 67^v), A (c. 68^r), H (c. 70^r), Q (c. 71^v), A (c. 72^r), F (c. 72^v), O (c. 74^r), Q (c. 75^r), D (c. 75^r), I (c. 76^v), A (c. 77^r), Q (c. 77^r), Q (c. 77^v), Q (c. 78^r), O (c. 80^r), A (c. 82^r), A (c. 83^r), Q (c. 84^v), S (c. 85^v), Q (c. 85^v), A (c. 87^r), A (c. 88^r), S (c. 89^r), Q (c. 89^v), I (c. 91^v), C (c. 93^v), C (c. 94^r), S (c. 95^r), S (c. 99^r), P (c. 102^v), Q (c. 103^r), Q (c. 103^r), Q (c. 103^v), Q (c. 103^v), Q (c. 104^r), Q (c. 104^v), Q (c. 104^v), Q (c. 105^r), D (c. 105^v), Q (c. 105^v), A (c. 107^r), Q (c. 107^v), Q (c. 107^v), A (c. 108^r), Q (c. 109^v), Q (c. 109^v), D (c. 110^r), D (c. 110^r), D (c. 110^v), C (c. 111^r), S (c. 112^r), E (c. 113^r), M (c. 113^r), E (c. 113^r), M (c. 113^r), E (c. 113^v), C (c. 113^v), S (c. 113^v), F (c. 114^r), S (c. 114^r), S (c. 114^r), I (c. 114^r), Q (c. 114^r), E (c. 114^r), C (c. 114^r), E (c. 114^r), S (c. 114^r), B (c. 115^r), I (c. 115^r), A (c. 115^v), S (c. 115^v), C (c. 115^v), S (c. 115^v), Q (c. 115^v), E (c. 115^v), E (c. 115^v), A (c. 116^r), A (c. 116^r), M (c. 116^r), M (c. 116^r), C (c. 116^r), A (c. 116^r), Q (c. 116^r), H (c. 116^r), Q (c. 116^r), Q (c. 116^v), I (c. 117^r), B (c. 117^r), E (c. 117^r), Q (c. 117^v), I (c. 117^v), C (c. 118^r), C (c. 118^v), C (c. 118^v), I (c. 119^r), C (c. 119^r), G (c. 119^r), E (c. 119^v), D (c. 119^v), Q (c. 119^v), Q (c. 120^r), Q (c. 120^r), C (c. 120^v), C (c. 120^v), E (c. 120^v), C (c. 120^v), V (c. 121^r), Q (c. 121^v), D (c. 121^v), S (c. 121^v), I (c. 122^r), S (c. 122^r), C (c. 122^v), C (c. 122^v), S (c. 123^r), H (c. 123^r), D (c. 123^r), P (c. 124^r), E (c. 124^r), N (c. 124^r), Q (c. 124^v), Q (c. 124^v), Q (c. 124^v), S (c. 124^v), Q (c. 124^v), C (c. 125^r), B (c. 125^r), H (c. 125^r), C (c. 125^r), C (c. 125^v), H (c. 125^v), A (c. 126^r), S (c. 127^v), D (c. 129^v), S (c. 129^v), S (c. 130^r), D (c. 131^r), D (c. 133^v), Q (c. 134^v), Q (c. 136^r), Q (c. 136^v), Q (c. 137^r), Q (c. 137^v), Q (c. 138^r), Q (c. 138^v), Q (c. 139^r), Q (c. 139^r), Q (c. 139^v), Q (c. 140^v), Q (c. 140^v), A (c. 141^r), Q (c. 141^r), Q (c. 141^v), S (c. 142^r), C (c. 142^r), D (c. 143^r), H (c. 143^r), A (c. 143^r), A (c. 143^r), A (c. 143^v), H (c. 144^r), Q (c. 144^v), Q (c. 145^r), Q (c. 145^r), Q (c. 145^r), Q (c.</p>
--	--

	145 ^r , Q (c. 145 ^r), Q (c. 145 ^v), Q (c. 146 ^r), H (c. 146 ^r), S (c. 146 ^v), Q (c. 147 ^r), Q (c. 147 ^r), A (c. 147 ^r), A (c. 147 ^v), A (c. 147 ^v), S (c. 147 ^v), Q (c. 148 ^r), D (c. 148 ^r), Q (c. 148 ^v), S (c. 149 ^r), A (c. 149 ^v), S (c. 150 ^r), D (c. 150 ^r), I (c. 151 ^r), Q (c. 151 ^v), Q (c. 151 ^v), I (c. 152 ^r)
GENERE	Astronomico
NOTE	Edito a spese di Ratdolt. Traduzione in latino di Aegidius de Tebaldis e Petrus de Regio dalla versione spagnola di Alfonso, re di Castiglia. Edizione di Bartholomaeus de Alten. Con lettera dedicatoria di Erhard Ratdolt indirizzata al vescovo di Augsburg Johann von Werdenberg (<i>verso</i> di prima carta non numerata). Numerazione stampata in cifre arabe in margine superiore al centro, dopo le prime quattro carte non numerate.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	160
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink A-1, 2 Inc. c.a. 1598. Coperta successiva in legno ricoperto di cuoio. Aggiunte manoscritte. Alcune iniziali scritte a mano in spazio apposito. BL IB. 20547. Copertina successiva. Aggiunte manoscritte.
FILIGRANA	Bilancia con terminazione a rosetta, bilancia con terminazione a stella, testa bovina con asta con terminazione a croce e serpente attorcigliato, castello con croce, cappello
CATALOGHI	Goff H4; HC 8349*; Klebs 35.1; Redgrave 51; Pell Ms 5702-5703 (5696-5697); CIBN H-2; Polain(B) 1845; IGI 4643; Voull(B) 3800; Oates 1763, 1764; Bod-inc H-002; BMC V 290; BSB-Ink A-1; GW 12117

N59	
AUTORE	Werner Rolewinck
TITOLO	Fasciculus temporum
DATA EDIZIONE	8 settembre 1485
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 65 ^r : Erhardus Ratdolt Augustensis impressioni parauit: Anno salutis.M.cccc.lxxxv.vi.idus.Septembris Uenetiis Inclyto principe Iohanne Mocenico.
NUMERO ISTC	ir00271000
FORMATO	2°
FASCICOLATURA	[* ⁸ a-g ⁸ h ¹⁰]
NUMERO CARTE	74 (8 non numerate + 66 numerate)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato, su due colonne in c. 1
XILOGRAFIE	Fg1-3, 5: in cc. 2 ^r , 3 ^v , 4 ^v , 26 ^r (cfr. Redgrave 1894, NOTE A) Fv1-22: in cc. 5 ^r , 5 ^v , 9 ^v , 13 ^v , 14 ^r , 14 ^v , 15 ^r , 16 ^r , 17 ^v , 23 ^v , 24 ^r , 30 ^v , 31 ^v , 37 ^v , 38 ^r , 40 ^v , 41 ^r , 41 ^v , 44 ^v , 45 ^v , 46 ^r , 46 ^v , 47 ^r , 47 ^v , 48 ^r , 48 ^v , 49 ^r , 50 ^r , 50 ^v , 51 ^r , 52 ^r , 55 ^r , 62 ^r , 62 ^v , 63 ^r , 65 ^r (cfr. Redgrave 1894, NOTE A) Iz (set 2): C; (set 5): S (cfr. Redgrave 1894, p. 4); (set 11): G. C (<i>verso</i> della prima carta - senza numerazione), G (c. 1 ^r), S (c. 25 ^v)
GENERE	Storico
NOTE	Il trattato narra la storia del mondo dalla creazione al 1481. Lettera dedicatoria di Erhard Ratdolt a Nicolao Mocenigo (<i>verso</i> della prima carta non numerata). Indice contenuto su tre colonne nelle carte 2 ^r -8 ^v (senza numerazione). In seguito numero arabo nel <i>recto</i> della carta stampato in margine superiore al centro. In cc. 1 ^r -1 ^v proemio, da c. 2 ^v inizio testo. Non sono state catalogate le xilografie prive di interesse artistico. L'indicazione nel campo "xilografie" corrisponde alla carta contenente un'illustrazione di figura generica o di città/paesaggio e non viene indicato il numero delle matrici stampate in ogni carta, che si trova nel catalogo corrispondente al presente studio.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	143
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink R-247, 2 Inc. c.a. 1589. Coperta successiva in legno ricoperto di cuoio con

	impressioni e decori. Comprende un altro testo. BL IB. 20548. Copertina successiva.
FILIGRANA	Bilancia con terminazione a stella, testa bovina con asta con terminazione a rosetta
CATALOGHI	Goff R271; H 6935*; Redgrave 52; Essling 280; Sander 6530; Pell Ms 10192 (9969); CIBN R- 177; Polain(B) 4691; IGI 8420; Voull(B) 3801; Bod-inc R-121; BMC V 290; BSB-Ink R-247; GW M38738

N60	
AUTORE	Regiomontanus (Johannes Müller aus Königsberg)
TITOLO	Kalendarium
DATA EDIZIONE	15 ottobre 1485
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti. c. 1 ^v (poesia): Hoc Augustensis ratdolt Germanus Erhardus Dispositis signis vndique pressit opus. [...] Anno.S.1485.Idus Octobri Uenetijs.
NUMERO ISTC	ir00096000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a ¹⁰ b-c ⁸ [d ²]
NUMERO CARTE	28
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	A sinistra, giustificato su due colonne (da c. 18 ^v)
XILOGRAFIE	C8 (c. 1 ^r) Iz (set 2): H; (set 5): A C E H I L N P Q V. Cfr. Redgrave 1894, p. 43 H (c. 1 ^r), A (c. 18 ^v), N (c. 18 ^v), P (c. 18 ^v), I (c. 19 ^r), C (c. 20 ^r), E (c. 21 ^r), V (c. 21 ^r), L (c. 21 ^v), Q (c. 22 ^r), A (c. 22 ^v), H (c. 24 ^r), P (c. 24 ^v), H (c. 25 ^r), E (c. 25 ^v), H (c. 26 ^r)
GENERE	Astronomico
NOTE	Con poesia per il Regiomontanus di Jacobus Sentinus (cc. 1 ^r -1 ^v) e per il lettore di Johannes Lucilius Santritter (c. 1 ^v). Con tavola delle regioni (c. 2 ^r), calendario (cc. 2 ^v -14 ^r), tavole con le eclissi di sole e di luna (anni 1483-1530, cc. 14 ^v -18 ^r), delle feste mobili (c. 19 ^v), della quantità dei giorni (cc. 23 ^r -23 ^v). Con tavole strumentali, Instrumentum horarum inequalium (c. 27 ^r), Instrumentum veri motus lunae (c. 27 ^v) con dischi mobili, Quadrans horologij horizontis (c. 28 ^r), Quadratum horarium generale (c. 28 ^v). Stampa in rosso e nero. Sono state trascurate le xilografie prive di interesse artistico.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	68
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink R-72, 4 Inc. c.a. 428. Copertina successiva. Rubricato. Aggiunte manoscritte. Iniziali xilografiche colorate a mano. BL IA. 20549. Copertina successiva.

FILIGRANA	Castello con croce
CATALOGHI	Goff R96; HC 13779*; Klebs 836.5; Redgrave 53; Essling 252; Sander 6405; Pell Ms 8236 (8162); CIBN R-64; Polain(B) 2792; IGI 5313; Voull(B) 3802; Bod-inc R-035; BMC V 290; BSB-Ink R-72; GW M37462

N61	
AUTORE	Alchabitus
TITOLO	Libellus isagogicus
DATA EDIZIONE	1485 (entro il 4 novembre)
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 98 ^r : Impressum arte ac diligentia Erhardi rat- dolt de Augusta Imperante Iohanne Mocenico Ue- netiarum duce. Anno salutifere incarnationis. 1485. Uenetijs
NUMERO ISTC	ia00363000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	aa-II ⁸ mm ¹⁰
NUMERO CARTE	98
CARATTERE	Antiqua, gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Iz (set 2): D E N P V; (set 3): A C D E F H I L M N O P Q S T V; (set 6): S. Cfr. Redgrave 1894, p. 43 P (c. 2 ^r), N (c. 2 ^v), H (c. 3 ^r), H (c. 3 ^v), T (c. 3 ^v), Q (c. 4 ^r), D (c. 4 ^v), S (c. 5 ^r), Q (c. 5 ^v), F (c. 5 ^v), E (c. 6 ^r), Q (c. 6 ^v), E (c. 7 ^r), E (c. 7 ^v), S (c. 8 ^r), E (c. 8 ^v), E (c. 9 ^r), E (c. 9 ^v), S (c. 9 ^v), P (c. 10 ^v), S (c. 10 ^v), T (c. 10 ^v), E (c. 13 ^r), S (c. 13 ^r), S (c. 15 ^r), V (c. 15 ^v), M (c. 16 ^v), L (c. 17 ^v), D (c. 18 ^v), C (c. 19 ^r), S (c. 19 ^r), D (c. 19 ^v), E (c. 19 ^v), S (c. 19 ^v), D (c. 20 ^r), E (c. 21 ^r), N (c. 21 ^v), I (c. 22 ^r), S (c. 22 ^r), H (c. 22 ^r), S (c. 22 ^v), E (c. 23 ^v), E (c. 24 ^r), E (c. 24 ^r), E (c. 25 ^r), E (c. 26 ^r), A (c. 26 ^v), E (c. 26 ^v), E (c. 27 ^v), E (c. 29 ^v), E (c. 29 ^v), E (c. 29 ^v), E (c. 30 ^r), E (c. 30 ^v), E (c. 30 ^v), E (c. 31 ^r), E (c. 31 ^v), E (c. 32 ^r), P (c. 32 ^v), S (c. 32 ^v), T (c. 32 ^v), Q (c. 32 ^v), Q (c. 33 ^r), S (c. 33 ^r), S (c. 33 ^v), O (c. 33 ^v), N (c. 33 ^v), D (c. 34 ^r), V (c. 34 ^r), D (c. 34 ^r), E (c. 34 ^v), D (c. 34 ^v), I (c. 35 ^r), V (c. 36 ^r), P (c. 40 ^v), I (c. 41 ^r), H (c. 44 ^r), T (c. 45 ^v), D (c. 46 ^v), H (c. 50 ^v), F (c. 51 ^v), E (c. 52 ^r), S (c. 52 ^r), E (c. 52 ^v), E (c. 55 ^r), E (c. 56 ^v), E (c. 57 ^v), S (c. 58 ^v), T (c. 60 ^r), Q (c. 60 ^v), Q (c. 61 ^v), S (c. 62 ^r), S (c. 64 ^r), O (c. 65 ^r), N (c. 66 ^r), D (c. 66 ^v), V (c. 66 ^v), D (c. 67 ^r), S (c. 67 ^v), E (c. 68 ^r), E (c. 68 ^v), D (c. 69 ^v), I (c. 70 ^v), M (c. 70 ^v), S (c. 71 ^r), V (c. 71 ^v), M (c. 72 ^r), L (c. 72 ^v), D (c. 74 ^r), S (c. 74 ^r), E (c. 74 ^v), D (c. 75 ^r), E (c. 76 ^v), E (c. 77 ^r), D (c. 79 ^v), E (c. 80 ^v), E (c. 82 ^r), E (c. 83 ^r), A (c. 85 ^r), P (c. 86 ^r), E (c. 87 ^v), E (c. 90 ^v), E (c. 91 ^r), E (c. 92 ^r), E (c. 92 ^v), E (c. 93 ^r), D (c. 94 ^r), S (c. 95 ^r),

	T (c. 95 ^r), Q (c. 95 ^r), Q (c. 95 ^v), S (c. 95 ^v), S (c. 95 ^v), O (c. 95 ^v), N (c. 96 ^r), D (c. 96 ^r), V (c. 96 ^r), D (c. 96 ^r), E (c. 96 ^v)
GENERE	Astronomico
NOTE	Con diagrammi astronomici. Traduzione dall'arabo di Johannes Hispalensis. Agg.: Johannes de Saxonia: In Alchabitium, da c. 36 ^r . Nel <i>colophon</i> viene menzionato il dogato di Giovanni Mocenigo, deceduto il 4 novembre del 1485, pertanto la pubblicazione dell'opera è avvenuta entro tale data (cfr. DBI 2011).
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	154
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink A-233, 4 Inc. c.a. 395. Copertina successiva. Esemplare appartenuto ad Hartmann Schedel (sue iniziali). Aggiunte manoscritte. Iniziali xilografiche colorate a mano. Numerazione aggiunta a mano nell'angolo superiore destro. BL IA. 20542. Copertina successiva.
FILIGRANA	Testa bovina con asta con terminazione a stella, testa bovina con asta con terminazione a croce e serpente attorcigliato, bilancia con terminazione a stella, bilancia con terminazione a cerchietti
CATALOGHI	Goff A363; H 617*; C 225; Klebs 41.3; Essling 295; Sander 217; Redgrave 55; Pell 418; CIBN A-197; Polain(B) 4072; IGI 268; Voull(B) 3794; Oates 1760, 1761, 1762; Bod-inc A-158; BMC V 290; BSB-Ink A-233; GW 844

N62	
AUTORE	Firminus de Bellavalle
TITOLO	Opusculum repertorii prognosticon in mutationes aeris
DATA EDIZIONE	1485 (entro il 4 novembre)
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 49 ^r (numerata): Impressus est arte ac diligentia mira Erhardi Rat- dolt de Augusta Imperante inclyto Iohanne Mocenico duce Uene- torum: Anno salutifere incarnationis. 1485. Uenetijs
NUMERO ISTC	if00191300
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-e ^{8f} ¹⁰
NUMERO CARTE	50 (1 non numerata + 49 numerate)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Iz (set 2): C D S; (set 3): C; (set 5): A C D E G I L N Q S; (set 6): S. Cfr. Redgrave 1894, p. 44 C (c. 1 ^r), D (c. 1 ^v), D (c. 3 ^r), I (c. 5 ^r), I (c. 5 ^v), D (c. 6 ^r), S (c. 7 ^v), I (c. 8 ^r), S (c. 8 ^r), I (c. 8 ^v), I (c. 8 ^v), I (c. 9 ^v), I (c. 12 ^r), I (c. 12 ^r), Q (c. 16 ^r), Q (c. 16 ^r), I (c. 16 ^v), S (c. 16 ^v), N (c. 17 ^r), C (c. 18 ^v), C (c. 18 ^v), I (c. 18 ^v), I (c. 19 ^v), I (c. 20 ^r), S (c. 20 ^r), S (c. 20 ^v), I (c. 21 ^r), I (c. 23 ^r), A (c. 24 ^v), C (c. 26 ^r), C (c. 26 ^v), I (c. 26 ^v), I (c. 28 ^r), I (c. 28 ^v), I (c. 30 ^v), I (c. 31 ^v), I (c. 31 ^v), I (c. 32 ^r), I (c. 32 ^r), G (c. 32 ^v), I (c. 33 ^r), C (c. 33 ^v), I (c. 34 ^r), I (c. 35 ^r), I (c. 35 ^v), I (c. 37 ^r), C (c. 37 ^v), S (c. 39 ^v), L (c. 40 ^r), C (c. 41 ^r), C (c. 41 ^v), S (c. 42 ^r), I (c. 43 ^r), Q (c. 44 ^v), C (c. 46 ^r), S (c. 47 ^r), S (c. 47 ^v), S (c. 48 ^r)
GENERE	Astronomico
NOTE	Con tavole astronomiche. Agg.: Pseudo-Hippocrates: Libellus de medicorum astrologia (Traduzione dal greco di Petrus de Abano) da c. 45 ^v . Numerazione in cifre arabe stampata in <i>recto</i> della carta (dopo la prima non numerata), in margine superiore al centro. Nel <i>colophon</i> viene menzionato il dogato di Giovanni Mocenigo, deceduto il 4 novembre del 1485, pertanto la pubblicazione dell'opera è avvenuta entro tale data (cfr. DBI 2011).
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	179

ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink F-130, 4 Inc c.a. 428m. Copertina successiva. Esemplare appartenuto ad Hartmann Schedel (sue iniziali). Aggiunte manoscritte. Numerazione aggiunta a mano in angolo superiore destro. Iniziali xilografiche colorate a mano e aggiunte in spazio apposito.
FILIGRANA	Bilancia, castello con croce
CATALOGHI	Goff P1006; HCR 13393; Klebs 406.1; Redgrave 56; Polain(B) 2917; IGI 8082; Voull(B) 3795, 3796; Bod-inc F-062; BMC V 291; BSB-Ink F-130; GW 9982

N63	
AUTORE	Johannes de Sacro Bosco
TITOLO	Sphaera mundi
DATA EDIZIONE	1485 (entro il 4 novembre, cfr. GW M14654)
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 58 ^v : Impressum est hoc opusculum mira arte & diligentia Erhardi Ratdolt Augustensis. Anno salutiferae incarnationis. 1485.
NUMERO ISTC	ij00406000
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	<1-6> ⁸ <7> ¹⁰
NUMERO CARTE	58
CARATTERE	Antiqua
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	Fg6-7, 72-73: in cc. 1 ^v , 2 ^v , 3 ^r , 5 ^r Iz (set 2): P S T; (set 5): H L M N O P Q S V. Cfr. Redgrave 1894, p. 44 T (c. 2 ^r), S (c. 2 ^r), H (c. 6 ^r), S (c. 10 ^r), N (c. 16 ^v), S (c. 18 ^v), L (c. 20 ^v), S (c. 24 ^v), Q (c. 25 ^r), V (c. 28 ^v), M (c. 29 ^r), P (c. 32 ^v), D (c. 36 ^v), O (c. 40 ^r), P (c. 45 ^r), S (c. 47 ^r)
GENERE	Astronomico
NOTE	Con diagrammi astronomici e tavole delle eclissi, alcune stampate a colori (marrone, rosso, nero, giallo). Sono state trascurate le xilografie prive di interesse artistico. Agg.: Georg Peurbach: Theoricae novae planetarum (cc. 18 ^v -44 ^v). Regiomontanus: Disputationes contra Cremonensia deliramenta (cc. 45 ^r -58 ^v). Con dedica dell'autore agli eruditi.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	126
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink I-503, 4 Inc. c.a. 430. Copertina successiva. BL IA. 20546. Copertina successiva.
FILIGRANA	Bilancia, testa bovina con asta con terminazione a rosetta, testa bovina con asta con terminazione a stella, testa bovina con asta con terminazione a croce con doppia traversa (nelle fauci), testa bovina con asta con terminazione ad asterisco (nelle fauci)
CATALOGHI	Goff J406; HC 14111*; Klebs 874.10; Redgrave 57; Essling 259; Sander 6662; Pell Ms 6709 (6674); CIBN J-271; IGI 5344; Voull(B) 3797; Oates 1762.5; Bod-inc J-182; BMC V 290; BSB-Ink I-503; GW M14654

N64	
AUTORE	Guillelmus Duranti
TITOLO	Rationale divinatorum officiorum
DATA EDIZIONE	8 dicembre 1485
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 195 ^r : Impressum Uenetijs arte et impensis Erhardi ratdolt de Augusta: Anno salutifere in- carnationis domini.M.cccc.lxxxv.vj.idus decembris.
NUMERO ISTC	id00429000
FORMATO	2°
FASCICOLATURA	a-e ⁸ f ⁶ gh ⁸ i-zA-E ⁶ FG ⁸
NUMERO CARTE	198
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato su due colonne
XILOGRAFIE	Iz (set 2): I L P Q; (set 5): A B C D E F H I L M N O P Q S T V. Cfr. Redgrave 1894, p. 43 Q (c. 2 ^r), P (c. 3 ^r), A (c. 5 ^r), P (c. 6 ^r), C (c. 8 ^v), N (c. 9 ^r), Q (c. 10 ^r), N (c. 13 ^r), L (c. 14 ^v), C (c. 16 ^v), I (c. 17 ^v), N (c. 21 ^r), P (c. 21 ^v), O (c. 21 ^v), L (c. 21 ^v), E (c. 22 ^r), A (c. 22 ^r), P (c. 22 ^v), D (c. 22 ^v), S (c. 23 ^v), P (c. 24 ^v), I (c. 25 ^r), P (c. 26 ^v), P (c. 26 ^v), D (c. 27 ^r), P (c. 27 ^r), Q (c. 27 ^v), P (c. 28 ^r), S (c. 28 ^r), D (c. 29 ^r), P (c. 29 ^r), P (c. 29 ^r), Q (c. 29 ^v), P (c. 30 ^r), A (c. 30 ^v), B (c. 30 ^v), E (c. 31 ^r), C (c. 31 ^r), Q (c. 32 ^r), Q (c. 33 ^r), I (c. 34 ^v), C (c. 37 ^r), C (c. 37 ^v), S (c. 37 ^v), I (c. 38 ^r), D (c. 38 ^v), P (c. 40 ^v), P (c. 41 ^r), P (c. 41 ^v), P (c. 42 ^r), T (c. 42 ^r), T (c. 42 ^v), D (c. 43 ^r), A (c. 43 ^v), S (c. 44 ^v), O (c. 46 ^r), P (c. 47 ^r), O (c. 47 ^r), P (c. 47 ^r), Q (c. 48 ^r), A (c. 48 ^v), P (c. 49 ^r), H (c. 49 ^r), S (c. 49 ^v), E (c. 52 ^r), Q (c. 54 ^r), S (c. 54 ^r), P (c. 54 ^v), I (c. 55 ^r), L (c. 55 ^r), O (c. 57 ^v), T (c. 57 ^v), A (c. 58 ^r), E (c. 59 ^v), P (c. 60 ^r), E (c. 61 ^r), M (c. 62 ^r), C (c. 62 ^v), H (c. 63 ^r), Q (c. 63 ^v), Q (c. 64 ^v), S (c. 68 ^r), V (c. 70 ^v), S (c. 71 ^v), M (c. 72 ^r), N (c. 72 ^v), S (c. 74 ^r), P (c. 74 ^v), T (c. 76 ^v), Q (c. 76 ^v), F (c. 77 ^r), Q (c. 79 ^r), P (c. 79 ^v), H (c. 80 ^r), P (c. 81 ^r), A (c. 81 ^r), P (c. 81 ^r), D (c. 82 ^r), A (c. 82 ^r), L (c. 82 ^v), E (c. 83 ^v), L (c. 88 ^v), S (c. 91 ^v), P (c. 94 ^v), H (c. 96 ^v), H (c. 96 ^v), H (c. 97 ^r), I (c. 97 ^v), I (c. 98 ^v), I (c. 99 ^v), Q (c. 101 ^v), P (c. 103 ^r), I (c. 104 ^r), S (c. 104 ^v), Q (c. 105 ^v), N (c. 107 ^r), I (c. 107 ^v), D (c. 108 ^r), I (c. 108 ^v), Q (c. 109 ^r), I (c. 111 ^r), H (c. 111 ^r), S (c. 112 ^r), D (c. 113 ^v), D (c. 113 ^v), I (c. 113 ^v), T (c. 114 ^v), Q (c. 115 ^r), E (c.

	<p>115^v), S (c. 115^v), P (c. 115^v), N (c. 117^r), P (c. 118^r), S (c. 118^r), P (c. 119^r), S (c. 120^v), I (c. 120^v), P (c. 121^v), T (c. 121^v), Q (c. 121^v), Q (c. 122^r), I (c. 122^r), P (c. 122^r), H (c. 122^v), S (c. 123^r), T (c. 123^r), Q (c. 123^r), Q (c. 123^v), S (c. 123^v), S (c. 123^v), T (c. 124^r), T (c. 124^v), I (c. 124^v), S (c. 125^r), I (c. 125^r), S (c. 125^v), S (c. 126^v), T (c. 126^v), S (c. 127^r), Q (c. 128^r), S (c. 128^r), S (c. 128^v), S (c. 129^v), T (c. 129^v), Q (c. 129^v), I (c. 130^r), S (c. 130^r), S (c. 130^r), I (c. 130^v), S (c. 131^v), T (c. 132^r), Q (c. 132^r), P (c. 133^r), S (c. 134^v), H (c. 135^r), T (c. 137^r), Q (c. 138^r), S (c. 138^v), S (c. 141^r), I (c. 141^v), S (c. 141^v), T (c. 142^v), Q (c. 144^r), Q (c. 145^r), S (c. 147^v), S (c. 148^r), S (c. 149^r), S (c. 150^v), N (c. 151^r), H (c. 152^r), Q (c. 155^r), O (c. 155^v), Q (c. 155^v), S (c. 155^v), S (c. 156^r), I (c. 156^v), S (c. 157^r), I (c. 157^r), Q (c. 157^v), I (c. 157^v), Q (c. 158^v), I (c. 159^r), N (c. 159^v), S (c. 159^v), P (c. 160^v), S (c. 161^v), S (c. 161^v), S (c. 162^r), S (c. 162^r), S (c. 162^v), I (c. 162^v), I (c. 163^r), H (c. 163^v), D (c. 164^r), T (c. 164^r), Q (c. 164^v), Q (c. 164^v), Q (c. 164^v), S (c. 165^r), S (c. 165^r), P (c. 165^r), I (c. 165^v), V (c. 165^v), D (c. 166^r), D (c. 166^r), D (c. 166^v), D (c. 167^r), I (c. 167^r), F (c. 167^v), S (c. 167^v), D (c. 167^v), H (c. 168^r), D (c. 168^v), I (c. 169^r), I (c. 169^v), P (c. 169^v), I (c. 173^v), F (c. 173^v), C (c. 173^v), B (c. 173^v), D (c. 175^r), F (c. 175^r), P (c. 175^v), I (c. 175^v), E (c. 176^r), I (c. 176^v), Q (c. 176^v), D (c. 177^r), C (c. 177^v), I (c. 177^v), N (c. 177^v), F (c. 178^r), M (c. 178^r), B (c. 178^r), S (c. 178^v), B (c. 178^v), H (c. 179^r), B (c. 179^r), S (c. 179^v), E (c. 180^r), B (c. 180^r), C (c. 180^r), L (c. 180^v), I (c. 180^v), C (c. 180^v), H (c. 181^r), D (c. 183^v), D (c. 183^v), B (c. 183^v), L (c. 183^v), B (c. 184^r), H (c. 184^r), P (c. 184^r), A (c. 185^r), P (c. 185^r), M (c. 186^r), C (c. 186^v), O (c. 186^v), Q (c. 187^r), Q (c. 187^v), I (c. 188^r), A (c. 188^r), S (c. 190^r), L (c. 191^r), S (c. 192^r), A (c. 192^r), N (c. 192^r), S (c. 192^r), C (c. 192^v), A (c. 193^r), D (c. 193^v), Q (c. 194^v), N (c. 194^v)</p>
GENERE	Guida per sacerdoti
NOTE	<p>Edito a spese di Ratdolt. Con lettera dedicatoria di Gabriel Brunus a Franciscus Sampson, generale dell'ordine francescano (c. 1^v) e di Johannes Aloisius Tuscanus al cardinale Petrus Ferriz, vescovo di Tarazona (c. 195^r). Indice dei capitoli e registro delle carte (cc. 195^v-197^r).</p>

NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	83
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink D-347, 2 inc. c.a. 1589. Coperta tardogotica in legno ricoperto di cuoio con impressioni e decori. Comprende un altro testo. Aggiunte manoscritte.
FILIGRANA	Bilancia con terminazione a croce e stella, cappello
CATALOGHI	Goff D429; HC 6490*; Redgrave 54; Pell 4507; IGI 3635; Voull(B) 3803; Bod-inc D-197; BMC V 291; BSB-Ink D-347; GW 9130

N65	
AUTORE	Papa Gregorio IX
TITOLO	Decretales cum glossa
DATA EDIZIONE	1485? (cfr. BSB-Ink G-339)
NOTE TIPOGRAFICHE	Assenti
NUMERO ISTC	ig00459000
FORMATO	2°
FASCICOLATURA	a-c ¹⁰ d-l ⁸ m ⁶ mm ⁸ n ⁸ nn ⁸ o ⁸ oo ⁸ p-r ⁸ s- z ⁸ 7 ¹⁰ 3 ¹⁰ 2 ⁸ 2 ¹⁰ aa-bb ⁸ cc ¹⁰ ddee ¹⁰ ff-ii ⁸
NUMERO CARTE	326
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato su due colonne, con glosse
XILOGRAFIE	Assenti
GENERE	Diritto canonico
NOTE	Stampa in rosso e nero. Glossa di Bernardus Parmensis. Edizione attribuita a Johann Siber (Lyon ca. 1481-1482) o a Erhard Ratdolt (Venezia ca. 1485), cfr. BSB-Ink G-339. Sulla base dell'esame personale dell' <i>incunabulum</i> , del carattere impiegato e della filigrana della carta utilizzata (con varianti o mai vista tra quella impiegata precedentemente da Ratdolt) nonché per l'assenza di elementi decorativi tipici della produzione di Ratdolt, si dubita fortemente dell'attribuzione alla sua bottega. Non presente in Redgrave 1894.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	19
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink G-339, 2 Inc. s.a. 530. Coperta tardogotica in legno ricoperto di cuoio. Aggiunte manoscritte.
FILIGRANA	Castello con croce e serpente attorcigliato, colonna con croce, colonna con asterisco
CATALOGHI	Goff G459; HC 7997*; IGI 4461; BSB-Ink G-339; GW 11467

N66	
AUTORE	
TITOLO	Psalterium puerorum
DATA EDIZIONE	Entro 1486? (cfr. GW M35931)
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 8 ^v : Psalterium puerorum feliciter explicit per erhardum ratdolt de Augusta
NUMERO ISTC	ip01073500
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	[a ⁸]
NUMERO CARTE	8
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato
XILOGRAFIE	C7 (c. 1 ^r). Non presente in Redgrave 1894 Iz (set 2): D P; (set 5): A B C D I L M N P S. Non presenti in Redgrave 1894 P (c. 1 ^r), A (c. 1 ^v), B (c. 1 ^v), D (c. 2 ^r), C (c. 2 ^r), B (c. 2 ^v), L (c. 3 ^r), I (c. 3 ^v), L (c. 4 ^v), D (c. 4 ^v), M (c. 5 ^r), N (c. 5 ^v), D (c. 5 ^v), C (c. 6 ^r), S (c. 6 ^v), I (c. 6 ^v), I (c. 7 ^r), C (c. 7 ^v), M (c. 8 ^r), P (c. 8 ^r)
GENERE	Religioso
NOTE	Nella prima carta è presente l'alfabeto. Contiene delle preghiere. <i>Unicum</i> in BSB-Ink P-853. Stampa in rosso e nero. Cornice stampata in rosso. Non presente in Redgrave 1894.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	1
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink P-853, Rar. 863. Copertina successiva. Esemplare appartenuto a Hartmann Schedel. Numerazione aggiunta a mano nell'angolo superiore destro del <i>recto</i> della carta. Iniziali xilografiche colorate a mano.
FILIGRANA	Testa bovina con asta con terminazione a croce
CATALOGHI	H 13532*; BSB-Ink P-853; GW M35931

N67	
AUTORE	
TITOLO	Missale Strigoniense
DATA EDIZIONE	18 marzo 1486
NOTE TIPOGRAFICHE	c. 236 ^r (non numerata): Impressum Uenetijs iterum se cundo per Erhardum ratdolt de augusta. Regnante felicissi- me serenissimo ac inuictissi- mo Matthia hungarorum rege domino nostro gratiosissimo Anno salutifere incarnationis domini nostri ihesu christi. M.cccc. lxxxvj.die xvij.Martij (tutto in rosso)
NUMERO ISTC	im00723200
FORMATO	2°
FASCICOLATURA	[A ⁸ B ⁴ C ²]a-i ⁸ k ¹⁰ l ⁶ m-z ⁸ A-D ⁸ E ⁶ (cfr. Redgr 60, ESSLING 1896 218)
NUMERO CARTE	236 (14 non numerate + CCXXI numerate + 1 non numerata)
CARATTERE	Gotico
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	Giustificato su due colonne
XILOGRAFIE	Fg74 (c. 97 ^v non numerata) Iz (set 2): A B C D E L M N P R S T V; (set 11): G; (set 13): T; (set 14): G. Set diversi o non presenti in Redgrave 1894 (numerazione stampata): A (c. 1 ^r), P (c. 8 ^f), E (c. 8 ^v), P (c. 11 ^v), E (c. 12 ^v), D (c. 53 ^f), N (c. 63 ^f), S (c. 77 ^v), T (c. 84 ^f), R (c. 89 ^v), V (c. 97 ^r), S (c. 100 ^v), B (c. 105 ^r), C (c. 105 ^v), D (c. 106 ^f), D (c. 122 ^v), G (c. 124 ^v), S (c. 132 ^v), P (c. 138 ^f), D (c. 148 ^f), G (c. 151 ^v), C (c. 161 ^r), S (c. 161 ^v), G (c. 162 ^f), G (c. 167 ^r), B (c. 171 ^v), G (c. 177 ^f), E (c. 180 ^f), M (c. 181 ^f), L (c. 183 ^f), S (c. 188 ^v), G (c. 192 ^v), T (c. 195 ^v), S (c. 198 ^v), R (c. 198 ^v), V (c. 199 ^v), B (c. 200 ^f), R (c. 205 ^f), S (c. 208 ^f), R (c. 209 ^f), M (c. 212 ^f)
GENERE	Liturgico
NOTE	Per la diocesi di Esztergom. Stampa in rosso e nero. Numerazione in cifre romane stampata in <i>recto</i> della carta (dopo le prime 14 non numerate), in margine superiore al centro. Calendario alle cc. 3 ^r -8 ^v (non numerate), tavola con contenuti alla c. 13 ^r (non numerata), presenza pentagramma stampato per completamento a mano con note. L'incunabolo

	<p>mostra la presenza di set diversi di iniziali, alcuni già noti nel repertorio di Ratdolt, altri nuovi (set 13 e set 14). In particolar modo colpisce il reimpiego dell'iniziale G del set 11, presente sin'ora esclusivamente per le edizioni del <i>Fasciculus temporum</i> (N15, N25, N49, N59), l'impiego dell'iniziale G di simil fattura alla sunnominata ma appartenente ad un altro set (di dimensioni inferiori, set 14 - matrice già stampata da Georg Walch nell'edizione del 1479 del <i>Fasciculus temporum</i>) e la creazione di un nuovo set con la lettera T (set 13). Pertanto, l'impiego dell'iniziale del <i>Fasciculus</i> attesta la sopravvivenza del set 11 nel repertorio xilografico di Ratdolt, almeno sino al 18 marzo del 1486, e l'utilizzo dell'iniziale di Walch (set 14) rende più plausibile l'ipotesi della collaborazione tra i due stampatori durante l'inattività di Ratdolt nel 1479. Il <i>Missale Strigoniense</i> è l'ultimo, sicuramente datato, stampato a Venezia. Le iniziali non appartengono allo stesso set e la foggia delle lettere è diversa (si distinguono soprattutto le lettere G gotiche del set 11 e del set 14) e nell'insieme la decorazione appare disordinata e disaccordata, rispetto a quella presente nelle precedenti edizioni, per le quali è stata notata l'estrema cura ed attenzione nell'armonizzare le varie iniziali tra di loro e queste alle cornici. Si suppone, pertanto, che Ratdolt avesse impiegato tutte, o quasi, le iniziali ancora a sua disposizione nella bottega - il cui stock era verosimilmente già ridotto a causa della sua prossima partenza per Augsburg - ed allo stesso tempo avesse creato un nuovo set di iniziali (o almeno la lettera T) per aprire un nuovo capitolo dell'attività nella sua città natale.</p>
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	6
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	OSZK, Inc. 178. Coperta in legno ricoperto di pelle con incisioni e decori. Aggiunte manoscritte. Molto rovinato, con carte danneggiate e rinforzate.
FILIGRANA	Cappello, ancora
CATALOGHI	C 4237; Redgrave 60; ESSLING 1896 218; Sander 4839; GW M24761; Sajó-Soltész 2312

N68	
AUTORE	Alberto Magno
TITOLO	Liber aggregationis, seu Liber secretorum de virtutibus herbarum, lapidum et animalium quorundam
DATA EDIZIONE	1486 entro il 4 aprile? (cfr. GW 0067210N)
NOTE TIPOGRAFICHE	
NUMERO ISTC	ia00267100
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	a-c ⁴ d ²
NUMERO CARTE	14 (cfr. GW 0067210N)
CARATTERE	Gotico (cfr. GW 0067210N)
LINGUA	Italiano
ALLINEAMENTO TESTO	
XILOGRAFIE	
GENERE	Scienze naturali
NOTE	Agg.: De mirabilibus mundi. <i>Unicum</i> a Genova. Esemplare non consultato perché non presente nelle biblioteche visitate. Edizione attribuita a Eucharius Silber (Roma ca. 1498) o a Erhard Ratdolt (entro il 4 aprile 1486). Cfr. GW 0067210N. Non presente in Redgrave 1894.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	1
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	Non consultato
FILIGRANA	
CATALOGHI	IGI 194; GW 0067210N

N69	
AUTORE	Johannes Canter
TITOLO	Prognosticon (anni 1486-87)
DATA EDIZIONE	1486? (cfr. GW 0599510N)
NOTE TIPOGRAFICHE	
NUMERO ISTC	ic00103600
FORMATO	4°
FASCICOLATURA	[a ⁴]
NUMERO CARTE	4 (cfr. GW 0599510N)
CARATTERE	Gotico (cfr. GW 0599510N)
LINGUA	Latino
ALLINEAMENTO TESTO	
XILOGRAFIE	
GENERE	Astronomico
NOTE	Edizione attribuita a Erhard Ratdolt (1486, cfr. GW 0599510N). Non visionato perché non presente nelle biblioteche visitate. Non presente in Redgrave 1894.
NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	2
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	Non consultato
FILIGRANA	
CATALOGHI	GW 0599510N

N70	
AUTORE	Erhard Ratdolt
TITOLO	Index characterum diversarum manerierum impressioni paratarum
DATA EDIZIONE	1 aprile 1486
NOTE TIPOGRAFICHE	(ultime 8 righe della colonna di destra): Erhardi Ratdolt Augustensis viri solertissimi:preclaro ingenio et miri fica arte:qua olim Uenetijs excelluit celebratissimus. In imperiali nunc vrbe Auguste vindelicorum laudatissi me impressioni dedit. Annoque salu- tis. M.CCCC.LXXXUI.Calendas. Aprilis Sidere felici compleuit.
NUMERO ISTC	ir00029840
FORMATO	342 × 220 mm
FASCICOLATURA	-
NUMERO CARTE	1
CARATTERE	Antiqua (3), gotico (10), greco (1)
LINGUA	Latino, greco
ALLINEAMENTO TESTO	Su due colonne
XILOGRAFIE	Iz (set 2): A. Non presente in Redgrave 1894 A (in prima colonna)
GENERE	Pubblicitario
NOTE	Stampato su un solo lato. Si tratta di un foglio pubblicitario che reca varie parti di testo stampate con diversi tipi e grandezze di caratteri (14). Verosimilmente realizzato per fare mostra della varietà dei caratteri impiegati e disponibili nell'officina e quindi farsi conoscere nella città (Augsburg) nella quale si sarebbe trasferito. Chi scrive ritiene che esso sia stato composto e probabilmente anche stampato ancora a Venezia (ma con il nome della città di Augsburg nelle note tipografiche), essendo trascorsi solo 13 giorni dalla data dell'ultimo <i>incunabulum</i> stampato a Venezia (N67 datato 18 marzo 1486). Infatti, il tempo intercorso pare essere troppo esiguo per il trasferimento, l'allestimento della nuova bottega nella città ed il reperimento delle attrezzature e dei materiali necessari, la composizione del foglio e la stampa. Inoltre, il primo <i>incunabulum</i> stampato ad Augsburg reca la data 1487 (quasi un anno dopo). <i>Unicum</i> in BSB-Ink R-14.

NUMERO ESEMPLARI ESISTENTI	1
ESEMPLARI CONSULTATI E NOTE	BSB-Ink R-14, Einbl. VIII, 6. Nel <i>verso</i> della carta sono presenti note manoscritte in scrittura cancelleresca.
FILIGRANA	Assente
CATALOGHI	BSB-Ink R-14; GW(Einbl) 1252; GW M37128

Introduzione al catalogo delle xilografie

Il presente catalogo contiene 115 schede. Ogni scheda corrisponde ad una xilografia. Nel caso delle iniziali la scheda corrisponde al set, che differisce dagli altri nella decorazione e nelle dimensioni. Le schede sono state ordinate in base al soggetto ed unite in 5 generi, identificate da una sigla alfanumerica: la lettera corrisponde al genere, il numero è progressivo ed ordinato cronologicamente (in base alla datazione dell'*incunabulum* in cui la xilografia è contenuta). I generi sono: Iz (iniziale), C (cornici), Fg (figura generica: umana, personificazioni, oggetti), Fm (mappe geografiche) e Fv (vedute di città o paesaggi).

È stato deciso di ordinare il catalogo sulla base delle xilografie per mettere in risalto l'apparato decorativo dei testi stampati da Erhard Ratdolt. Di ogni xilografia si riportano le misure, la posizione nella pagina, l'*incunabulum* (o gli *incunabula*) in cui essa è contenuta e la carta (con riferimento al catalogo dei testi del presente studio e quindi con indicazione Nx) ed è stata fornita una breve descrizione iconografica che ne permette una rapida identificazione. Il catalogo funge da base per l'argomentazione fornita nel quarto capitolo della presente tesi.

Il genere Iz corrisponde al set delle iniziali, con dimensioni differenti, di cui Ratdolt possedeva varie matrici per ogni lettera (per alcuni set si arriva anche a 10 matrici diverse per la lettera S, 6 per la lettera O, distinte tra loro da una differente decorazione). Le schede Iz sono state realizzate a partire da quelle già catalogate da G. R. Redgrave¹. Le iniziali riferite da Redgrave sono state confrontate, revisionate, aggiornate ed integrate. In questa sede si aggiungono quattro set a quelli già menzionati da Redgrave: Iz set 11 (presente ma che non numerava) e Iz set 12, 13 e 14 (aggiunti dalla scrivente). I set 7-10 indicati da Redgrave non sono stati inclusi perché si tratta di iniziali *non ornate*. Quando un dato differisce da quello riportato da Redgrave o è assente nel suo studio è stata riportata la dicitura "diverso/non presente/i in Redgrave 1894".

Sono state tralasciate le xilografie prive di interesse artistico, come i diagrammi e le tavole astronomiche, i disegni geometrici o scientifici. Sono state comunque incluse le xilografie con un peso ed interesse artistico non particolarmente rilevante perché facenti parte del corredo decorativo/illustrativo del testo o perché ritenute interessanti nel modo di rendere determinati motivi e/o soggetti. Il riferimento ai repertori bibliografici delle collezioni private e/o pubbliche è presente nelle corrispondenti schede del catalogo degli *incunabula* ed è stato ritenuto superfluo riportarlo anche in queste. Inoltre, i cataloghi summenzionati riguardano i testi stampati e non solo le xilografie. Nel catalogo si è cercato di fornire informazioni essenziali ed agili, in modo da identificare rapidamente la xilografia. Ogni scheda è costituita dalla prima pagina con l'immagine

¹ REDGRAVE 1894.

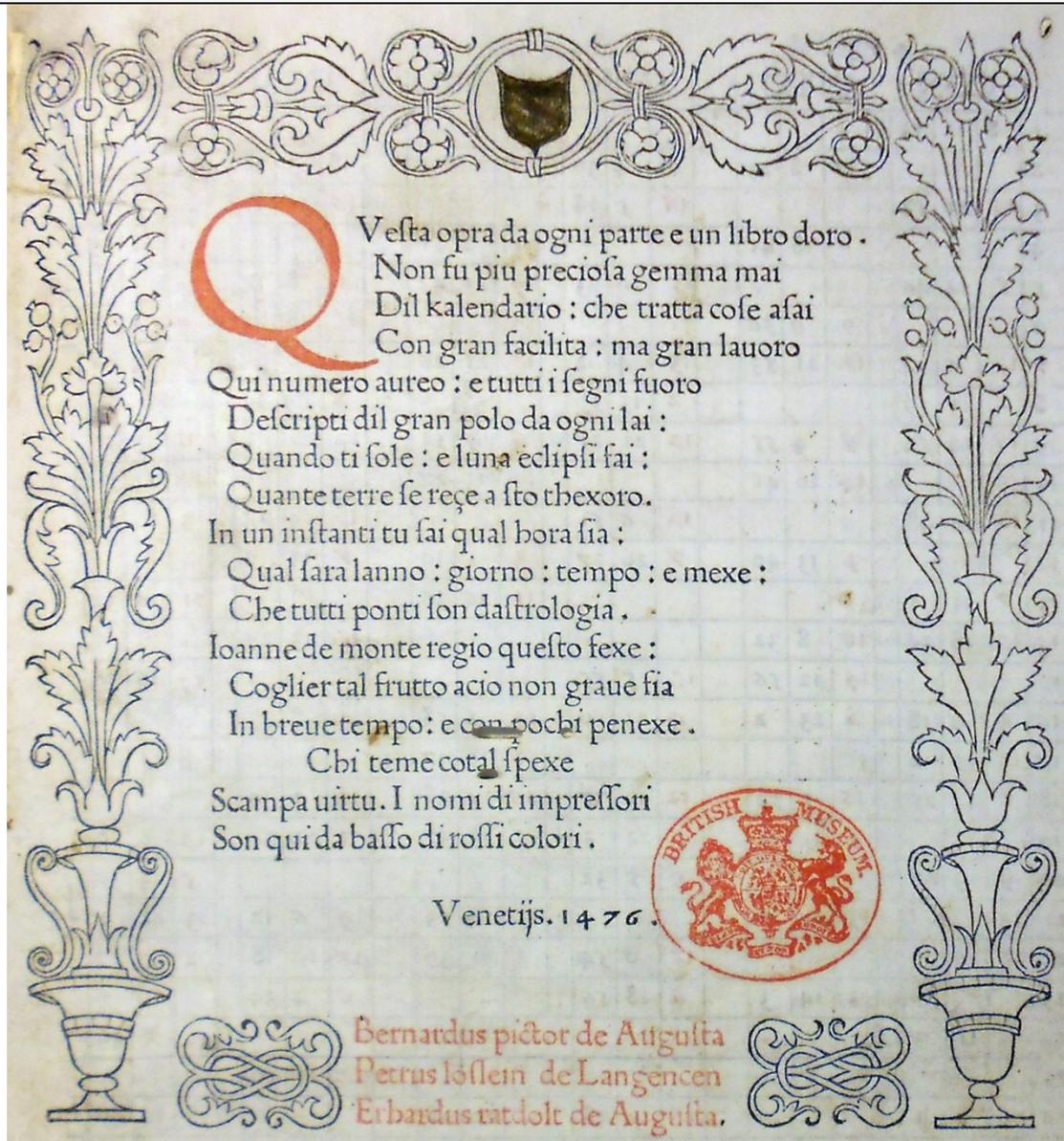
(con dimensioni reali - quando possibile - e con referenza fotografica) e dalla seconda pagina che contiene la scheda vera e propria. Ogni scheda presenta 7 campi:

- NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA (sigla alfanumerica con genere e numero progressivo)
- DIMENSIONI (altezza² x larghezza³ o diametro⁴, in cm)
- DESCRIZIONE (breve descrizione iconografica)
- INCUNABULUM/A (con riferimento al testo o ai testi in cui la xilografia è contenuta, con indicazione della scheda del catalogo degli *incunabula*, quindi Nx, e delle carte. Questo campo non è presente nelle schede Iz, perché le iniziali - con le carte - sono state inserite all'interno del catalogo degli *incunabula*)
- POSIZIONE NELLA PAGINA (tutta la pagina, al centro, in angolo destro, in angolo sinistro, in alto, in basso; quando è indicato “occupa tutta la pagina” significa che lo spazio tra la xilografia ed il margine della pagina è esiguo; quando è indicato “in mezzo al testo” si intende che la xilografia è stata stampata nella stessa pagina che accoglie anche il testo. Questo campo non è presente nelle schede C, perché si tratta di xilografie che incorniciano la pagina)
- PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione dell'*incunabulum* - o degli *incunabula* - in cui è contenuta)
- OSSERVAZIONI (di carattere tecnico o sull'impiego in determinati testi, differenze o somiglianze riscontrate e considerazioni varie).

² h

³ l

⁴ d



NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	C1
DIMENSIONI (h x l in cm)	15,90 x 2,20 (pezzi sinistro e destro) 2,20 x 10,30 (pezzo superiore) 1,60 x 2,40 (pezzi inferiori)
DESCRIZIONE	Cornice xilografica su quattro lati formata da cinque pezzi. Decorì vegetali al tratto. Nei bordi laterali destro e sinistro, gli elementi vegetali scaturiscono l'uno dall'altro da due vasi con i manici a volute. I decorì sono costituiti da foglie allungate con e senza nervatura centrale, foglie e steli che si ripiegano in volute, foglie cuoriformi, bacche e rosette con tre e quattro petali. Il bordo superiore, che si sviluppa in orizzontale, è composto da uno scudo centrale muto racchiuso all'interno di una coroncina formata da due cerchi da cui scaturisce la decorazione a fogliame e a rosette. Il bordo inferiore presenta due elementi decorativi ad intreccio che affiancano i nomi dei soci della stamperia.
INCUNABULA	N1 (c. 1 ^r) N2 (c. 1 ^r) N11 (c. 1 ^r)
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1476-1478
OSSERVAZIONI	In N11 i decorì vegetali del lato sinistro e destro sono invertiti e quelli inferiori sono capovolti. Cornice impiegata esclusivamente con Iz set 1.

P. Candidi in libros Appiani sophistę Alexandrini ad Nicolaum quintū summū pontificem Prefatio incipit felicissime.



Appiani Alexandrini historiā seu ueterū incuria: seu temporū iniquitate deperditā: & ueluti longo postliminio ad nos redeuntē optime: ac maxime pōtifex Nicolae quinte tuo nutu tuoq; imperio e gręca latinam facere institui: ut non modo apud nostros nota esset sedulitas mei obsequij: sed ad posteros quoq; uirtutis tuę fama tranfiret. Quid enim dignius tuis meritis impendi potest: q̄ ut ij: qui in sequenti uo hęc aliquando legent cum edificiorum magnitudinem ornatū intuebunt: quę etate nostra tuo auspicio confecta sunt: te Nicolaū eum esse intelligant: qui nō minorem in recuperandis libris: q̄ in restituendis mœnibus huic urbi adhibueris curam. Et pfecto licet illa pęclara: & magna sint: quę manu & arte constant: & a plutimis summo ingenio diligentiaq; parantur: pstantiora tamen habenda erunt: quę studijs adiuncta: monumentis quoq; seruantur litterarū. Itaq; qui Petri Basilicę contiguam domum admirant a te structam quadrato lapide: qui Hadriani molem uicissim restitutā: qui deorū templū ab Agrippa conditū a te suffectū etate nostra: qui plura alia breui cessura uetustati ni tua caritas admouisset pias manus: eisdē quoq; admirari cōueniet tot illustres libros ad nos tua opera traductos e gręcis: nec tuam sapientiā nomen dignitatē cōmemoratione laudis suę immunes pterire: et si non huius temporis esse putem uirtutes tuas elegantiori stilo debitas in mediū proferre hoc solū dixerim te his rebus gestis affecutum ut uetus pęsul dignissimus princeps haberere. Sed ut ad Appianū redeam Doleo equidē summe pater his i libris

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	C2
DIMENSIONI (h x l in cm)	24,80 x 17,60
DESCRIZIONE	<p>Cornice xilografica su quattro lati. Il lato destro è più largo di quello sinistro e il lato inferiore è più alto di quello superiore. Decorì vegetali e floreali bianchi su fondo colorato. Al centro del bordo inferiore è presente una corona formata da spighe che contiene uno scudo allungato muto che taglia la parte inferiore della corona. Un nastro corre dietro lo scudo ed emerge dallo sfondo tramite due piccoli svolazzi nella parte superiore e due più ampi nella parte inferiore. Dalla parte inferiore della corona nascono i due rami principali della decorazione che corrono lungo i bordi, intrecciandosi elegantemente e sviluppandosi in varie ramificazioni terminanti in volute, foglie dentellate e fiori simili a gigli.</p>
INCUNABULUM	N3 (c. 2 ^r)
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1477
OSSERVAZIONI	Esistono le versioni stampate in rosso e stampate in nero. Decorazione molto simile a C5 e C7 (varianti). Cornice impiegata con Iz set 2.

Ad diuum Alphonsum Aragonum & utriusq; Sicilie
regem in libros ciuiliū bellorū ex Appiano Alexan-
drino in latinū traductos Prefatio incipit felicissime.



Parthorū regem ut ab Anneo accepimus sine munere salutare nemo potest. Ego uero gloriosissime rex cum tuam uirtutē humanitatēq; cōsidero tum ceteras nature dotes: quibus inter etatis nostre principes uel in primis illustris es: sublimē ingenium: summā caritatē: summā continentia nulla ratione adduci possum ut non pluris apud te fidem meā esse existimem q̄ ullas opes. Quippe cū te indigentibus & ueluti e naufragio emerlis q̄q; ignotis offerre uideam piās manus. Ceterū nec sine munere ad te ueni nec uacuis (ut aiunt) manibus tuā maiestātē sum adoraturus. Nam cū priores Appiani libros Libycum: Syrium: Parthicū & Mitbridaticū Nicolao quinto sumo pontifici dum i humanis ageret e greco transtulissē Reliquos ciuiliū bellorum cōmentarios: que Senatus: populūq; romanus inuicem gessit nundū editos aut perfectos a me ad quem potius mitterem q̄ ad te iuictissime princeps Hispaniē pariter & Italiē nostre decus: & qui non minus optimarum artium studijs: & litteris q̄ armis inclytus es: atq; memorandus. Accipies igit nouū opus: nec indignū regio animo: regioq; cōspectu tuo. Sed quod cum priscis illis uoluminibus ab his: qui historias scripsere posteritati traditis: facile conferri queat. Quod si in contrarium nō nulli refragentur (ut emulorum mos est) quem uelint ex latinis in medium adducant: siue Crispū: siue Cēsarem: siue Curtium: siue alia uulgata doctorū nomina: eorū: qui historias scripserunt: nullos ex his: qui cum ciuilibus Appiani libris conferri

Anneus Seneca de
rege parthorum.

Nicolaus papa quin-
Libycus. (tus.
Syrius.
Parthicus.
Mitbridaticus.

Crispus.
Cesar.
Curtius.

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	C3
DIMENSIONI (h x l in cm)	24,90 x 17,50
DESCRIZIONE	<p>Cornice xilografica su tre lati: superiore, sinistro e inferiore. Il lato inferiore è più spesso degli altri due. Decorì vegetali e floreali bianchi su fondo colorato. La cornice è caratterizzata da un intreccio di racemi che ripiegandosi su sé stessi formano volute ed elementi cuoriformi incatenati che inglobano fiori simili a gigli. Gli elementi cuoriformi del bordo inferiore sono più grandi, inglobano due rosette per lato a cinque petali e terminano con delle foglie simili a quelle del cardo. Al centro del bordo inferiore è presente un cerchio vuoto costituito da tre file di pelte. Il bordo superiore termina con una semplice foglia a tre lobi con scalanatura centrale, mentre quello inferiore termina con un insieme di sei foglie allungate affiancato da due rosette, di sette petali quella superiore e sei petali l'inferiore, inglobate all'interno di due racemi a volute.</p>
INCUNABULA	N3 (c. 134 ^r) N31 (c. 2 ^r)
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1477-1482
OSSERVAZIONI	Esistono le versioni stampate in rosso e stampate in nero. Cornice impiegata con Iz set 2, set 3, set 5 e set 6.

Coriolanus Cepio Clarissimo uiro Marco Antonio Mauroceno equiti apud illustrissimū ducem Burgundię Venetorū oratori felicitatem.

Quom prefectus triremis ad classem proficiscerer quam felicissimus imperator Venetoz Petrus Mocenicus contra Othomanum Turcoz principē ducebat: uehementer rogalti me/ut quicqd in hac expeditione gestum esset litteris mandarem: affirmans ea te Apollinis oraculo uetiora habiturum que a me scripta forent. Igit ut tibi morē gererem que ab imperatore Mocenico p quadrienniū gesta sunt annotaui: Tanto enim tempore & ille imperiū gessit/ & ego prefectura functus sum. Quappter opusculū in quo hec scripta sunt tibi mitto: quod cū perlegeris/ nō minus te egregias imperatoris uirtutes q̄ magnifica ipsius gesta admiratur certū habeo: meritoq; damnabis eorū sententiā qui affirmare solent effœtam esse naturam: nec producere tales uiros quales priscis temporibus extiterūt: omniaq; mundo senescente degenerasse: q̄ falsi sint uel ex hoc maxime apparet. Nam si

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	C4
DIMENSIONI (h x l in cm)	18,80 x 13,70
DESCRIZIONE	Cornice xilografica su quattro lati. Il lato destro è più largo di quello sinistro e il lato inferiore è più alto di quello superiore. Decorì vegetali e floreali bianchi su fondo colorato. Nel bordo inferiore, un doppio cerchio liscio racchiude due scudi incrociati sulle diagonali con un nastro che si aggroviglia e forma delle volute che occupano gli spazi vuoti del campo. I due sottili rami principali della decorazione vegetale partono dall'estremità superiore del cerchio del bordo inferiore, corrono in orizzontale e salgono in altezza intrecciandosi armoniosamente. Dai rami principali si sviluppano varie volute e diramazioni ancora più esili che terminano con piccole foglie a grappolo o con rosette con cinque o sei petali.
INCUNABULA	N4 (c. 2 ^r) N10 (c. 1 ^r) N12 (c. 1 ^r)
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1477-1478
OSSERVAZIONI	Esistono le versioni stampate in rosso e stampate in nero. Cornice impiegata esclusivamente con Iz set 3, set 4 e set 5.

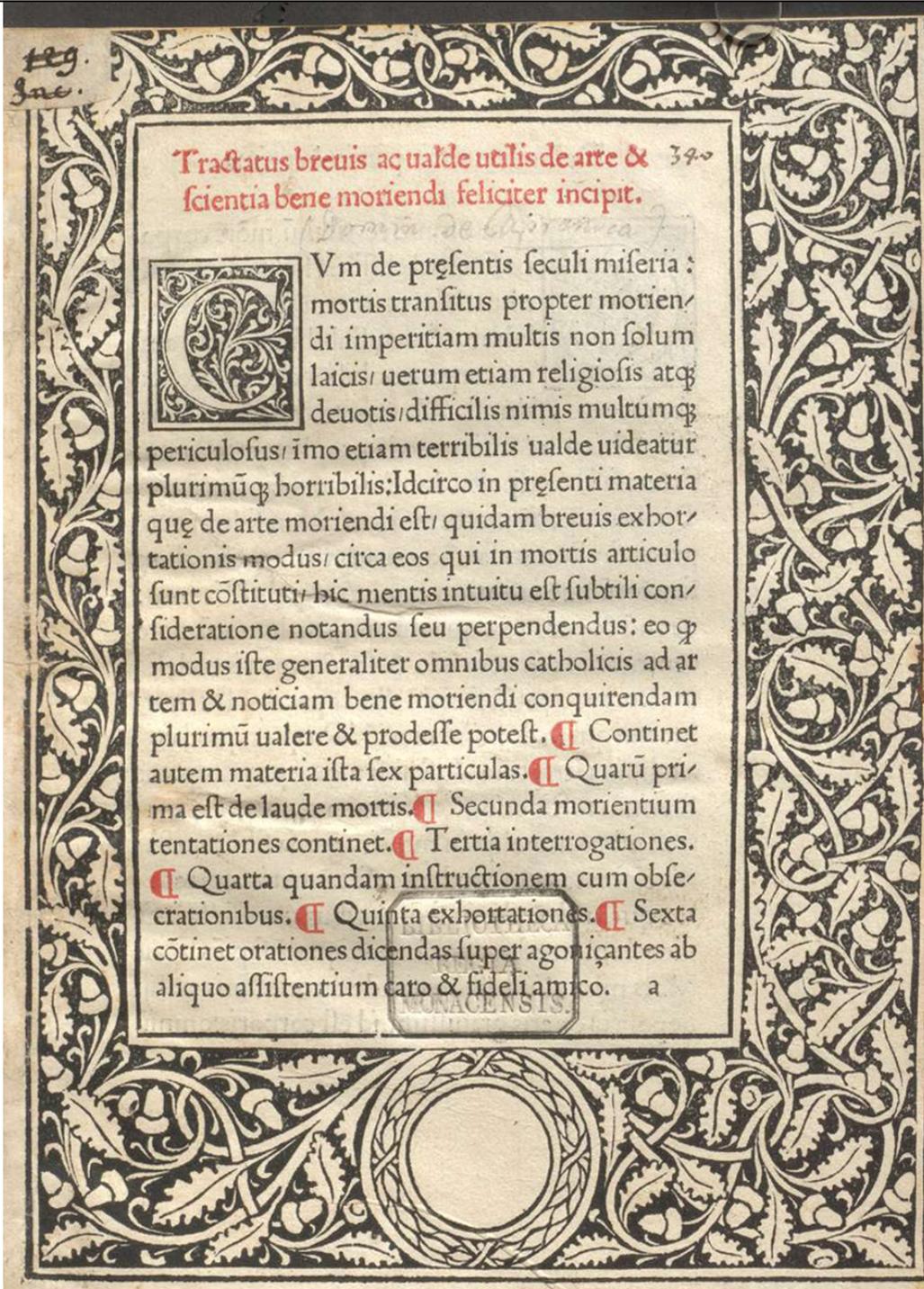
Eloquentissimi uiri domini Antonij
 Becharie ueronensis proœmium in
 Dyonisijs traductionem de situ orbis
 habitabilis ad clarissimum physicum
 magistrũ Hieronymũ de leonardis.



Dyonisijs alexandrini phi-
 losophi cũ nup̄ i libellũ
 quendã cõcidissem : quẽ
 ipse hexametro uersu de
 ea parte orbis quẽ habita-
 bilis dicit̄: adolescẽs ad-
 modũ conscripserat. Mirũ fuit mi Hiero-
 nyme q̄ mihi p̄ ceteris placuerit illi sũmi
 & excellentissimi uiri ingeniũ. Cõsidera-
 bam enim i hoc homine: nõ ea quẽ ceteri
 solent singularia quedã & prestantissima
 munera iudicare: qualia sunt: quẽ aut ad
 ualitudinem corporis ptinent: aut ad pul-
 chritudinẽ: aut quẽ ad eius dignitatis sta-
 tum & excellentiam sunt tradita: cum ea
 mihi uiderẽt̄ eiusmodi esse: ut cũ partim
 a natura proficiscant: partim etiam a for-
 tuna: neq; magis ab humana opera pueni-
 rent: q̄ diuina quadã benignitate & celesti

BIBLIOTHECA
 REGIA
 MONACENSIS

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	C5
DIMENSIONI (h x l in cm)	19,90 x 13,70
DESCRIZIONE	<p>Cornice xilografica su quattro lati. Il bordo inferiore è più alto del superiore e quello destro è più spesso del sinistro. Decorazioni vegetali e floreali bianche su fondo colorato. Al centro del bordo inferiore è presente una corona formata da spighe che racchiude uno scudo allungato muto che taglia la parte inferiore della corona. Un nastro corre dietro lo scudo e si aggroviglia in volute che occupano lo spazio vuoto del campo. Dalla parte inferiore della corona partono i due rami principali della decorazione vegetale che corrono in altezza e si sviluppano in ramificazioni più sottili che si aggrovigliano e terminano in volute, foglie dentellate e fiori simili a gigli.</p>
INCUNABULUM	N5 (c. 1 ^r)
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1477
OSSERVAZIONI	Esistono le versioni stampate in rosso e stampate in nero. Decorazione molto simile a C2 e C7 (varianti). Cornice impiegata con Iz set 3 e set 4.



NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	C6
DIMENSIONI (h x l in cm)	19,10 x 13,60
DESCRIZIONE	Cornice xilografica su quattro lati. Il lato destro è più largo di quello sinistro e il lato inferiore è più alto di quello superiore. Decorì vegetali bianchi su fondo colorato. Al centro del bordo inferiore è contenuta una corona di spighe. I due rami principali della decorazione vegetale partono dall'estremità alta della corona e salgono lungo i bordi laterali. Proseguono nel bordo superiore intrecciandosi al centro. Dai due rami principali si sviluppano varie ramificazioni che terminano con ghiande e con foglie dai bordi frastagliati simili a quelle di quercia.
INCUNABULA	N6 (c. 1 ^r) N7 (c. 1 ^r) N9 (c. 1 ^r)
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1478
OSSERVAZIONI	Esistono le versioni stampate in rosso e stampate in nero. Redgrave non assegna questa cornice a N9 (cfr. Redgrave 1894, p. 30). Cornice impiegata esclusivamente con Iz set 3.

Helij Donati grammatici pro impetrando ad
remp. litterariam aditu: nouitijs adolefcētibus
grāmatices rudimenta q̄zaptissime dedicata.

Augusta. Erhard Rathold. 1481.

Anna sum rudibus primā cupientibus artē
Nec sine me quisquā rite peritus erit
Nam genus ⁊ casū speciē numerūq; figurā
His quae flectunt partibus insinuo
Pono modū reliquis qd cōpetat optime pandens
Et quam non doceam dictio nulla manet.
Ergo legas: studiūq; tibi rudis adijce lector
Nam celeri studio discere multa potes.



QUARE: Que pars
est: nomen est: Quare
ē nomē: Quia signifi-
cat substantiā ⁊ quali-
tatē propriā v̄l cōmu-
nem cū casu. **R**omini
quot accidūt: Quinq;
Que: Species: Gen⁹
Numerus: Figura et
Casus. **A**nius speciei:

Primitiue: quare: Quia a nullo deriva-
tur. **A**nius speciei: Deriuatiue: Unde
derinat: a poesis. **A**nius generis: mascu-
lini: quare: quia preponit ei in declina-
tione vnū articulare p̄nomē hic. **A**ni⁹
generis feminini: quare: quia preponit
ei in declinatione vnū articulare p̄no-
men hec. **A**nius generis: neutri: quare: quia prepo-
nit ei in declinatione vnū articulare p̄nomē hoc:

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	C7
DIMENSIONI (h x l in cm)	19,90 x 13,70
DESCRIZIONE	<p>Cornice xilografica su quattro lati. Il bordo inferiore è più alto del superiore e quello destro è più spesso del sinistro. Decorì vegetali e floreali bianchi su fondo colorato. Al centro del bordo inferiore è presente una corona formata da spighe che racchiude uno scudo allungato muto che taglia la parte inferiore della corona. Dietro lo scudo corre un nastro che si aggroviglia in volute che occupano lo spazio vuoto del campo. Dall'estremità inferiore della corona partono i due rami principali della decorazione vegetale che corrono in altezza e si sviluppano in ramificazioni più sottili che si aggrovigliano e terminano in volute, con foglie dentellate e con fiori simili a gigli.</p>
INCUNABULA	<p>N24 (c. 1^r) N66 (c. 1^r)</p>
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1481-entro 1486
OSSERVAZIONI	<p>È contenuta in due <i>incunabula</i> dei quali rimane un unico esemplare, entrambi presentano la cornice stampata in rosso. Cornice non presente in Redgrave 1894 e in Essling. Decorazione molto simile a C2 e soprattutto C5 (varianti). Cornice impiegata con Iz set 2, set 5, set 6 e set 12 (gli ultimi due solo in N24).</p>

In laudem operis kalendarij. s. huius Johanne
de monte regio editi germanoz decoris nostrae
aetatis astronomoz principis Jacobi Sentium
Ricinensis Carmina



Esperides hortu vatu te
nuille puellas.

Omnes et hesperia gra
iaqz turba canit.

In quo fulva simul ramis
fulgentibus arbor

Prebebat dominis
aurea poma suis.

Hortulus ille mihi liber
e hic (crede) latinis

Ma no e toto hoc di

Cui si flava cupies ex arbore lector /tior or/

Una poma leges aurea mille die. /be liber

Aureus hic numerus quod tanto nomine dignus

Efficit caesar iulius auctor opus.

Tempora romani gentes quibus aera ferebant

Quae proprium nomen inditionis habent.

Intervalla cyclis sunt hic et apollinis alti

Monstratqz et domini littera certa diem.

Hinc phaetonteos poteris cognoscere motus

Motus et phoebes hinc tibi nosse licet.

Adde etiam phoebi pariter lunaeqz labores

Quos qui scire volent hinc bene scire queant

Hic tibi vel titan cum iungitur ipse torori

Oppositivae manet conspicendus adest.

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	C8
DIMENSIONI (h x l in cm)	19,50 x 13,50
DESCRIZIONE	<p>Cornice xilografica su quattro lati. Il bordo inferiore è più alto di quello superiore e quello di destra è più spesso di quello di sinistra.</p> <p>Motivi astratti su fondo colorato. Al centro del bordo inferiore è presente uno scudo allungato muto contenuto all'interno di un doppio cerchio liscio. Dietro lo scudo un nastro si aggroviglia e forma volute che riempiono lo spazio vuoto del campo. Il cerchio esterno dà vita ad un motivo a catena di gusto irlandese o moresco che corre lungo tutti i lati della cornice e forma intricati motivi astratti ad intreccio. Oltre lo scudo, gli unici elementi figurativi sono un vaso di gusto classico nell'angolo inferiore sinistro e una corona nell'angolo superiore destro.</p>
INCUNABULA	<p>N34 (c. 1^r)</p> <p>N42 (c. 1^r)</p> <p>N60 (c. 1^r)</p>
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Definito da Redgrave come «poor work» (cfr. Redgrave 1894, p. 27). Cornice impiegata esclusivamente con Iz set 2 e set 5.

Fg1

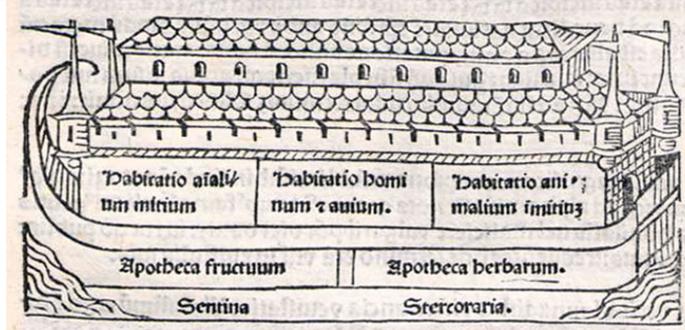


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg1
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 9,10
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante l'arca di Noè. Negli angoli inferiori destro e sinistro sono rappresentate delle onde stilizzate, esse indicano che l'arca è in mare. La parte sinistra della zattera termina a punta mentre quella a destra è piatta e sembra avere un ponte levatoio. L'arca vera e propria è più somigliante ad una casa a più piani con aperture monofore e feritoie tra un piano e l'altro. Agli angoli, quattro banderuole poggiano su altrettante torrette circolari con sfera alla base e tetto aguzzo.
INCUNABULA	N15 (c. 3 ^v) N25 (c. 3 ^v) N49 (c. 3 ^v) N59 (c. 3 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in alto a sinistra
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	A destra è presente l'arcobaleno (cm 3,60 x 6,60), privo di interesse artistico.

Fg2

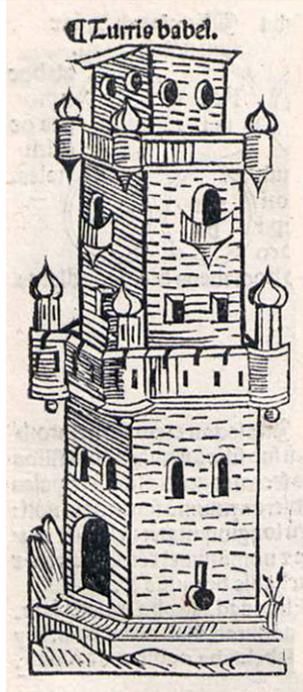


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg2
DIMENSIONI (h x l in cm)	9,30 x 4
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la torre di Babele. Alto edificio a base rettangolare a più piani collocato su un paesaggio arido costituito da stilizzate rocce e da un cespuglio (sulla destra). La torre ha un solo portone e numerose aperture di varie forme: centinate, quadrate, circolari e arabeggianti. Due ballatoi nei piani intermedio (con feritoie) e alto hanno agli angoli delle torrette semicircolari, più alte le prime e con sfera alla base, e più basse le seconde e con base a punta. Tutte le torrette hanno la cupola arabeggiante a cipolla. Tra i due ballatoi sono presenti altri due piccoli balconcini con base a punta.
INCUNABULA	N15 (c. 4 ^v) N25 (c. 4 ^v) N49 (c. 4 ^v) N59 (c. 4 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in angolo superiore sinistro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Tutto l'insieme ricorda gli edifici islamici.

Fg3



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg3
DIMENSIONI (h x l in cm)	7,50 x 5,55
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante Cristo benedicente. La figura maschile è stante in un paesaggio roccioso con due esili cespugli - a sinistra e a destra della figura - con fiori a grappolo. Cristo ha l'aureola che spezza la cornice superiore della xilografia, capelli lunghi che cadono sulle spalle, occhi socchiusi e barba che termina a due punte. Un'ampia veste e un mantello che cadono a terra gli coprono i piedi e si accartocciano in un fitto pannello. Con la mano destra fa il gesto benedicente, con la mano sinistra, coperta dal mantello, regge la sfera crucigera. Dietro il capo di Cristo un cartiglio vuoto svolazzante occupa lo spazio residuo del campo.
INCUNABULA	N15 (c. 26 ^r) N25 (c. 26 ^r) N49 (c. 26 ^r) N59 (c. 26 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, al centro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Iconograficamente ispirata alla xilografia con lo stesso soggetto impiegata da Georg Walch nell'edizione del <i>Fasciculus temporum</i> stampata a Venezia nel 1479 (ISTC n° ir00260000). Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg4



Immagine dell'autrice da BL IC. 20506

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg4
DIMENSIONI (h x l in cm)	10,80 x 3,50
DESCRIZIONE	<p>Xilografia al tratto rappresentante una figura femminile stante. Una roccia e cinque piccoli cespugli è tutto ciò che costituisce l'ambientazione. La donna ha i capelli ondulati raccolti e un nastro che le cinge la fronte, il viso di tre quarti e lo sguardo rivolto a sinistra, porta una veste con un'ampia scollatura e con taglio sotto il seno. La veste, corta al polpaccio, ha le maniche che arrivano a metà degli avambracci e ampie pieghe che la solcano. La sottoveste liscia arriva sino ai piedi, coprendoli. La donna, con la mano destra, punta l'indice verso l'alto e con la mano sinistra regge un lungo gambo con le radici e sei fiori simili a gigli.</p>
INCUNABULUM	N22 (c. 3 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in angolo superiore sinistro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1481
OSSERVAZIONI	<p>Xilografia non presente in Redgrave 1894. Potrebbe rappresentare una donna che solitamente accompagna l'albero genealogico (GEISSLER 1966, p. 106). Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele oblique.</p>

Fg5



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg5
DIMENSIONI (h x l in cm)	9,40 x 4,40
DESCRIZIONE	<p>Xilografia al tratto rappresentante Cristo in gloria tra angeli. La figura di Cristo è rappresentata stante in volo in mezzo al cielo, circondato da nuvole molto stilizzate che formano una sorta di mandorla e da cinque angeli che lo affiancano o che fanno capolino dalle sue spalle. Cristo ha l'aureola con la croce, i capelli ondulati che arrivano alle spalle e la barba non tanto lunga che termina a due punte, gli occhi aperti e lo sguardo frontale. La tunica ha ampie pieghe e arriva alle caviglie, lasciando scoperti i piedi nudi. Cristo fa il gesto benedicente con la mano destra e con la mano sinistra sembra reggere un libro o afferrare la tunica. Poco più in basso della mandorla di nuvole, sono rappresentati il sole (a sinistra) e la luna (a destra) che mostrano occhi, naso e bocca. Nella parte bassa della xilografia è rappresentato un globo che galleggia sul mare - reso mediante onde stilizzate - e nella parte alta alcune stelline occupano lo spazio vuoto degli angoli sinistro e destro. Altre stelline occupano lo spazio vuoto intorno alla luna.</p>
INCUNABULUM	<p>N25 (c. 2^r) N49 (c. 2^r) N59 (c. 2^r)</p>
POSIZIONE NELLA PAGINA	<p>In basso in N25 e N59 Al centro a sinistra in N49</p>
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1481-1485

OSSERVAZIONI	<p>Il modo di rendere le nuvole stilizzate è molto frequente e comune in altre xilografie contenute negli <i>incunabula</i> stampati da Erhard Ratdolt, anche se in questa immagine il disegno appare più naif. Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).</p>
--------------	---

Fg6

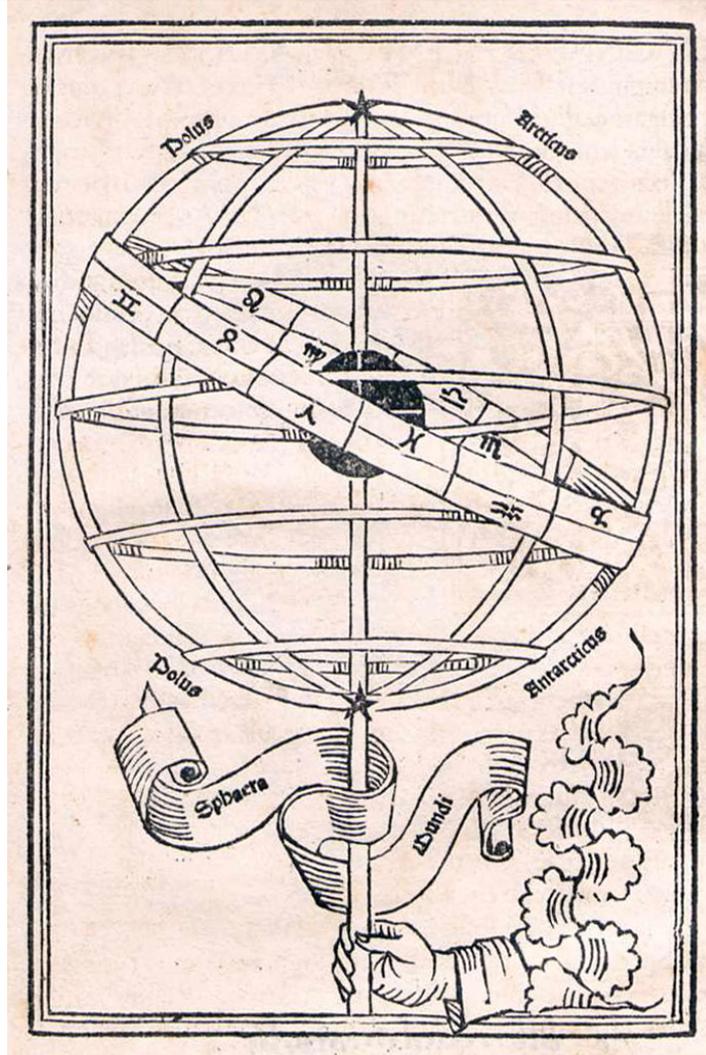


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 430)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg6
DIMENSIONI (h x l in cm)	14,10 x 9,35
DESCRIZIONE	<p>Xilografia al tratto rappresentante la <i>Sphaera mundi</i>. Si tratta della rappresentazione di una sfera armillare con l'indicazione del polo artico ed antartico e dei simboli delle costellazioni.</p> <p>L'asta su cui poggia la sfera è retta da una mano che esce da nuvole stilizzate nell'angolo inferiore destro dell'immagine. Attorno all'asta si aggroviglia un cartiglio svolazzante con la scritta <i>Sphaera Mundi</i>. L'unica parte visibile del corpo umano, oltre la mano, è il braccio coperto da una manica che taglia il bordo inferiore della cornice xilografica.</p>
INCUNABULA	<p>N32 (c. 1^v)</p> <p>N63 (c. 1^v)</p>
POSIZIONE NELLA PAGINA	Al centro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Per il presente studio, la sfera armillare non è in sé rilevante. Le nuvole stilizzate sono realizzate allo stesso modo di altre presenti in varie xilografie contenute nei testi stampati da Erhard Ratdolt.

Fg7

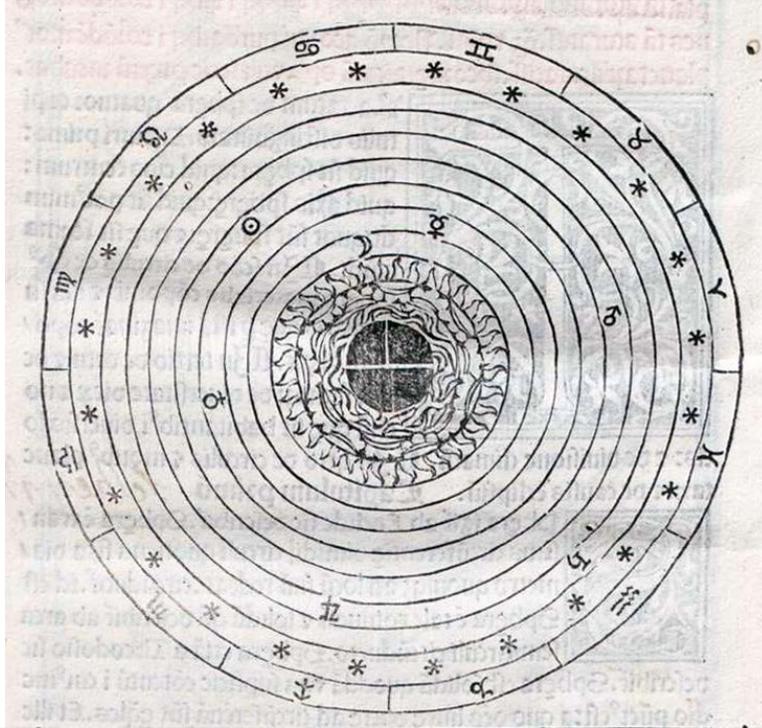


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 256)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg7
DIMENSIONI (d in cm)	9,70
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante i quattro elementi e le costellazioni. Gli elementi si dispongono in cerchi concentrici. La terra è rappresentata al centro della composizione come un cerchio diviso in tre parti. Il secondo anello rappresenta l'acqua mediante onde stilizzate. Il terzo anello indica l'aria attraverso delle nuvole e l'ultimo il fuoco mediante piccole lingue. I quattro elementi sono circondati dalla sfera celeste con le costellazioni.
INCUNABULA	N32 (c. 2 ^v) N63 (c. 2 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, al centro in N32 In mezzo al testo, in basso in N63
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	In N63 cambia la disposizione dei simboli delle costellazioni. Le nuvole sono realizzate allo stesso modo di altre in varie xilografie contenute negli <i>incunabula</i> stampati da Erhard Ratdolt. Il modo di rendere i quattro elementi come cerchi concentrici è comune alla rappresentazione geografica del periodo, come ad esempio si ritrova anche nella nota <i>Mappa Mundi</i> di Fra' Mauro (Venezia, ca. 1450).

Fg8

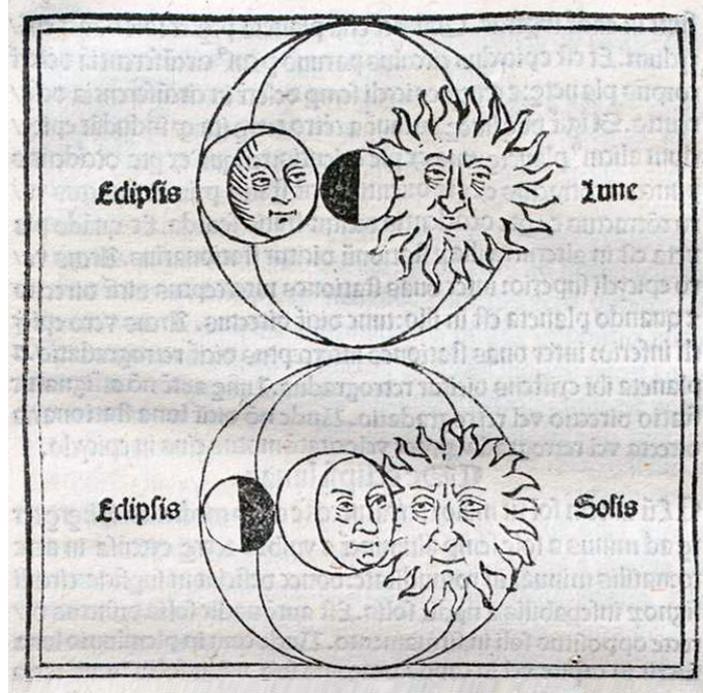


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 256)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg8
DIMENSIONI (h x l in cm)	9,35 x 9,30
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante l'eclissi di luna e l'eclissi di sole. La luna e il sole sono rappresentati con occhi, naso e bocca.
INCUNABULUM	N32 (c. 17 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in alto
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482
OSSERVAZIONI	Nell'edizione del 1485 (N63) questa xilografia non fu riproposta.

Fg9



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg9
DIMENSIONI (h x l in cm)	7,50 x 9
DESCRIZIONE	<p>Xilografia al tratto rappresentante due figure femminili e la via lattea. La donna a sinistra è rappresentata sdraiata sul fianco destro, ha i capelli ondulati lunghi che arrivano alla vita, una veste con scollatura ampia decorata che le copre i piedi e si ripiega in un fitto pannello, il viso di tre quarti e lo sguardo rivolto a destra, con entrambe le mani regge un ovale di stelle.</p> <p>La donna a destra è seduta, ha i capelli ondulati lunghi che le arrivano in vita ed ampia veste con decorazione verticale a zig zag al centro del busto, poggia la mano sinistra sul viso, che risulta di profilo, e ha lo sguardo pensieroso.</p>
INCUNABULA	N35 (c. 24 ^r) N55 (c. 23 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	<p>Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. La rappresentazione della via lattea con le due personificazioni femminili è tratta dal <i>Liber de signis et imaginibus celi</i> di Micheal Scotus (BLUME HAFFNER METZGER 2016, pp. 131-132). Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).</p>

Fg10



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg10
DIMENSIONI (h x l in cm)	9,20 x 7
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione del dragone e dell'orsa minore e maggiore. Un drago, rappresentato come un grande serpente con denti aguzzi, lingua sibilante e orecchie appuntite, forma con il corpo una sorta di 8. All'interno dei due avvolgimenti sono collocate l'orsa maggiore (a sinistra, capovolta) e l'orsa minore (a destra). Le figure hanno l'indicazione delle rispettive stelle che creano la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 25 ^r) N55 (c. 24 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in alto
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Xilografia ruotata di 90°. Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele.

Fg11



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg11
DIMENSIONI (h x l in cm)	9,20 x 8,50
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione di Boote. La costellazione è rappresentata come una figura maschile stante con le braccia aperte e le gambe divaricate, le punte dei piedi sono rivolte a sinistra come in movimento. La figura ha il viso di tre quarti e lo sguardo rivolto in basso a destra, i capelli lunghi alla nuca, un cappello piatto con ampie falde, un abbigliamento da contadino costituito da una giacca con bottoni corta alle ginocchia, calzoni rattoppati e calzari realizzati con stoffa legata da cinghie. L'uomo porta una borsa a tracolla con cinghia visibile nel petto, una spada legata in vita, di cui si vede l'elsa a sinistra e la lama a destra, e regge con la mano sinistra una piccola falce dalla lama dentellata e con la mano destra una lunga lancia. A fianco al piede sinistro è presente un fascio di legna/paglia. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 25 ^v) N55 (c. 24 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, al centro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. La rappresentazione del mazzetto di paglia ai piedi dell'uomo è tratta dal <i>Liber de signis et imaginibus celi</i> di Micheal Scotus (BLUME HAFFNER METZGER 2016, pp. 131-132). Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg12



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg12
DIMENSIONI (h x l in cm)	6,50 x 7,90
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione della corona. La xilografia mostra un diadema rappresentato con una visione dal sotto in su. Nella fascia circolare trovano alloggio le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria. La corona è decorata da due elementi vegetali laterali e uno centrale con foglie allungate che si ripiegano in volute. Al centro dell'elemento centrale (più alto) è presente una sorta di cammeo costituito da una fila di dieci gemme che circondano un elemento centrale decorato. Tra i tre decori vegetali della corona sono rappresentate due rosette con cinque petali.
INCUNABULA	N35 (c. 26 ^r) N55 (c. 25 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, al centro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele.

Fg13

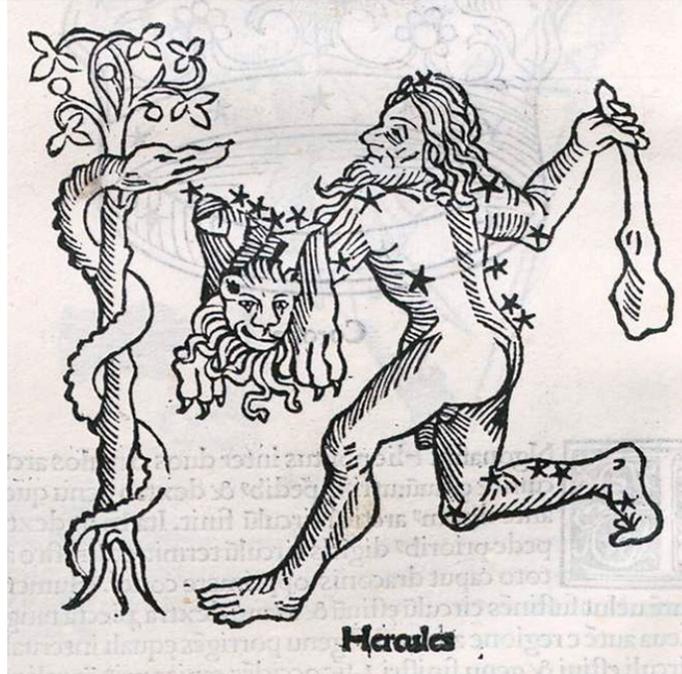


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg13
DIMENSIONI (h x l in cm)	9 x 9
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione di Ercole. Sulla sinistra è presente un esile albero con radici, piccole foglie trilobate e bacche, al quale si attorciglia un serpente. La figura di Ercole è rappresentata completamente nuda, di profilo e in movimento, mentre tiene il braccio sinistro alzato e con la mano regge una clava. Sul braccio destro è appoggiata la pelle di leone della quale si distinguono la testa con la criniera e gli artigli. Ercole ha capelli ondulati lunghi che arrivano alle spalle e barba lunga appuntita. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 26 ^v) N55 (c. 25 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg14

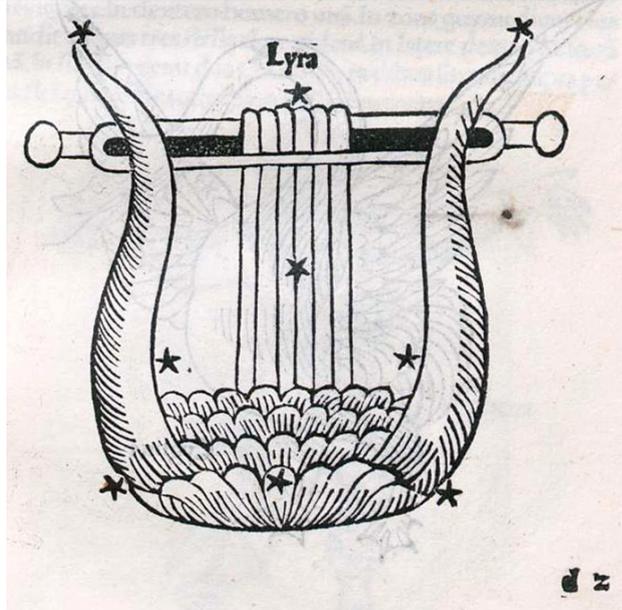


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg14
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,20 x 8,20
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione della lira. Lo strumento musicale è costituito da una traversa orizzontale, sette corde, due elementi verticali della foggia di corna e dalla tavola armonica decorata da quattro file di elementi semicircolari allungati. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 27 ^r) N55 (c. 26 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele.

Fg15



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg15
DIMENSIONI (h x l in cm)	9,30 x 9
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione del cigno. L'animale è rappresentato con il piumaggio reso realisticamente, con le ali spiegate, un lungo collo che si piega verso il basso a destra e il becco aperto da cui fuoriesce una lunga lingua sibilante. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 27 ^v) N55 (c. 26 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele.

Fg16



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg16
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,60 x 8,90
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione di Cefeo. La figura maschile è rappresentata stante con le braccia aperte e le punte dei piedi rivolte verso destra come in movimento. Il viso è di tre quarti e lo sguardo rivolto verso destra. L'uomo porta un copricapo aderente da cui fuoriescono i capelli ondulati che arrivano alle spalle. È vestito con una tunica corta, un mantello più lungo che, svolazzante, forma un panneggio fitto sulla sinistra dell'immagine, dei calzari che arrivano a metà polpaccio e porta una spada, di cui si vedono l'elsa a destra e la lama a sinistra, legata al corpo da una cinghia. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 28 ^r) N55 (c. 27 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg17



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg17
DIMENSIONI (h x l in cm)	9,40 x 8,70
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione di Cassiopea. La figura femminile è rappresentata seduta su una panca di forma parallelepipedica con base. Ha le braccia aperte e legate ad una struttura in legno a forma di H. La donna ha lunghi capelli ondulati e porta un'ampia veste che arriva sino ai piedi, di cui si vedono solo le punte. La veste forma un fitto pannello all'altezza del ventre e della spalla destra e lascia completamente scoperti i due seni. Dalla mano destra esce del sangue. La donna ha il viso di tre quarti e lo sguardo rivolto a sinistra. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 28 ^v) N55 (c. 27 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. La rappresentazione del sangue che fuoriesce dalla mano destra è tratta dal <i>Liber de signis et imaginibus celi</i> di Micheal Scotus (BLUME HAFFNER METZGER 2016, pp. 131-132). Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg18



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg18
DIMENSIONI (h x l in cm)	9,40 x 9,40
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione di Andromeda. La figura femminile è rappresentata stante con le braccia aperte e legate a due alberi spogli. È vestita con una corta blusa con il taglio sotto il seno, ha lunghissimi capelli ondulati, il viso di tre quarti e lo sguardo rivolto a destra. Un arido paesaggio roccioso costituisce l'ambientazione. Sono indicate le stelle che formano la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 29 ^r) N55 (c. 28 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. La rappresentazione di Andromeda come figura androgina è tratta dal <i>Liber de signis et imaginibus celi</i> di Micheal Scotus (BLUME HAFFNER METZGER 2016, pp. 131-132). Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg19



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg19
DIMENSIONI (h x l in cm)	9,10 x 8
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione di Perseo. La figura maschile è rappresentata stante, con i piedi alati rivolti a sinistra come in movimento, nuda ma con i genitali nascosti da un drappo che gli copre anche il braccio destro e la spalla sinistra. Con la mano destra tiene una falce dalla lunga lama e con quella sinistra la testa mozzata della gorgone. L'uomo ha uno scudo, di cui emerge l'estremità superiore dal retro della figura, i capelli che arrivano alle spalle, la barba appuntita, il viso di profilo e lo sguardo rivolto a destra. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 29 ^v) N55 (c. 28 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg20

Auriga



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg20
DIMENSIONI (h x l in cm)	7,70 x 9,50
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione dell'auriga. La xilografia mostra il cocchiere all'interno di un piccolo carro, di cui si vedono le due ruote del lato lungo, rivolto verso destra mentre tiene le redini alle quali sono imbrigliati due cavalli (nello sfondo) e due bovini (in primo piano). Il cocchiere porta un copricapo che gli nasconde completamente i capelli, una giacca stretta in vita da una cinta e con le maniche ampie e tiene il braccio destro sollevato. Una piccola capra sta sulla spalla sinistra e due piccoli capretti stanno sul dorso della mano sinistra, con la quale tiene le redini. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 30 ^v) N55 (c. 29 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in alto
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg21



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg21
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,90 x 6,80
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione di Ofiuco (serpentario). Figura maschile stante completamente nuda, con lunghi capelli che arrivano alle spalle, il viso di tre quarti e lo sguardo rivolto a sinistra. Un lungo serpente gli cinge la vita. Ofiuco tiene la testa del serpente con la mano destra e con la sinistra tiene la coda. Il serpente ha le fauci spalancate e una lunga lingua sibilante rivolta verso Ofiuco. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 31 ^r) N55 (c. 30 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg22

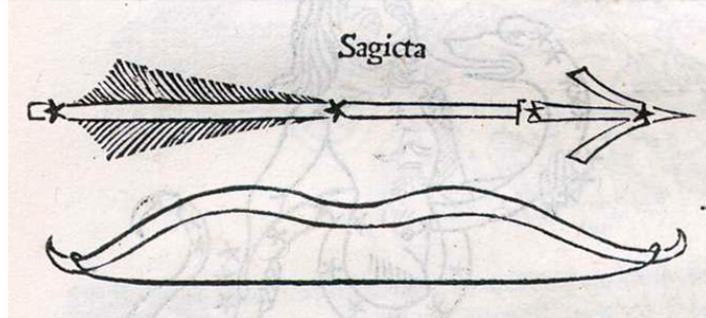


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg22
DIMENSIONI (h x l in cm)	3 x 9,30
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione della freccia. La xilografia mostra una freccia posizionata in orizzontale, con la punta rivolta verso destra e le piume a sinistra, al di sopra di un semplice arco. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 31 ^v) N55 (c. 30 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	

Fg23



Aquila

Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg23
DIMENSIONI (h x l in cm)	9,50 x 8,80
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione dell'aquila. L'animale è rappresentato con le ali non del tutto spiegate, la testa di profilo rivolta a sinistra, gli artigli aguzzi ed il piumaggio reso realisticamente. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 32 ^r) N55 (c. 31 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele.

Fg24

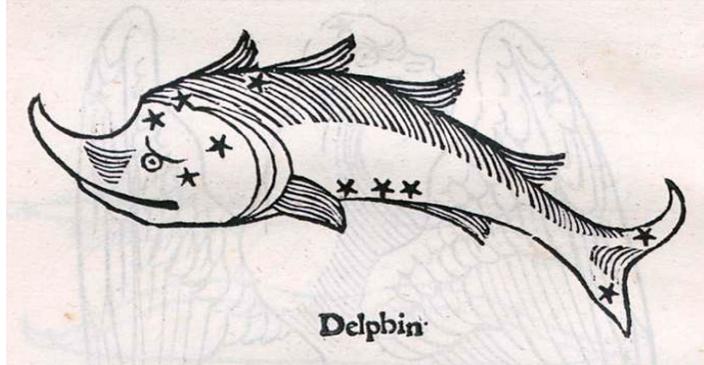


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg24
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,90 x 9,30
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione del delfino. L'animale è rappresentato rivolto verso sinistra. È visibile la pinna pettorale del fianco sinistro e la pinna caudale. Irrealisticamente, sembra che abbia le branchie, quattro pinne dorsali e il rostro più simile ad un corno. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 32 ^v) N55 (c. 31 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, al centro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele.

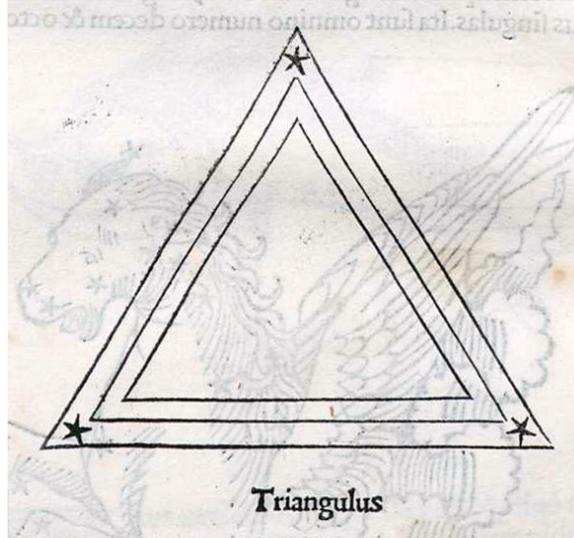
Fg25



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg25
DIMENSIONI (h x l in cm)	9 x 9
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione di Pegaso. L'animale mitologico è rappresentato rivolto verso destra mentre esce dalle nuvole. È visibile, infatti, solo la metà anteriore del corpo. Il cavallo è rappresentato alato, con la criniera ondulata, la bocca aperta da cui esce la lingua ed entrambe le zampe piegate. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 33 ^r) N55 (c. 32 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Il modo di rendere le nuvole stilizzate è uguale a quello impiegato in altre xilografie contenute negli <i>incunabula</i> stampati da Erhard Ratdolt. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg26



Triangulus

Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg26
DIMENSIONI (h x l in cm)	6,10 x 7,60
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione del triangolo. La xilografia rappresenta due triangoli uno dentro l'altro con vertice in alto. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 33 ^v) N55 (c. 32 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, al centro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	

Fg27



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg27
DIMENSIONI (h x l in cm)	8 x 8
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione dell'ariete. L'animale è rappresentato mentre cammina verso sinistra. Il manto arricciato è reso in modo realistico. L'animale compie un'accentuata torsione del collo e della testa verso destra. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 34 ^r) N55 (c. 33 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, al centro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele.

Fg28

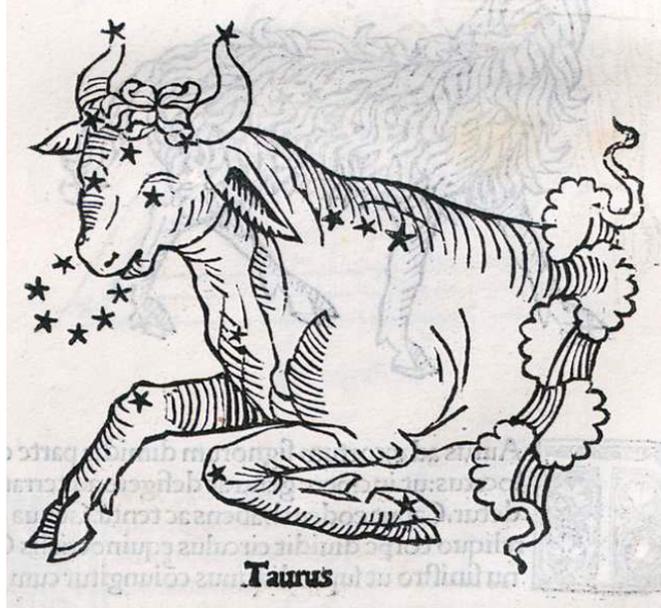


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg28
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,20 x 8,70
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione del toro. L'animale è rappresentato rivolto verso sinistra mentre esce dalle nuvole. È infatti visibile solo la parte anteriore dell'animale. Ha la zampa destra quasi dritta, mentre la sinistra è piegata su sé stessa. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 34 ^v) N55 (c. 33 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Il modo di rendere le nuvole stilizzate è simile a quello impiegato per altre xilografie contenute negli <i>incunabula</i> stampati da Erhard Ratdolt. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg29

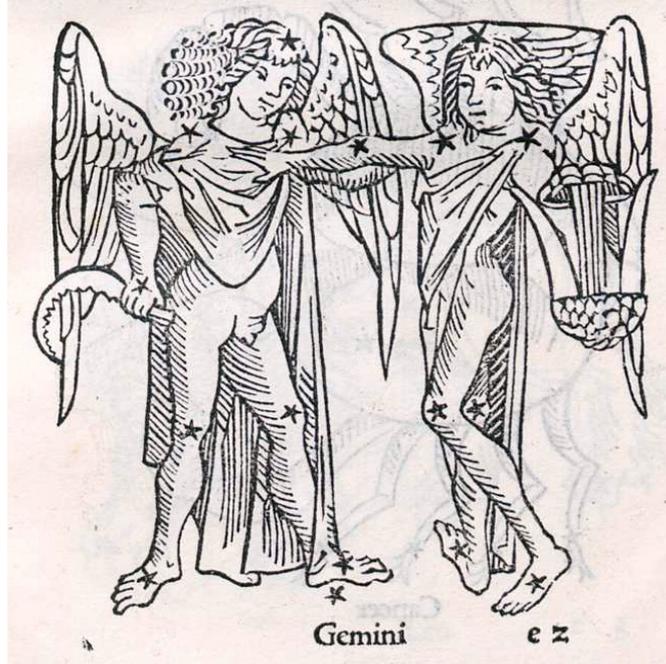


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg29
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,90 x 8,80
DESCRIZIONE	<p>Xilografia al tratto rappresentante la costellazione dei gemelli. I gemelli sono rappresentati come esseri alati, stanti e uno di fronte all'altro, con i capelli ondulati lunghi alle spalle ed un lungo mantello che copre il busto e tutta la parte posteriore delle figure arrivando sino ai piedi. Il gemello di sinistra, con le gambe divaricate, il viso di tre quarti e lo sguardo rivolto verso destra, tiene con la mano destra una piccola falce con la lama dentellata e poggia la mano sinistra sulla spalla del suo gemello. Il gemello di destra, con viso di tre quarti e sguardo rivolto verso sinistra, compie una torsione con il busto e a sua volta poggia la mano destra sul petto dell'altro e con la mano sinistra tiene un oggetto che presumibilmente è da identificare con una lira (Igino li identifica come Apollo ed Eracle). Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.</p>
INCUNABULA	N35 (c. 35 ^r) N55 (c. 34 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg30

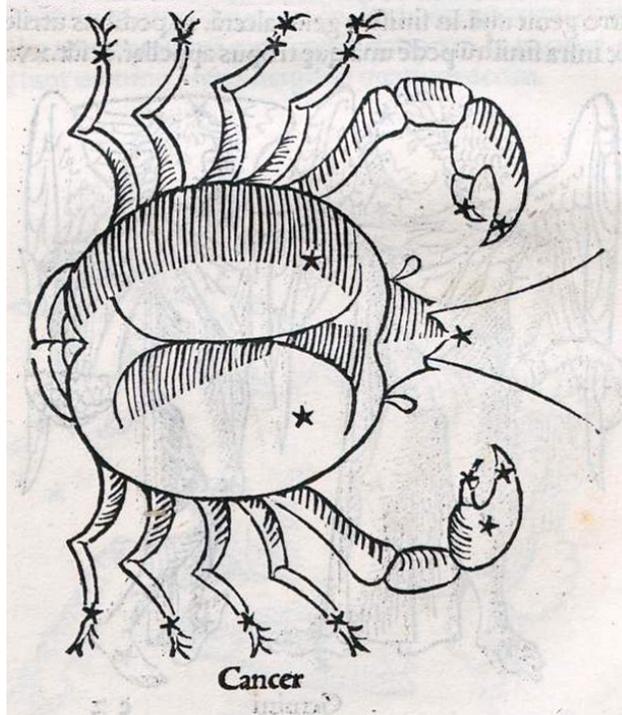


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg30
DIMENSIONI (h x l in cm)	9,60 x 8,20
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione del cancro. Il granchio è rappresentato come visto dall'alto, con due chele arcuate sopra le antenne (forse eccessivamente lunghe) e quattro arti per lato. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 35 ^v) N55 (c. 34 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele.

Fg31



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg31
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,40 x 8,40
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione del leone. L'animale è rappresentato con una folta criniera ondulata che termina con veri e propri boccoli. Il corpo è rivolto a sinistra ma l'animale ruota il capo verso destra. La lunga coda passa tra le zampe posteriori, sale verso l'alto, si ripiega sinuosamente e termina con dei boccoli. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 36 ^r) N55 (c. 35 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Interessante è il modo di realizzare gli occhi a triangolo con vertice in basso, come già in Fg13. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg32



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg32
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,90 x 7,40
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione della vergine. Figura femminile alata, stante, con il viso di tre quarti e sguardo rivolto a sinistra. Ha una veste che arriva sino ai piedi, di cui lascia le punte scoperte, con ampia scollatura e cinta sotto il seno. La veste è solcata da pieghe e forma un panneggio non fittissimo. La vergine ha lunghi capelli ondulati, tiene con la mano destra tre rametti (probabilmente spighe) e con la sinistra un caduceo. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 36 ^v) N55 (c. 35 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg33

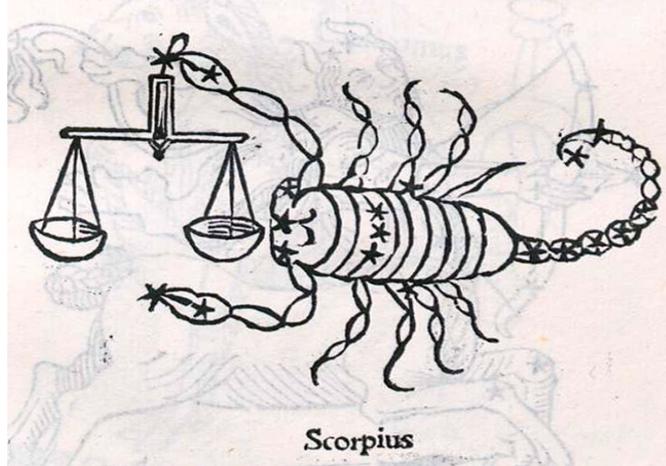


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg33
DIMENSIONI (h x l in cm)	5,70 x 8,80
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione dello scorpione. L'animale è rappresentato come visto dall'alto. Ha la coda arcuata con pungiglione pronto a colpire, quattro zampe per lato e due chela. Con una chela regge una bilancia, rappresentata invece frontalmente. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 37 ^r) N55 (c. 36 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	N55 è una variante in controparte di N35: in N35 lo scorpione regge la bilancia con la chela sinistra, in N55 con la chela destra. A parte questo, le differenze sono minime e non è stato ritenuto necessario realizzare un'altra scheda. È da notare come le due costellazioni dello scorpione e della bilancia siano ancora unite, come considerato dagli astronomi antichi.

Fg34

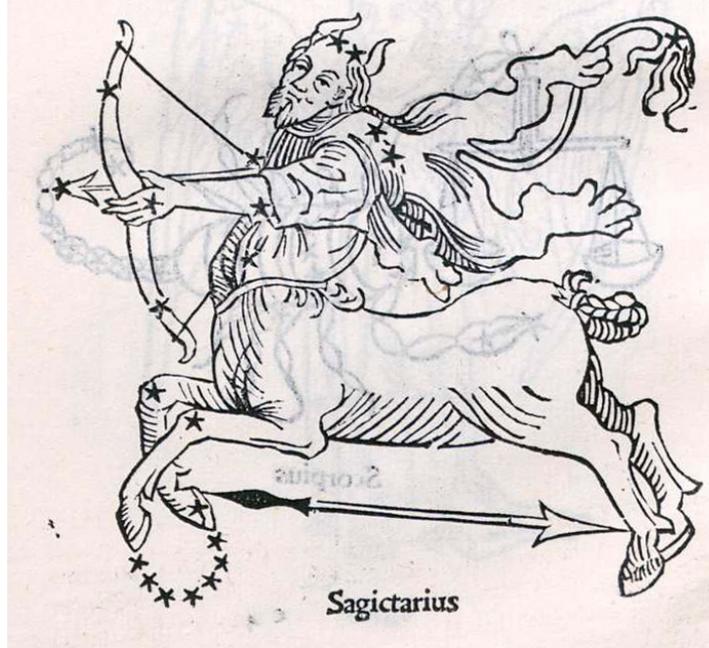


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg34
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,70 x 9,40
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione del sagittario. La figura mitologica è rappresentata in movimento, verso sinistra, metà uomo e metà cavallo. La parte umana, con le corna, il viso di tre quarti, la barba che termina a due punte, porta una casacca ed un mantello svolazzante di pelle di leone, della quale si riconoscono le zampe posteriori e la coda. Tiene un arco in tensione ed una freccia. La coda del cavallo è legata in una treccia e tra le zampe è presente una freccia. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 37 ^v) N55 (c. 36 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg35



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg35
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,90 x 7,50
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione del capricorno. La figura mitologica è rappresentata verso sinistra con la parte anteriore a forma di capra e quella posteriore di pesce. Tiene la zampa destra sollevata e la bocca aperta, ha una criniera ondulata e la coda che si intreccia e termina con tre punte. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 38 ^r) N55 (c. 37 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, al centro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele.

Fg36



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg36
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,30 x 6,70
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione dell'acquario. Un giovane uomo con il viso di profilo, rivolto a destra, e capelli lunghi alle spalle versa dell'acqua da una brocca con lunga ansa e coperchio aperto, all'interno di un basso e largo recipiente. È vestito con una corta tunica, un mantello corto e gli stivali a metà polpaccio. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 38 ^v) N55 (c. 37 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. I calzari sono simili a quelli di Fg16. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg37

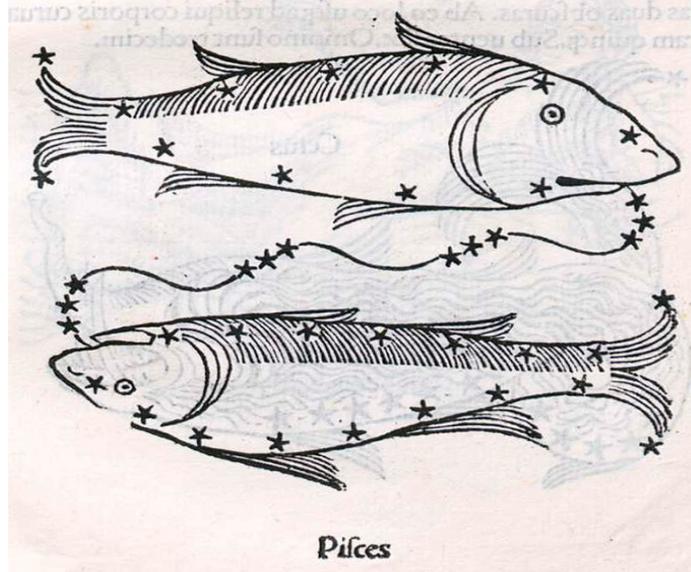


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg37
DIMENSIONI (h x l in cm)	7,70 x 9,10
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione dei pesci. I due pesci sono rappresentati lateralmente, rivolti verso direzioni opposte, uno sotto l'altro e legati insieme da una cordicella che parte da entrambe le bocche. La bocca del pesce in basso è leggermente schiusa. Entrambi hanno la pinna caudale, due pinne dorsali, una pinna ventrale e una anale, due branchie. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 39 ^r) N55 (c. 38 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Non vengono rappresentate le squame ma, rispettivamente nella parte superiore del pesce in alto e nella parte inferiore del pesce in basso, viene indicata l'ombra con decise linee verticali parallele.

Fg38

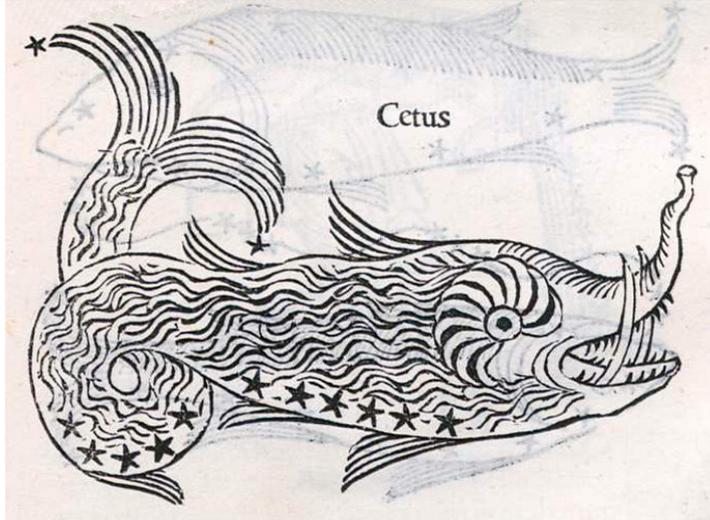
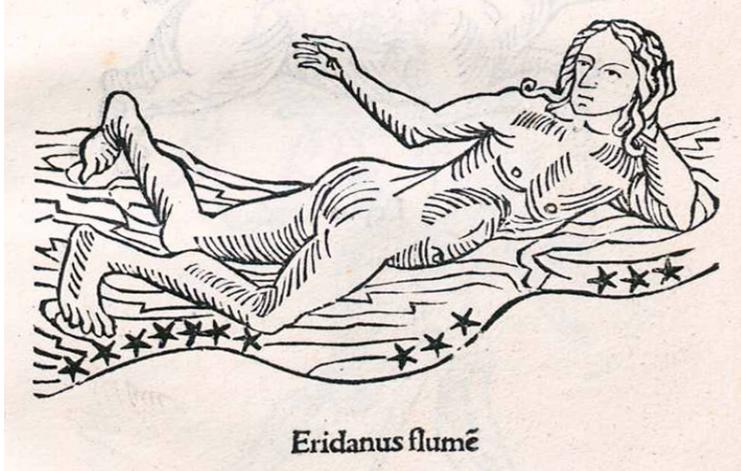


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg38
DIMENSIONI (h x l in cm)	7 x 9,40
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione della balena (cetus). Il mostro marino è rappresentato lateralmente, rivolto a destra, come un grande pesce ricoperto di peli (o squame), con la coda che forma un grande avvolgimento e con il rostro simile ad una proboscide, dai denti aguzzi e due lunghe zanne ricurve. L'occhio è circondato - nella parte superiore - da una sorta di conchiglia. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 39 ^v) N55 (c. 38 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele.

Fg39

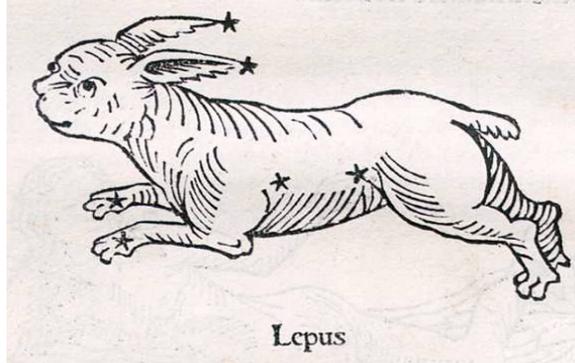


Eridanus flumē

Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg39
DIMENSIONI (h x l in cm)	5,70 x 9,50
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione di Eridano. Figura maschile sdraiata sul lato sinistro su un corso d'acqua, con i capelli che arrivano alle spalle, il viso di tre quarti e lo sguardo rivolto a sinistra. La figura, completamente nuda, poggia la testa sulla mano sinistra e compie una torsione del busto. Il braccio destro è sollevato in aria. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 40 ^r) N55 (c. 39 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	La figura umana è una personificazione aggiunta, in quanto Eridano era il fiume ed infatti le stelle della costellazione formano una linea sinuosa in basso al giovane ma non fanno parte della figura maschile. Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg40



Lepus

Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg40
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,40 x 7,60
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione della lepre. L'animale è rappresentato lateralmente mentre saltella verso sinistra. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 40 ^v) N55 (c. 39 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele oblique.

Fg41

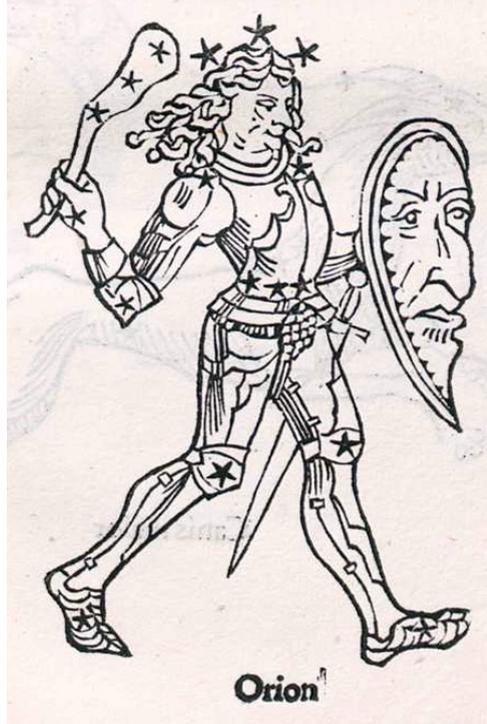


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg41
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,90 x 6,40
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione di Orione. Figura maschile rappresentata di profilo mentre cammina verso destra, con lunghi capelli ondulati che arrivano alle spalle. È vestito con un'armatura, tiene la spada - di cui si vede la lama a sinistra e l'elsa a destra - allacciata alla cintura ed il braccio destro sollevato. Con la mano destra regge una clava e con la sinistra uno scudo dalla terminazione appuntita decorato con un viso di cui si vedono gli occhi, il grande naso e la bocca. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 41 ^r) N55 (c. 40 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg42

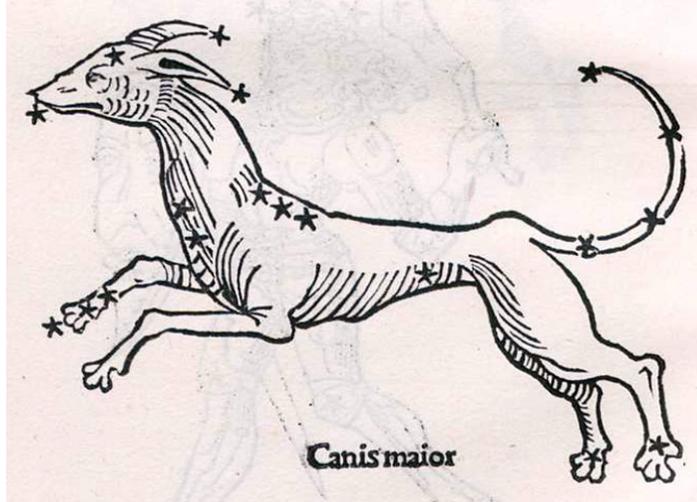


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg42
DIMENSIONI (h x l in cm)	6,80 x 9,20
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione del cane maggiore. L'animale è rappresentato in movimento verso sinistra. Ha un esile corpo, il muso e le orecchie allungati ed appuntiti e una lunga coda arcuata. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 41 ^v) N55 (c. 40 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele oblique.

Fg43



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg43
DIMENSIONI (h x l in cm)	5,50 x 7,70
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione del cane minore. L'animale è rappresentato in movimento verso sinistra. Ha un esile corpo, la bocca aperta, le orecchie abbassate e una lunga coda arcuata con peli in un solo lato. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 42 ^r) N55 (c. 41 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele.

Fg44

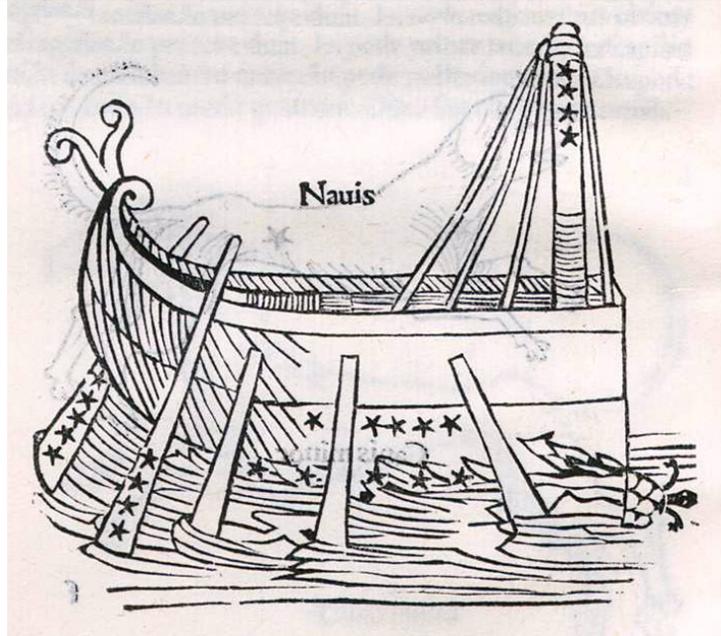


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg44
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,50 x 9,50
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione della nave. Della nave è rappresentata solo la metà posteriore: si vedono la poppa, la cui estremità ha una decorazione a volute, il fianco destro, cinque remi e l'albero con quattro cime. La nave è in mezzo al mare. I remi solcano le acque. Dal fondo della nave esce la parte anteriore di una tartaruga, di cui si vede la testa, le due zampe anteriori e metà guscio. La presenza della tartaruga è tratta dal testo di Micheal Scotus (BLUME HAFFNER METZGER 2016). Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 42 ^v) N55 (c. 41 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Interessante il modo di rendere le solcature nell'acqua date dal movimento dei remi. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg45

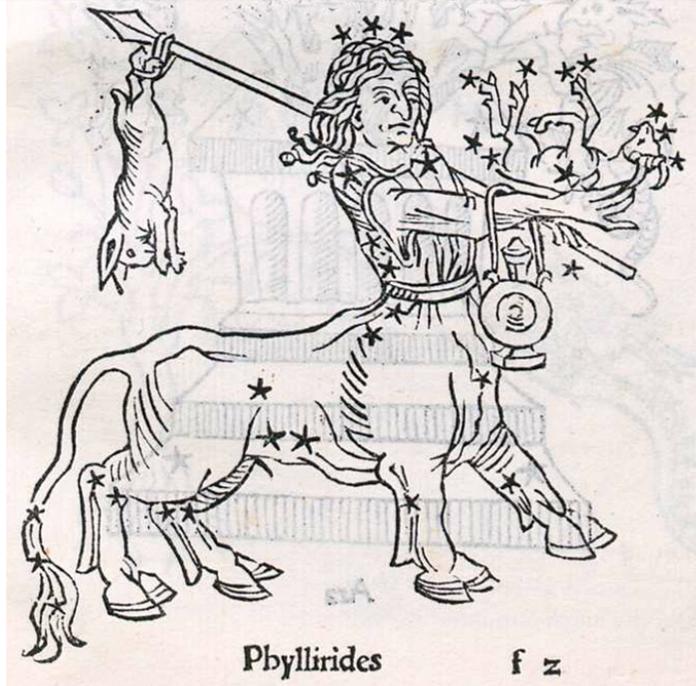


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg45
DIMENSIONI (h x l in cm)	9,20 x 9,20
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione del centauro. La figura mitologica è rappresentata di profilo, con il corpo rivolto a destra. La parte umana ha una casacca, i capelli ondulati lunghi alle spalle, il viso di tre quarti e lo sguardo rivolto a destra; con la mano sinistra tiene una lunga lancia. Una lepre è legata per le zampe posteriori alla punta della lancia. Sul palmo della mano destra tiene un piccolo toro in posizione supina. Sullo stesso braccio regge un oggetto non identificato (lampada?). La parte animale della figura ha più le forme di un bovino che di un equino. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 43 ^r) N55 (c. 42 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono indicate da nette linee parallele orizzontali. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).

Fg46

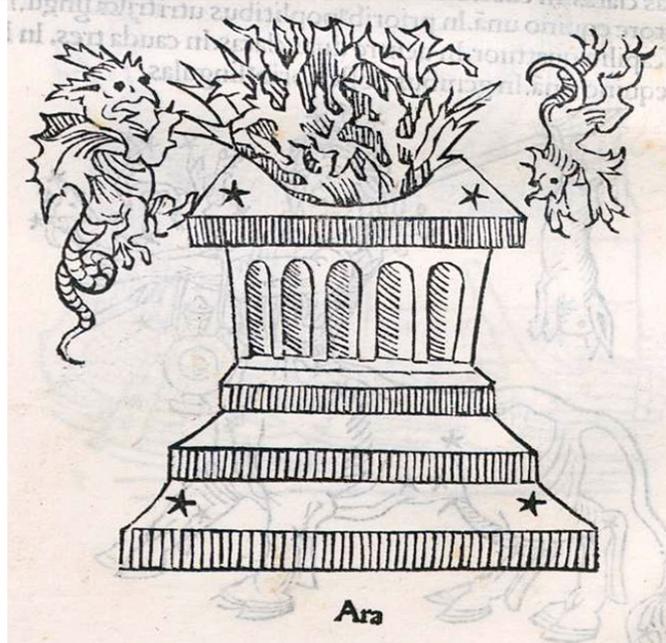


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg46
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,60 x 8,80
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione dell'altare. La xilografia rappresenta un altare costituito da una base di tre gradini e dalla mensa vera e propria. La mensa ha la superficie frontale decorata da cinque profonde scanalature ed il piano da cui fuoriescono delle fiamme impetuose. Ai lati dell'altare sono presenti due esserini mostruosi con le fattezze di draghi: quello a sinistra alato e con la coda che forma degli avvolgimenti e quello di destra rappresentato mentre cade verso il basso a testa in giù. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 43 ^v) N55 (c. 42 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Si cerca di rendere la profondità delle scanalature mediante nette linee parallele oblique; allo stesso modo si indicano le zone in ombra. La prospettiva è scorretta, in quanto si vedono frontalmente la base e la parte anteriore dell'altare, mentre contemporaneamente il piano della mensa è visto dall'alto. La rappresentazione dei due esserini demoniaci ai fianchi dell'altare è tratta dal <i>Liber de signis et imaginibus celi</i> di Micheal Scotus (BLUME HAFFNER METZGER 2016, pp. 131-132).

Fg47

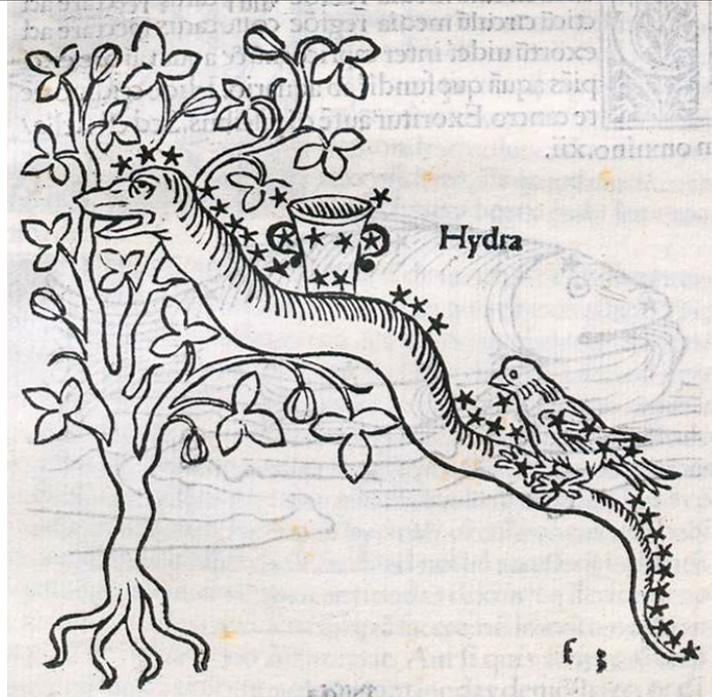


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg47
DIMENSIONI (h x l in cm)	9,30 x 9,40
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione dell'idra. Sulla sinistra della scena è presente un albero con radici, foglie trilobate ed alcune gemme. L'idra è rappresentata sinuosa, di profilo, rivolta a sinistra, strisciante su un ramo dell'albero. Sul dorso sono presenti il cratere con bocca larga e due anse e, poco più in basso, il corvo (come nella leggenda). Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 44 ^r) N55 (c. 43 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Pur essendo piccolo, il volatile è rappresentato in modo molto realistico, al contrario di altri animali presenti in varie xilografie che appaiono stilizzati ed innaturali. La rappresentazione dell'idra strisciante sull'albero è tratta dal <i>Liber de signis et imaginibus celi</i> di Micheal Scotus (BLUME HAFFNER METZGER 2016, pp. 131-132).

Fg48

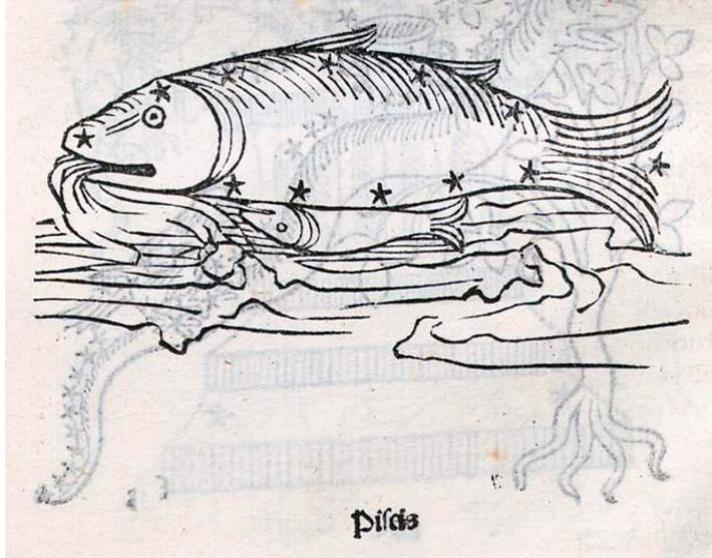


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg48
DIMENSIONI (h x l in cm)	5 x 9,40
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la costellazione del pesce australe. Un pesce più grande è rappresentato a pelo d'acqua nell'atto di bere. Esso è rivolto a sinistra e attaccato al suo ventre è raffigurato un pesce molto più piccolo capovolto. Sono visibili la pinna caudale e le branchie di entrambi i pesci, di quello più grande anche le pinne dorsali. Sono indicate le stelle che costituiscono la costellazione vera e propria.
INCUNABULA	N35 (c. 44 ^v) N55 (c. 43 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Il modo di rendere le onde del mare, qui più increspate, è diverso da quello impiegato in altre xilografie presenti all'interno dei testi stampati da Erhard Ratdolt.

Fg49

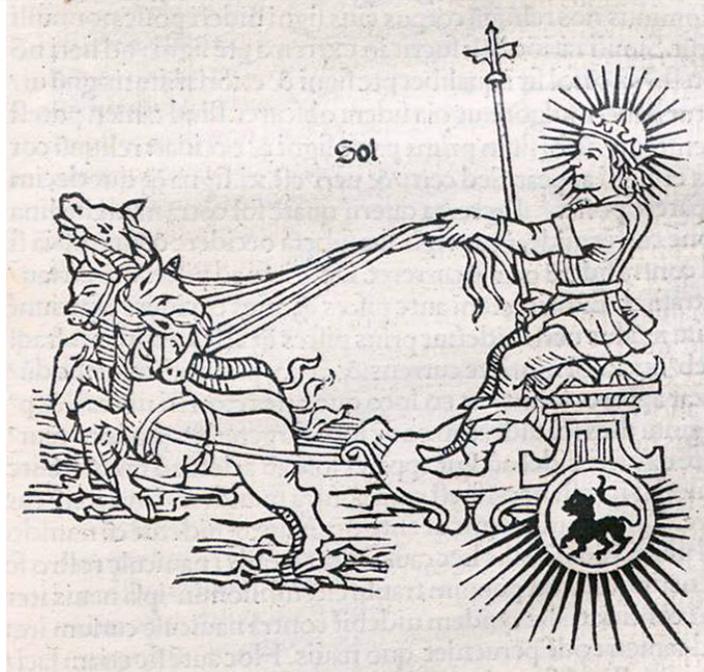


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg49
DIMENSIONI (h x l in cm)	9 x 9,30
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la personificazione del sole. Figura maschile di profilo, rivolta verso sinistra, seduta su un carro trainato da quattro cavalli al galoppo. Il giovane uomo ha una corona di raggi ed i capelli che arrivano alla nuca, tiene con la mano destra un'asta che termina a croce e con la mano sinistra le redini, porta una corta veste con cinta in vita e dei calzari che arrivano al polpaccio. Il carro è composto da una bassa seduta e da un poggiapiedi. La seduta è decorata da due volute ed il poggiapiedi presenta analoghi ornamenti; sulla parte frontale della ruota, raggiata, è presente la figura di un leone. Nette linee increspate simulano lo spostamento dell'aria.
INCUNABULA	N35 (c. 52 ^r) N55 (c. 50 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	La foggia dei calzari è simile a quella in Fg36. Le zone in ombra sono realizzate mediante linee nette parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB). L'iconografia è stata tratta dalla serie a bulino con i sette pianeti realizzata dal fiorentino Baccio Baldini intorno al 1465 (cfr. TIB, vol. 24.1, pp. 89 e ss.).

Fg50



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg50
DIMENSIONI (h x l in cm)	7,80 x 9,10
DESCRIZIONE	<p>Xilografia al tratto rappresentante la personificazione della luna. Figura umana di tre quarti, rivolta verso sinistra, seduta su un carro trainato da due donne. La donna ha due corna sulla sommità del capo (che rappresentano la luna crescente) ed i capelli che arrivano alla nuca, tiene con la mano destra una freccia puntata sulle donne e con la mano sinistra un arco che poggia sulle ginocchia, ha le gambe incrociate, porta una corta veste smanicata con cinta in vita e dei calzari bassi che arrivano alla caviglia. Il carro è composto da una pedana su cui poggia un trono con alto schienale. Lo schienale del trono è decorato da due volute. La parte posteriore della pedana si curva verso il trono, mentre quella anteriore ha la foggia di un drago, alla quale sono attaccate le corde che le due donne tengono. Le donne, stanti, hanno lunghi capelli ondulati, una veste lunga che forma un fitto pannello ai piedi, nascondendoli, ed il viso di tre quarti. La ruota del carro presenta la figura del cancro. Nette linee increspate simulano il terreno o lo spostamento dell'aria.</p>
INCUNABULA	N35 (c. 53 ^v) N55 (c. 52 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Le zone in ombra sono rese mediante nette linee

	<p>parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB). L'iconografia è stata tratta dalla serie a bulino con i sette pianeti realizzata dal fiorentino Baccio Baldini intorno al 1465 (cfr. TIB, vol. 24.1, pp. 89 e ss.).</p>
--	--

Fg51

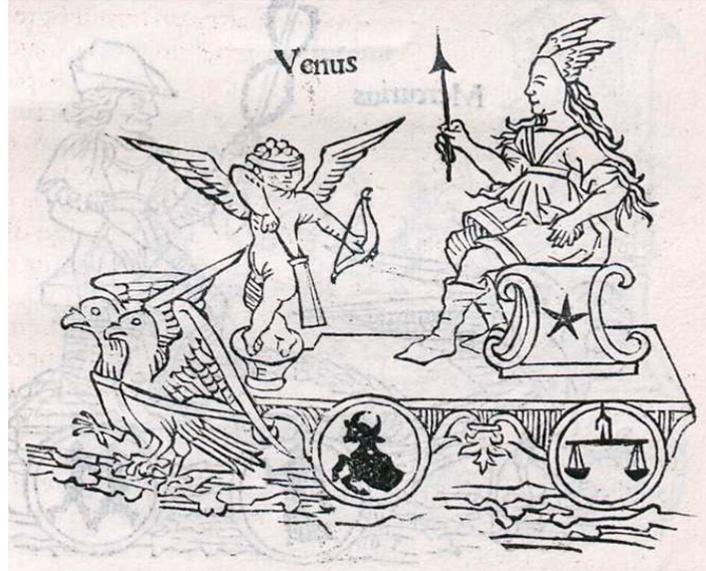


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg51
DIMENSIONI (h x l in cm)	7,70 x 9,30
DESCRIZIONE	<p>Xilografia al tratto rappresentante la personificazione del pianeta Venere. Figura femminile di profilo, rivolta verso sinistra, seduta su un carro trainato da due aquile. La donna ha due piccole ali sulla sommità del capo e lunghi capelli ondulati, tiene con la mano destra una freccia puntata verso l'alto e la mano sinistra poggiata sul fianco, porta una corta veste a mezza manica con cinta sotto il seno e scollatura a V e dei calzari che arrivano al polpaccio. Di fronte a Venere è presente Cupido, stante con le gambe incrociate. Cupido è alato, bendato, nudo, con la faretra a tracolla, ha corti riccioli e tiene l'arco con la mano sinistra, mentre il braccio destro è piegato con il gomito verso l'alto come se avesse appena scoccato una freccia. Il carro è composto da una pedana rettangolare su cui poggia una seduta. La seduta è formata da due volute ed è decorata da una stella nera. La parte bassa della pedana presenta una decorazione ad arco inflesso con un giglio tra le due ruote. Le due ruote del carro presentano le figure del toro (a sinistra) e della bilancia (a destra). Alla pedana è fissata la corda alla quale sono legate le due aquile. Nette linee increspate simulano il terreno o lo spostamento dell'aria.</p>
INCUNABULA	N35 (c. 54 ^v) N55 (c. 53 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso

PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	<p>I segni zodiacali sulle ruote del carro corrispondono alle dimore diurna e notturna del pianeta. Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).</p> <p>L'iconografia è stata tratta dalla serie a bulino con i sette pianeti realizzata dal fiorentino Baccio Baldini intorno al 1465 (cfr. TIB, vol. 24.1, pp. 89 e ss.).</p>

Fg52



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg52
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,60 x 9,10
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la personificazione del pianeta Mercurio. Figura maschile di profilo, rivolta verso sinistra, seduta su un carro trainato da due aquile. L'uomo ha un copricapo a punta, un grosso naso aquilino e i capelli che arrivano alla nuca, tiene con la mano destra il caduceo e la mano sinistra poggiata sul fianco, porta una corta veste con maniche abbondanti e cinta in vita. I calzari sono alati ed arrivano al polpaccio. Il carro è composto da una pedana oblunga su cui poggia una seduta scarna. La pedana è circondata da una corona di alloro alla quale sono imbrigliate le due aquile. Le due ruote del carro presentano le figure della vergine (a sinistra) e dei gemelli (a destra). Nette linee increspate simulano il terreno o lo spostamento dell'aria.
INCUNABULA	N35 (c. 55 ^r) N55 (c. 53 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	I segni zodiacali sulle ruote del carro corrispondono alle dimore diurna e notturna del pianeta. Le zone in ombra sono indicate da nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB). L'iconografia è stata tratta dalla serie a bulino con i sette pianeti realizzata dal fiorentino Baccio Baldini intorno al 1465 (cfr. TIB, vol. 24.1, pp. 89 e ss.).

Fg53



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg53
DIMENSIONI (h x l in cm)	8 x 8,80
DESCRIZIONE	<p>Xilografia al tratto rappresentante la personificazione del pianeta Giove. Figura maschile di profilo, rivolta verso sinistra, seduta su un carro trainato da due aquile. L'uomo ha un copricapo con spesso orlo, i capelli che arrivano alla nuca e barba a punta. Porta una lunga tunica alle caviglie, con cinta in vita e bottoni nella parte superiore. Con la mano sinistra tiene una freccia con la punta rivolta verso l'alto e con la mano destra prende un oggetto circolare (corona?) che gli porge un giovane ragazzo inginocchiato sulla gamba sinistra (Ganimede). Il ragazzo ha capelli ondulati che arrivano alla nuca, una corta veste cinta in vita ed una sciarpa che svolazza alle sue spalle. Il carro è composto da una pedana quadrata più grande, su cui poggia un trono con alto schienale ornato da motivi vegetali, e da una pedana quadrata più piccola, su cui si inginocchia il giovane ed alla quale sono imbrigliate le due aquile. La base del trono è decorata da un motivo a tralcio bianco su fondo nero. Le due ruote del carro presentano le figure del sagittario (a sinistra) e dei pesci (a destra). Nette linee increspate simulano il terreno o lo spostamento dell'aria.</p>
INCUNABULA	N35 (c. 55 ^v) N55 (c. 54 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	I segni zodiacali sulle ruote del carro corrispondono alle dimore diurna e notturna del

	<p>pianeta. I decori del trono sono identici a quelli che si ritrovano nelle iniziali che ornano i testi stampati da Erhard Ratdolt. Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele.</p> <p>Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB). L'iconografia è stata tratta dalla serie a bulino con i sette pianeti realizzata dal fiorentino Baccio Baldini intorno al 1465 (cfr. TIB, vol. 24.1, pp. 89 e ss.).</p>
--	---

Fg54



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg54
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,40 x 8,90
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante la personificazione del pianeta Saturno. Figura maschile di tre quarti, rivolta verso sinistra, seduta su un carro trainato da due draghi. L'uomo ha un berretto, la barba a punta e una lunga tunica alle caviglie che forma un fitto pannello. Con la mano destra tiene una falce dalla lunga lama. Il carro è composto da una scarna pedana ovale su cui poggia un trono con alto schienale decorato da volute ed alla quale sono imbrigliati i due draghi. I draghi hanno lunghe code sinuose e torcono il collo verso Saturno, il drago in primo piano si morde la coda. Le due ruote del carro presentano le figure del capricorno (a sinistra) e dell'acquario (a destra). Nette linee increspate simulano il terreno o lo spostamento dell'aria.
INCUNABULA	N35 (c. 56 ^r) N55 (c. 54 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	I segni zodiacali sulle ruote del carro corrispondono alle dimore diurna e notturna del pianeta. La xilografia in N55 è ruotata di 90°. Nette linee parallele indicano le zone in ombra. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB). L'iconografia è stata tratta dalla serie a bulino con i sette pianeti realizzata dal fiorentino Baccio Baldini intorno al 1465 (cfr. TIB, vol. 24.1, pp. 89 e ss.).

Fg55



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 415)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg55
DIMENSIONI (h x l in cm)	7,20 x 8,70
DESCRIZIONE	<p>Xilografia al tratto rappresentante la personificazione del pianeta Marte. Figura maschile di profilo, rivolta verso sinistra, seduta su un carro trainato da due cavalli al galoppo. L'uomo ha un copricapo simile ad un berretto frigio, una corta tunica ed un mantello che arriva ai fianchi. Con la mano destra tiene una spada e poggia la mano sinistra sul grembo. Il carro è composto da una piccola pedana rettangolare su cui poggia una seduta decorata da una stella bianca inscritta in un cerchio con fondo nero. Alla parte anteriore curvata della pedana sono imbrigliati i due cavalli. Le due ruote del carro presentano le figure dell'ariete (a sinistra) e dello scorpione (a destra). Nette linee increspate simulano il terreno o lo spostamento dell'aria.</p>
INCUNABULA	N35 (c. 56 ^v) N55 (c. 55 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, al centro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	<p>I segni zodiacali sulle ruote del carro corrispondono alle dimore diurna e notturna del pianeta. Le zone in ombra sono indicate da nette linee parallele. Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB). L'iconografia è stata tratta dalla serie a bulino con i sette pianeti realizzata dal fiorentino Baccio Baldini intorno al 1465 (cfr. TIB, vol. 24.1, pp. 89 e ss.).</p>

Fg56

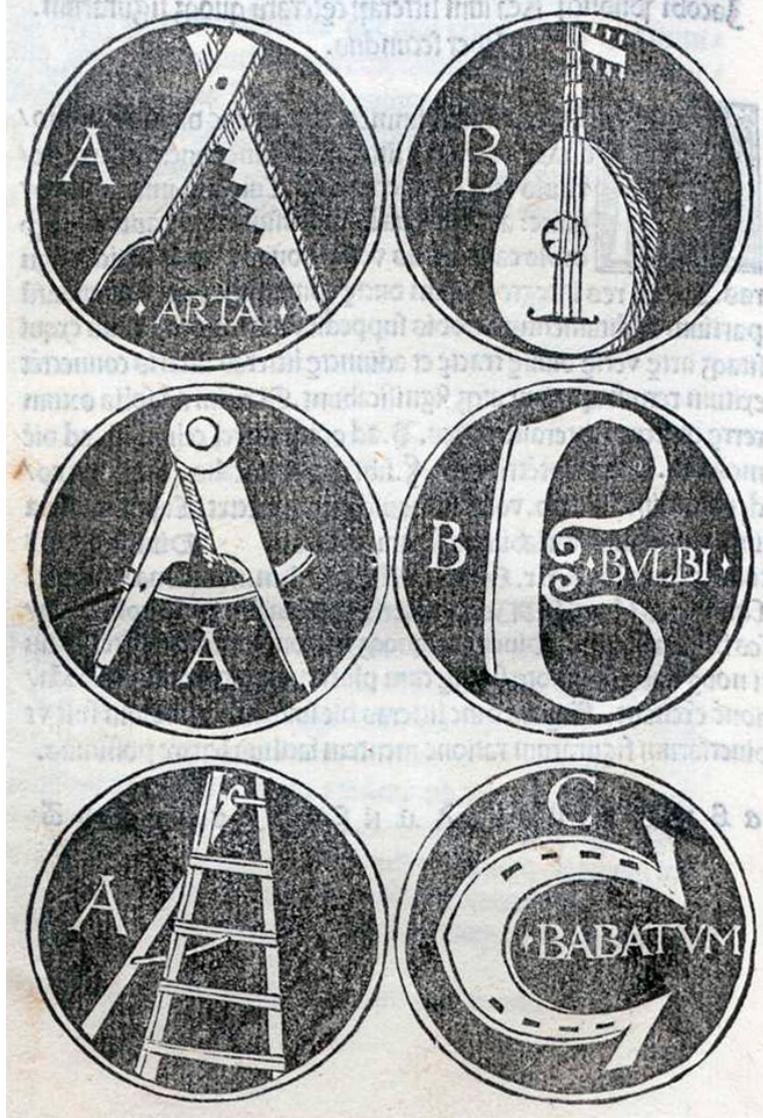


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 252)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg56
DIMENSIONI (d in cm)	4,60 (x 6)
DESCRIZIONE	Xilografia contenente sei circonferenze divise in due colonne. Ogni circonferenza, con sfondo scuro, contiene un soggetto la cui forma ricorda quella della lettera indicata. La lettura parte dalla circonferenza alta della colonna sinistra. Lettere: A con squadra per disegno; A con compasso; A con scala; B con strumento musicale simile ad un mandolino; B con oggetto con due curvature inflesse (?); C con ferro di cavallo.
INCUNABULA	N37 (c. 59 ^v) N56 (c. 60 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	Occupava tutta la pagina
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Nonostante non abbia un peso artistico rilevante, la xilografia è stata catalogata perché interessante nel modo di rappresentare i vari soggetti.

Fg57

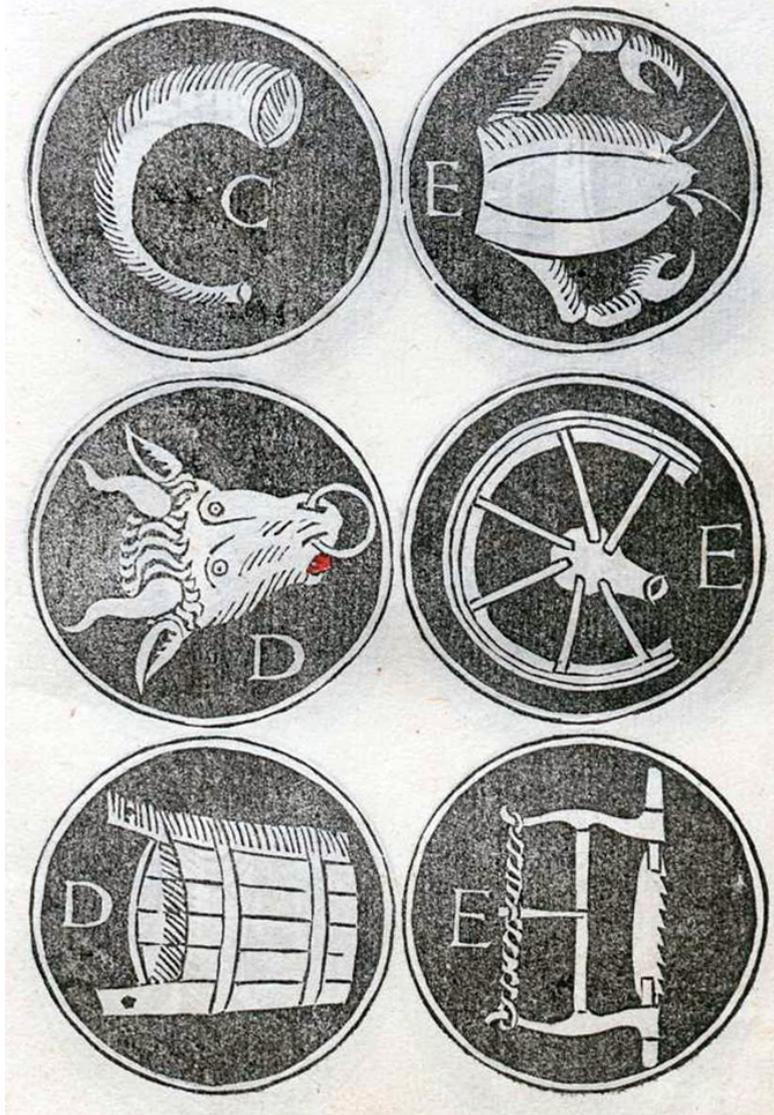


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 252)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg57
DIMENSIONI (d in cm)	4,60 (x 6)
DESCRIZIONE	Xilografia contenente sei circonferenze divise in due colonne. Ogni circonferenza, con sfondo scuro, contiene un soggetto la cui forma ricorda quella della lettera indicata. La lettura parte dalla circonferenza alta della colonna sinistra. Lettere: C con corno; D con testa bovina con anello al naso (ruotata di 90°); D con catino (ruotato di 90°); E con granchio; E con una sorta di ruota (?); E con sega.
INCUNABULA	N37 (c. 60 ^r) N56 (c. 61 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	Occupava tutta la pagina
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Nonostante non abbia un peso artistico rilevante, la xilografia è stata catalogata perché interessante nel modo di rappresentare i vari soggetti. La raffigurazione della testa bovina differisce in modo consistente da quella in Fg28.

Fg58

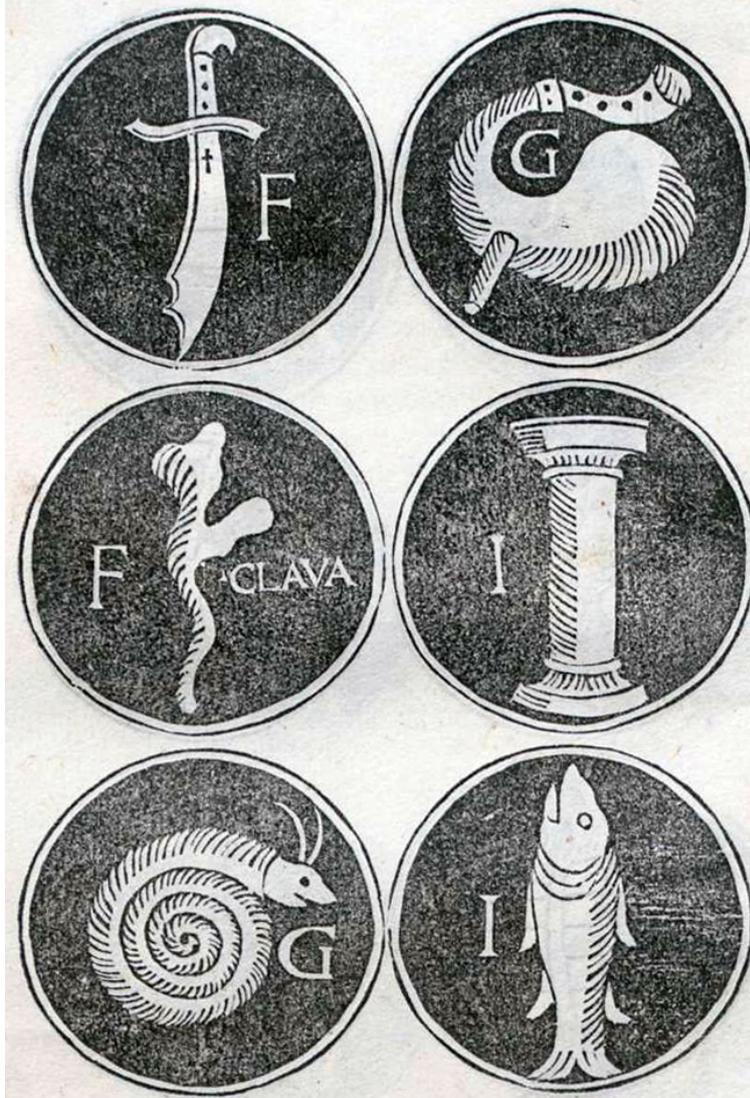


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 252)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg58
DIMENSIONI (d in cm)	4,60 (x 6)
DESCRIZIONE	Xilografia contenente sei circonferenze divise in due colonne. Ogni circonferenza, con sfondo scuro, contiene un soggetto la cui forma ricorda quella della lettera indicata. La lettura parte dalla circonferenza alta della colonna sinistra. Lettere: F con pugnale; F con clava; G con chiocciola; G con cornamusa; I con colonna; I con pesce (in verticale).
INCUNABULA	N37 (c. 60 ^v) N56 (c. 61 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	Occupava tutta la pagina
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Nonostante non abbia un peso artistico rilevante, la xilografia è stata catalogata perché interessante nel modo di rappresentare i vari soggetti.

Fg59

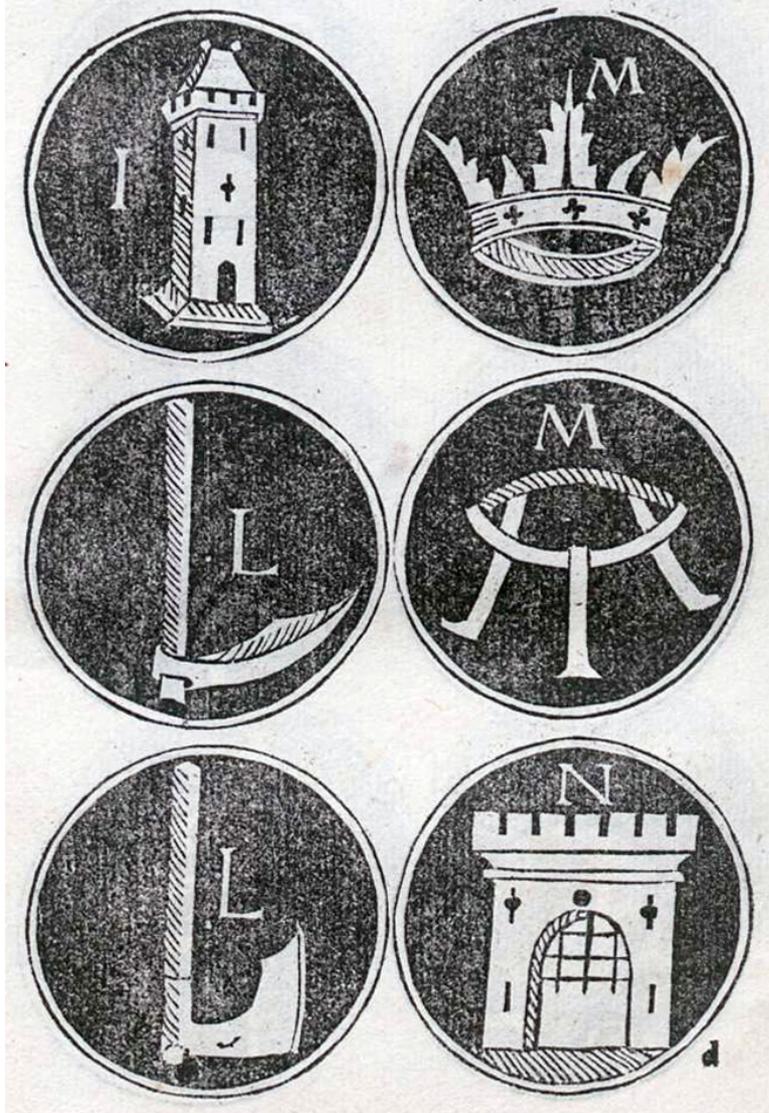


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 252)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg59
DIMENSIONI (d in cm)	4,60 (x 6)
DESCRIZIONE	Xilografia contenente sei circonferenze divise in due colonne. Ogni circonferenza, con sfondo scuro, contiene un soggetto la cui forma ricorda quella della lettera indicata. La lettura parte dalla circonferenza alta della colonna sinistra. Lettere: I con torre; L con zappa; L con scure; M con corona; M con treppiedi; N con facciata di un edificio.
INCUNABULA	N37 (c. 61 ^r) N56 (c. 62 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	Occupava tutta la pagina
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Nonostante non abbia un peso artistico rilevante, la xilografia è stata catalogata perché interessante nel modo di rappresentare i vari soggetti.

Fg60

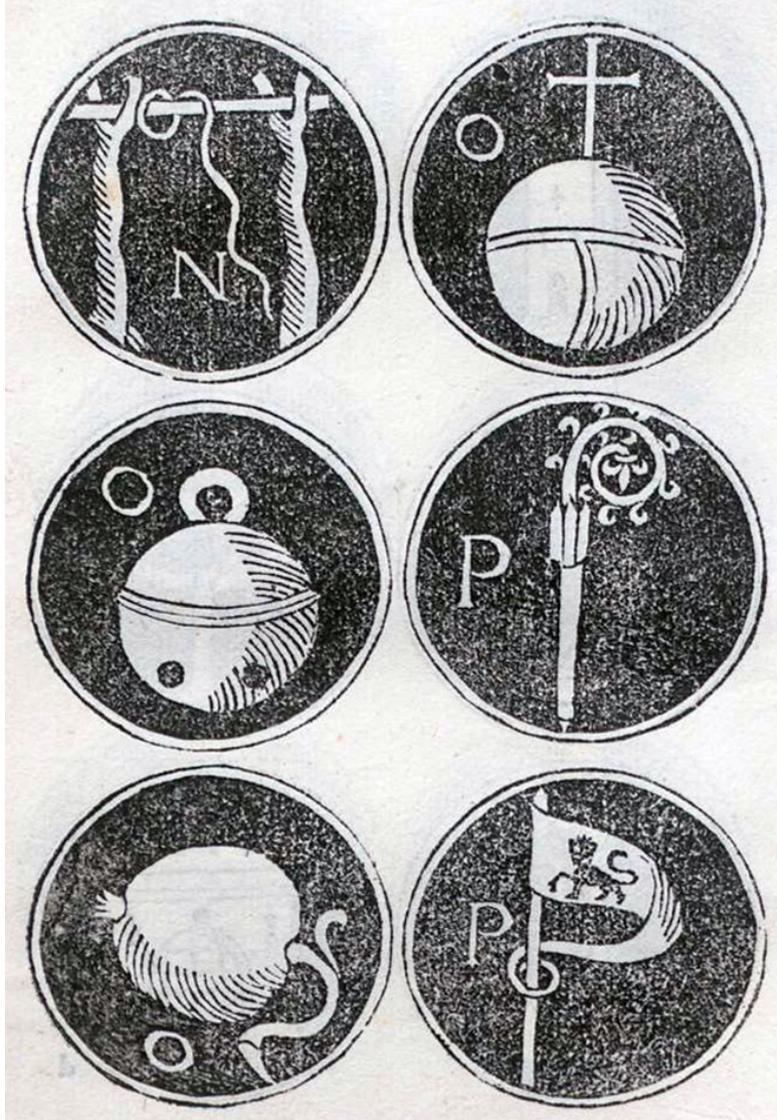


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 252)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg60
DIMENSIONI (d in cm)	4,60 (x 6)
DESCRIZIONE	Xilografia contenente sei circonferenze divise in due colonne. Ogni circonferenza, con sfondo scuro, contiene un soggetto la cui forma ricorda quella della lettera indicata. La lettura parte dalla circonferenza alta della colonna sinistra. Lettere: N con due tronchi in verticale, asta orizzontale e serpente; O con campanellino sonaglio; O con un frutto (?); O con sfera crucigera; P con pastorale; P con asta con banderuola.
INCUNABULA	N37 (c. 61 ^v) N56 (c. 62 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	Occupava tutta la pagina
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Nonostante non abbia un peso artistico rilevante, la xilografia è stata catalogata perché interessante nel modo di rappresentare i vari soggetti.

Fg61

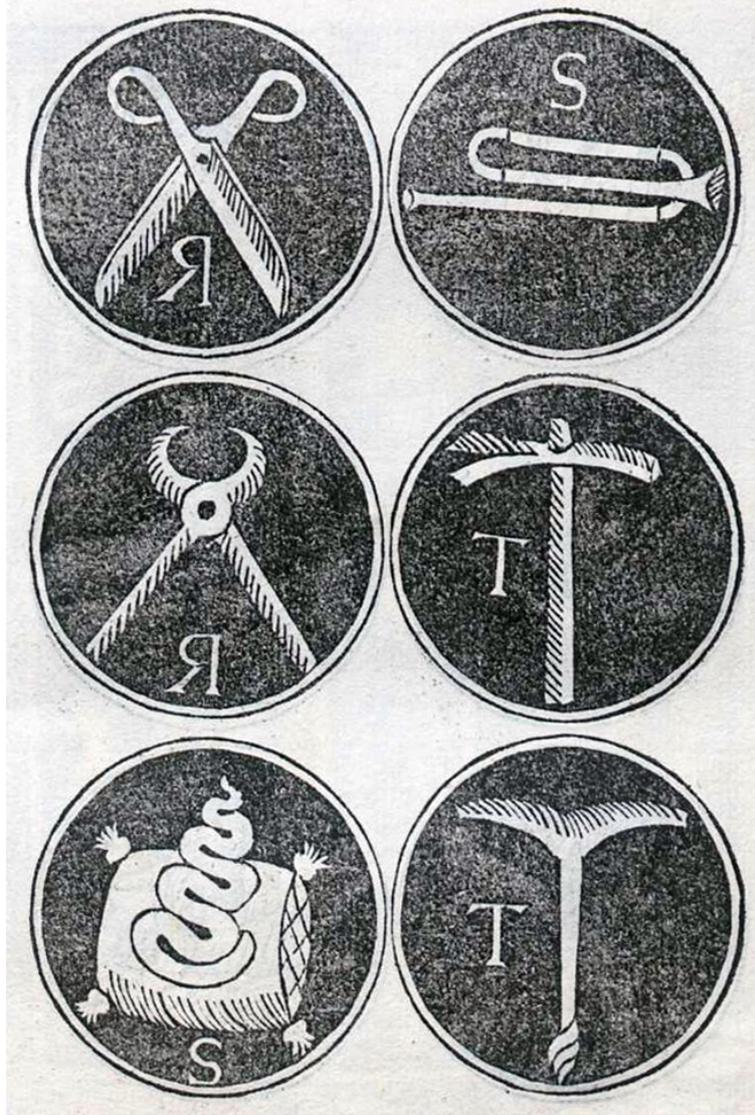


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 252)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg61
DIMENSIONI (d in cm)	4,60 (x 6)
DESCRIZIONE	Xilografia contenente sei circonferenze divise in due colonne. Ogni circonferenza, con sfondo scuro, contiene un soggetto la cui forma ricorda quella della lettera indicata. La lettura parte dalla circonferenza alta della colonna sinistra. Lettere: R con forbici in verticale aperte; R con tenaglie; S con serpente su cuscino; S con tromba; T con martello; T con arnese (?).
INCUNABULA	N37 (c. 62 ^r) N56 (c. 63 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	Occupava tutta la pagina
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Nonostante non abbia un peso artistico rilevante, la xilografia è stata catalogata perché interessante nel modo di rappresentare i vari soggetti.

Fg62

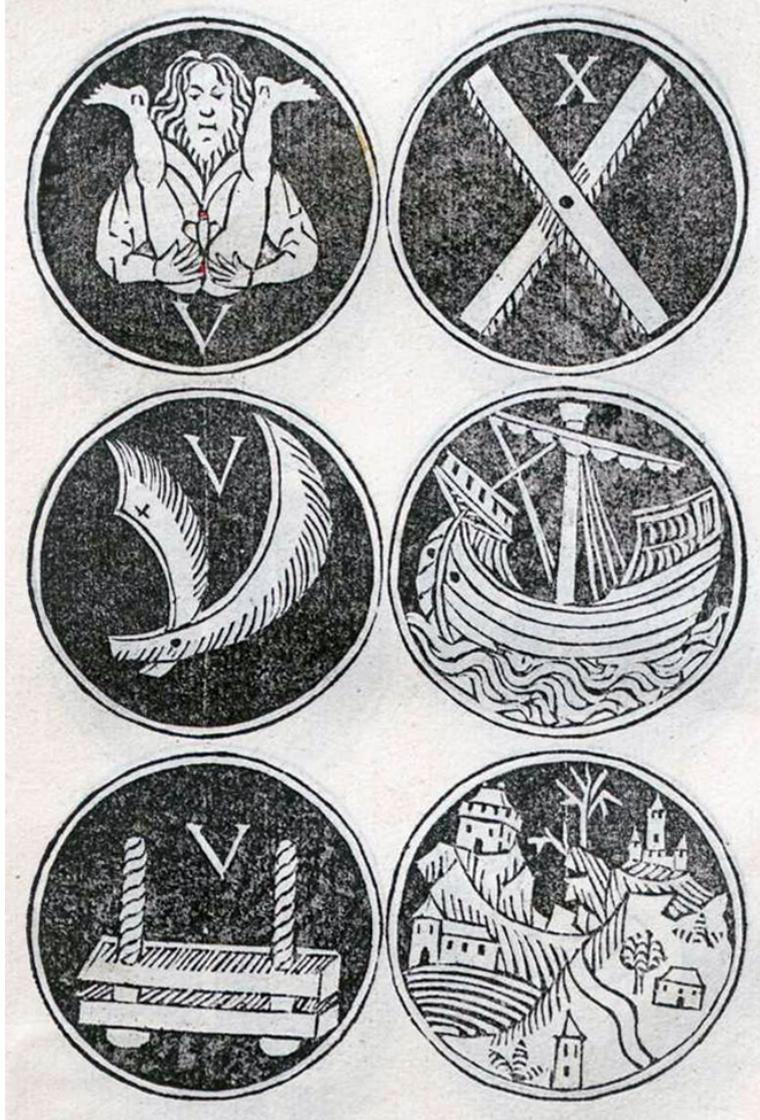


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 252)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg62
DIMENSIONI (d in cm)	4,60 (x 6)
DESCRIZIONE	<p>Xilografia contenente sei circonferenze divise in due colonne. Ogni circonferenza, con sfondo scuro, contiene un soggetto la cui forma ricorda quella della lettera indicata. La lettura parte dalla circonferenza alta della colonna sinistra.</p> <p>Lettere: V con uomo con gambe aperte sollevate; V con arnese (?); V con arnese (?); X con arnese (?); con barca in mare (senza lettera); con paesaggio (senza lettera).</p>
INCUNABULA	<p>N37 (c. 62^v) N56 (c. 63^v)</p>
POSIZIONE NELLA PAGINA	Occupava tutta la pagina
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	<p>Nonostante non abbia un peso artistico rilevante, la xilografia è stata catalogata perché interessante nel modo di rappresentare i vari soggetti. L'ultima circonferenza con il paesaggio manca in N56. Il paesaggio è differente da quelli (Fv17-18, 20-21) che si ritrovano negli <i>incunabula</i> del <i>Fasciculus temporum</i> stampati da Erhard Ratdolt nello stesso torno d'anni. Il disegno appare molto più schematico e naif. La raffigurazione della barca differisce in modo sostanziale da quella con lo stesso soggetto (Fg44), sia nel trattamento delle onde del mare (qui molto più sinuose), che nella raffigurazione e conformazione della barca stessa (nonostante questa abbia un formato più ridotto è caratterizzata da un numero molto maggiore di dettagli rispetto a Fg44). Probabilmente il disegno è opera di un artista nordico (cfr. TIB).</p>

Fg63

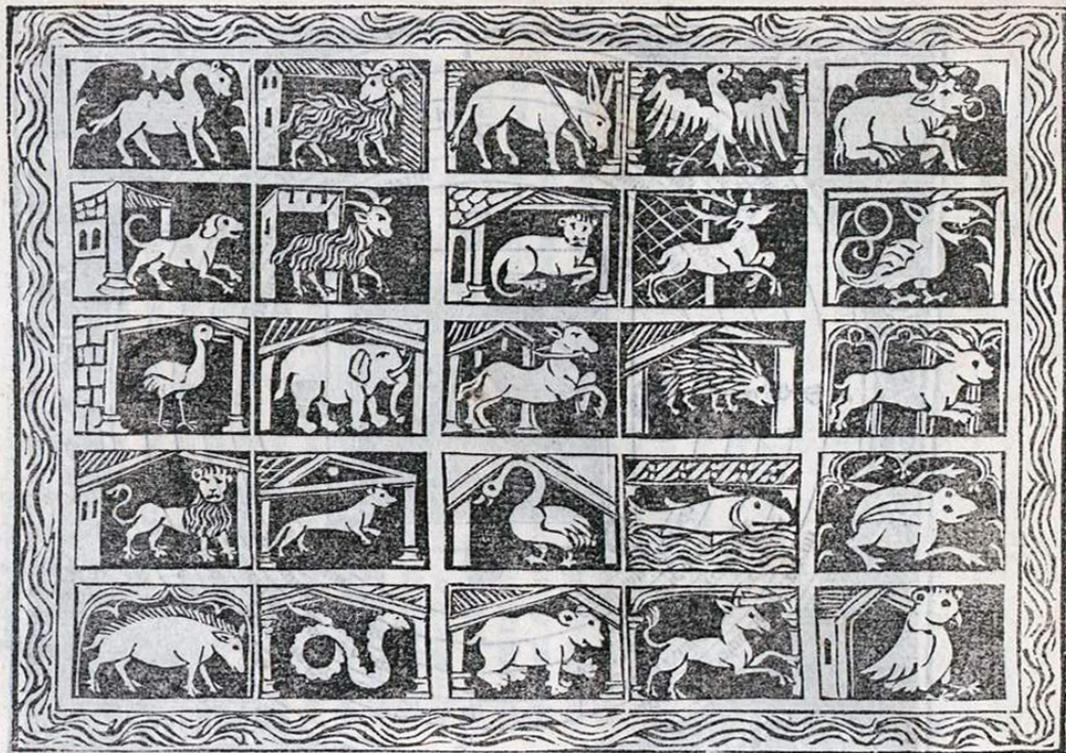


Figura locoz fictoz: cui tres alie cõsimiles p centũ locis ingenio cuiuslibet comparari facillimũ erit

Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 252)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg63
DIMENSIONI (h x l in cm)	10,80 x 14,50
DESCRIZIONE	Xilografia con cornice su quattro lati con motivi ad onde e 5 x 5 riquadri con la raffigurazione di animali (uno per ogni lettera dell'alfabeto) sotto tettoie semplici o portici, di fianco ad edifici, a colonne, nel mare, in recinti. Dal primo riquadro alto, verso destra, prima riga: cammello, stambecco, asino, aquila, toro; seconda riga: cane, capra, leonessa, cervo, drago; terza riga: airone, elefante, cavallo, porcospino, lepre; quarta riga: leone, maiale (?), oca, pesce, rana; quinta riga: cinghiale, serpente, orso, unicorno, civetta (?).
INCUNABULA	N37 (c. 63 ^r) N56 (c. 66 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	Occupata tutta la pagina
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Nonostante non abbia un peso artistico rilevante, la xilografia è stata catalogata perché interessante nel modo di rappresentare i vari soggetti. Xilografia ruotata di 90° (in senso orario in N37, antiorario in N56). Le raffigurazioni sono molto ridotte e pertanto è complicato stabilire affinità o differenze con i soggetti di altre xilografie. Le differenze possono, infatti, essere attribuite alla mancanza di spazio per dettagliare le figure; tuttavia alcuni modi caratteristici di realizzare dei particolari (ad esempio il modo di realizzare l'occhio dei pesci, le onde del mare, la testa bovina, l'orso, il leone) porta a credere che si tratti di uno xilografo o di un disegnatore diverso da quello che ha realizzato le figurazioni della <i>Poetica astronomica</i> (Fg9-55) o di Fg5.

Fg64

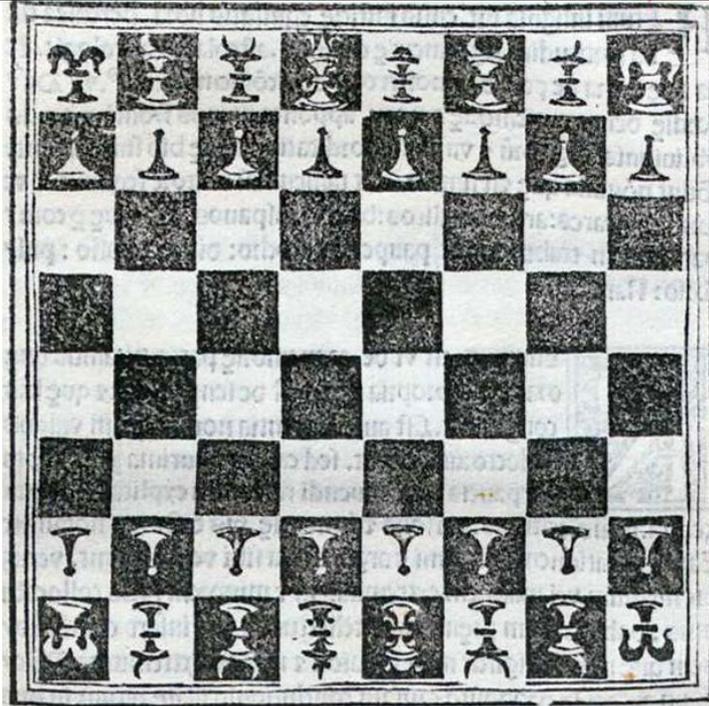


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 252)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg64
DIMENSIONI (h x l in cm)	9,40 x 9,40
DESCRIZIONE	Xilografia con scacchiera e pedine.
INCUNABULA	N37 (c. 67 ^v) N56 (c. 65 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	Al centro in N37 In basso in N56
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482-1485
OSSERVAZIONI	Nonostante non abbia un peso artistico rilevante, la xilografia è stata catalogata perché facente parte del corredo xilografico decorativo del testo in questione.

Fg65

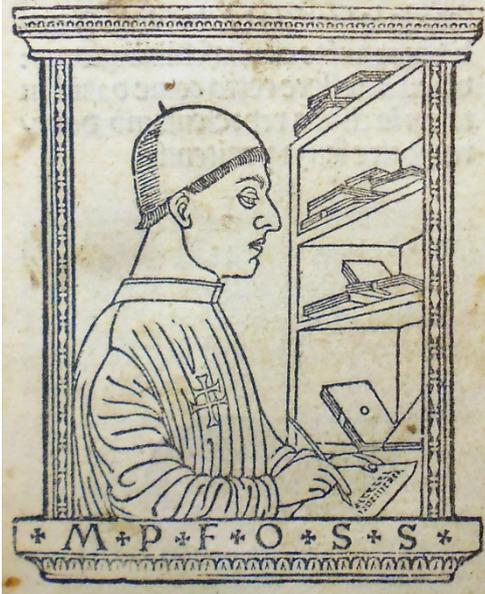


Immagine dell'autrice da BL IA. 20555

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg65
DIMENSIONI (h x l in cm)	8 x 6,50
DESCRIZIONE	Xilografia raffigurante uno studioso (Paolo Attavanti?). All'interno di una cornice di gusto classico con architrave, base e pilastri modanati e decorati ad ovuli, la xilografia rappresenta il mezzo busto di una figura maschile di profilo, rivolto a destra, in atto di scrivere con una penna su un foglio. Il giovane uomo porta un copricapo aderente - da cui escono corti capelli - e un abito religioso con fitte pieghe e con lo stemma di una croce con due traverse (del convento dell'Ospedale di Santo Spirito in Saxia a Roma). Di fronte a lui viene raffigurato uno scaffale con tre ripiani e vari libri. Sulla sommità dello scaffale sono posizionati due libri di piatto, sul primo ripiano dall'alto quattro libri (sempre di piatto), sul secondo ripiano due libri di piatto ed uno obliquamente e sull'ultimo ripiano due libri entrambi in posizione obliqua.
INCUNABULUM	N46 (c. 1 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	Al centro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1483-1485?
OSSERVAZIONI	L'attribuzione di N46 ad Erhard Ratdolt è incerta e anche la sua datazione. La xilografia non è, in realtà, originale. Essa fu impiegata per la prima volta in un <i>incunabulum</i> stampato a Milano nel 1479 da Leonardus Pachel e Uldericus Schinzenzeler (ISTC n° ip00178000); essa mostrava un timpano con tre croci

	<p>sommitali identiche a quella sull'abito e la colomba dello Spirito Santo sul frontone (parte eliminata in questa xilografia). Sulla base della lettura delle iniziali che compaiono sulla base (+M+P+F+O+S+S+) fu proposta l'identificazione dell'uomo con Paolo Attavanti (<i>Magister Paulus Florentinus Ordinis Sancti Spiritus</i>, cfr. HIND 1935, p. 513) ovvero Paulus Florentinus, autore del testo in cui questa xilografia comparve per la prima volta e religioso nel convento dell'Ospedale di Santo Spirito in Saxia a Roma negli anni Settanta del Quattrocento (DBI 1962).</p>
--	--

Fg66
Attualmente non disponibile per la riproduzione

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg66
DIMENSIONI (h x l in cm)	3,10 x 2,10
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante Cristo tra Mosè ed Elia. Cristo è frontale e stante, con l'aureola, la barba corta ed i capelli che arrivano alle spalle, vestito con una tunica lunga alle caviglie e alza le braccia in posizione di orante. Alla sinistra è raffigurato Mosè, di profilo, con barba lunga, tunica e cartiglio con scritta MOYSEE. Alla destra è raffigurato Elia, di profilo, con barba corta, tunica e cartiglio con scritta HELIA.
INCUNABULUM	N51 (c. 313 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In angolo superiore sinistro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1484
OSSERVAZIONI	Xilografia non presente nell'esemplare in OSZK, Inc. 800. Forse si tratta di un'aggiunta.

Fg67

Attualmente non disponibile per la riproduzione

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg67
DIMENSIONI (h x l in cm)	3,10 x 2,10
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante un Santo vescovo. Figura maschile seduta, con aureola, vestita con tunica lunga ai piedi e piviale. Con la mano destra fa il gesto benedicente, con la mano sinistra tiene un libro sulle ginocchia.
INCUNABULUM	N51 (c. 314 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In angolo superiore sinistro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1484
OSSERVAZIONI	Xilografia non presente nell'esemplare in OSZK, Inc. 800. Forse si tratta di un'aggiunta.

Fg68

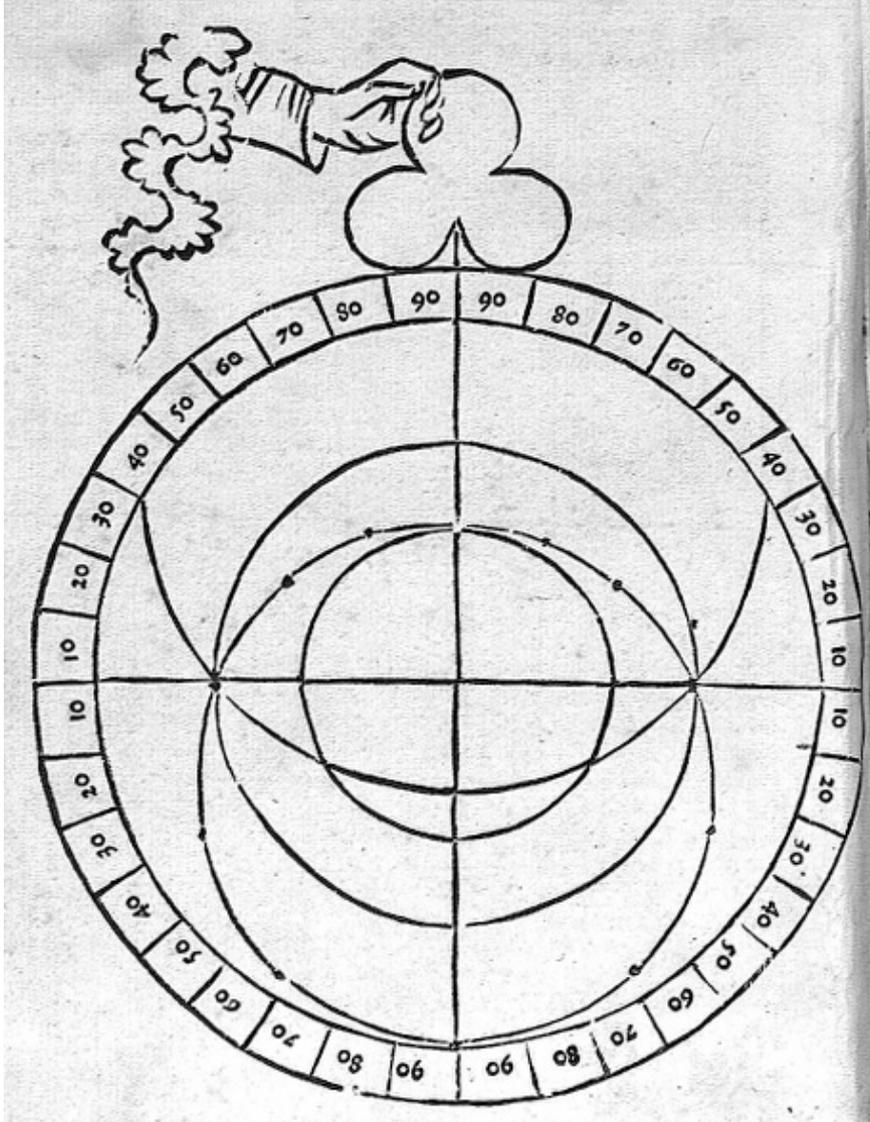


Immagine tratta da
http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10021

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg68
DIMENSIONI (h x l in cm)	15 x 11,50
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con diagramma astronomico. Sulla sommità del diagramma è raffigurato un trifoglio retto da una mano che emerge da nuvole stilizzate. L'unica parte visibile del corpo umano, oltre la mano, è il braccio coperto dalla manica.
INCUNABULUM	N52 (c. 1 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	Al centro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1484
OSSERVAZIONI	Per il presente studio, il diagramma astronomico non è in sé rilevante. Le nuvole stilizzate sono realizzate allo stesso modo di altre presenti in varie xilografie contenute nei testi stampati da Erhard Ratdolt, anche se qui il disegno appare più schematico e grossolano. Anche la mano e la manica sembrano essere state realizzate con meno cura, in particolare rispetto a Fg6 (le pieghe della manica sono più piatte, manca l'unghia del pollice).

Fg69

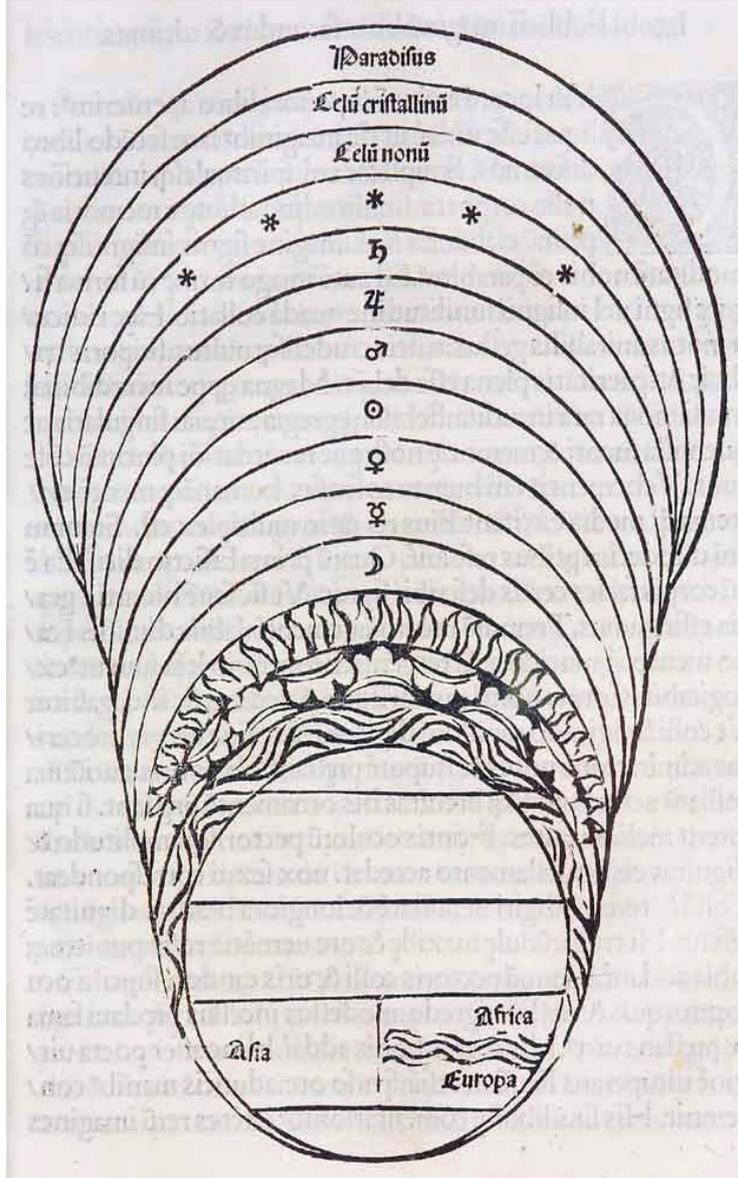


Immagine tratta da Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel <http://diglib.hab.de/inkunabeln/79-quod-6/start.htm>

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg69
DIMENSIONI (h x l in cm)	15,80 x 9,80
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante i quattro elementi e la sfera celeste. Forma troncoconica, in alto la sfera celeste, in basso la Terra. La Terra è divisa in tre parti non uguali: a sinistra è indicata l'Asia, a destra in alto l'Africa e in basso, divisa dal mare, l'Europa. Gli elementi si dispongono superiormente in semicerchi. Il primo semicerchio rappresenta l'acqua mediante onde stilizzate. Il secondo semicerchio indica l'aria attraverso delle nuvole e l'ultimo il fuoco mediante piccole lingue. I quattro elementi sono circondati dalla sfera celeste con l'indicazione delle costellazioni, del cielo e del Paradiso.
INCUNABULUM	N56 (c. 55 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	Al centro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1485
OSSERVAZIONI	Identico soggetto già in Fg7. Le nuvole sono realizzate allo stesso modo di altre in varie xilografie contenute negli <i>incunabula</i> stampati da Erhard Ratdolt. Il modo di rendere i quattro elementi come cerchi concentrici è comune alla rappresentazione geografica del periodo, come ad esempio si ritrova anche nella nota <i>Mappa Mundi</i> di Fra' Mauro (Venezia, ca. 1450).

Fg70

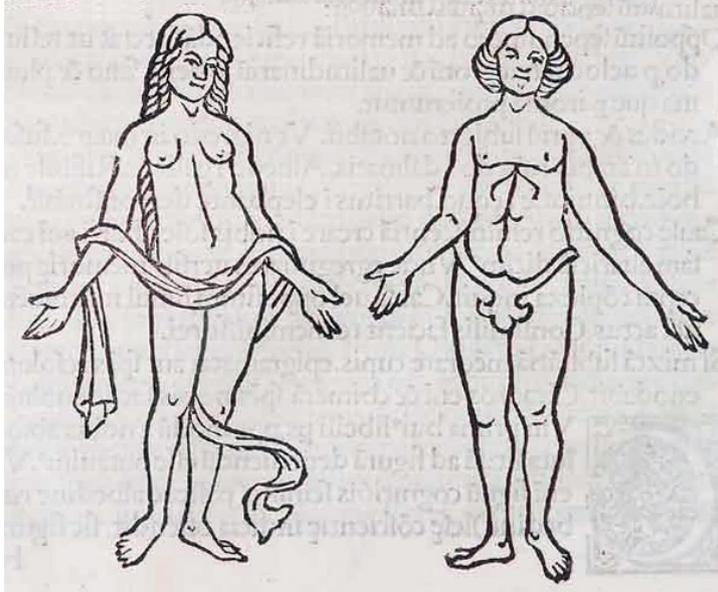


Immagine tratta da Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel <http://diglib.hab.de/inkunabeln/79-quod-6/start.htm>

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg70
DIMENSIONI (h x l in cm)	8 x 9,50
DESCRIZIONE	<p>Xilografia al tratto rappresentante Adamo ed Eva. Due figure: femminile (a sinistra, cm 7,80 x 4,50) e maschile (a destra, cm 8 x 4,80), stanti e frontali con le braccia aperte verso il basso. Eva è nuda, con un drappo che le copre i genitali e gira negli avambracci. Un lembo del drappo si attorciglia alla gamba sinistra e termina con uno svolazzo. La donna ha i capelli lunghi attaccati al viso e al corpo. Adamo è nudo con un perizoma che gli copre i genitali. L'uomo ha i capelli lunghi alla nuca attaccati al viso.</p>
INCUNABULUM	N56 (c. 57 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1485
OSSERVAZIONI	<p>Il modo di realizzare il panneggio, i capelli, la fisicità e la muscolatura dei due individui differisce visibilmente da quello impiegato in altre xilografie. Questi disegni risultano molto più schematici, naif e meno curati degli altri (ad esempio rispetto a Fg9-55). Si pensa che il disegno sia opera di un artista diverso dai precedenti.</p>

Fg71



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB L. impr. membr. 6)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg71
DIMENSIONI (h x l in cm)	11,30 x 8,90
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante lo stemma della diocesi di Augsburg e del vescovo Johann von Werdenberg. Pastorale con mitra e stola svolazzante. In basso a sinistra è raffigurato lo stemma della diocesi di Augsburg: uno scudo metà rosso e metà bianco. A destra quello del vescovo von Werdenberg: uno scudo con campo rosso e bandiera bianca con tre anelli e tre panni con frange. Il piccolo scudo muto stampato in basso è colorato a mano.
INCUNABULUM	N57 (<i>verso</i> della prima carta - non numerata)
POSIZIONE NELLA PAGINA	Sotto la dedica, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1485
OSSERVAZIONI	È importante perché si tratta della prima xilografia policroma della storia: oltre che in rosso e nero, la stampa è in giallo. Inoltre si tratta della prima xilografia con uno stemma vescovile presente negli <i>incunabula</i> stampati da Erhard Ratdolt. Questo testo è dedicato al vescovo della sua città natale. Al suo rientro ad Augsburg, con gli anni, stamperà numerosi testi liturgici ed inserirà in essi gli stemmi dei vescovi e delle diocesi destinatarie dei libri.

Fg72

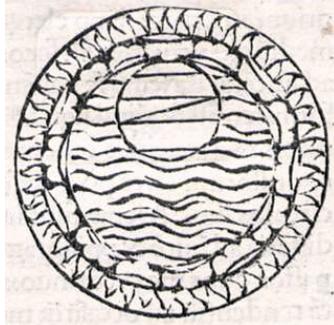


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 430)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg72
DIMENSIONI (d in cm)	4,40
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante i quattro elementi. Gli elementi si dispongono in cerchi concentrici. Il cerchio in alto rappresenta la terra, circondata dall'acqua resa mediante onde stilizzate. Il successivo anello indica l'aria attraverso delle nuvole e l'ultimo il fuoco mediante piccole lingue.
INCUNABULUM	N63 (c. 3 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in angolo inferiore destro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1485
OSSERVAZIONI	Identico soggetto già in Fg7 e in Fg69. Le nuvole sono realizzate allo stesso modo di altre in varie xilografie contenute negli <i>incunabula</i> stampati da Erhard Ratdolt. Il modo di rendere i quattro elementi come cerchi concentrici è comune alla rappresentazione geografica del periodo, come ad esempio si ritrova anche nella nota <i>Mappa Mundi</i> di Fra' Mauro (Venezia, ca. 1450).

Fg73

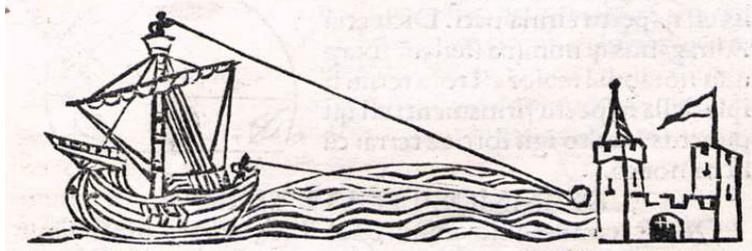


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 4 Inc.c.a. 430)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg73
DIMENSIONI (h x l in cm)	3,50 x 9,90
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto rappresentante una barca nel mare ed un castello. La barca è raffigurata sulla sinistra dell'immagine ed il castello (che rappresenta il porto, la città) sulla destra. La nave è completa di molti dettagli, come l'albero, le cime, due finestrelle sullo scafo ed addirittura si riconoscono due persone all'interno, una sul bordo a poppa ed una sull'albero. Il castello, merlato, è composto da due torri che affiancano l'ingresso in cui si nota la grata sollevata. La torre di sinistra ha un tetto appuntito, quella di destra ha, sulla sommità, una banderuola svolazzante. Entrambe le torri hanno delle feritoie. Il mare è rappresentato mediante nette linee ondulate.
INCUNABULUM	N63 (c. 5 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, al centro
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1485
OSSERVAZIONI	Nonostante la figura sia di formato ridotto la barca è caratterizzata dalla presenza di molti dettagli; è la più completa tra le rappresentazioni dello stesso soggetto (Fg44 e Fg62).

Fg74



Immagine gentilmente concessa da OSZK Inc. 178

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fg74
DIMENSIONI (h x l in cm)	24,80 x 15,80
DESCRIZIONE	<p>Xilografia al tratto rappresentante la Crocefissione. Cristo è sulla croce, al centro dell'immagine. Sulla traversa è presente il <i>titulus</i> rettangolare con l'iscrizione I-N-R-I. Cristo ha la corona di spine, la testa china sulla spalla destra, gli occhi chiusi, i capelli alle spalle, la barba corta e il piede destro sopra quello sinistro. Dalle mani e dal costato esce del sangue. È vestito con un perizoma svolazzante verso destra. Alla sua destra è presente Maria, rappresentata di tre quarti e rivolta verso il Figlio, un velo le incornicia il viso. Ha le mani giunte in preghiera, è vestita con un ampia veste, che le copre i piedi, e un mantello abbondante con fitto pannello. Alla sinistra di Cristo è presente San Giovanni, rappresentato frontalmente, con il viso di tre quarti inclinato verso destra, ha lo sguardo basso e gli occhi socchiusi, i capelli ricci che arrivano alle spalle, è vestito con un'ampia veste che gli lascia scoperti i piedi nudi e con un mantello dal fitto pannello. Il Santo tiene le mani sollevate al petto quasi in gesto di orante, la mano destra è di scorcio mentre della sinistra si vede il dorso. Tutte le figure sono aureolate. Ai piedi della croce, su un paesaggio con pochi elementi vegetali come cespugli di trifogli e di foglie allungate simili a quelle del cardo, è presente un teschio e due lunghe ossa.</p>
INCUNABULUM	N67 (c. 97 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	Occupata tutta la pagina

PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1486
OSSERVAZIONI	Xilografia molto rovinata (manca l'angolo inferiore sinistro) incollata su supporto cartaceo per conferire maggiore stabilità. Xilografia acquerellata a mano. Già ESSLING 1896 la rimanda allo stile tedesco, scuola di Augsburg (Cfr. ESSLING 1896 218), e chi scrive propone un confronto con la xilografia con lo stesso soggetto presente nell' <i>Auslegung der heiligen Messe</i> stampato da Johann Bämmler il 10 dicembre 1484 (ISTC n° ia01396000) e quindi condivide l'attribuzione ad artista augustano. A livello artistico, si tratta della xilografia di qualità più alta presente nel repertorio veneziano di Ratdolt.

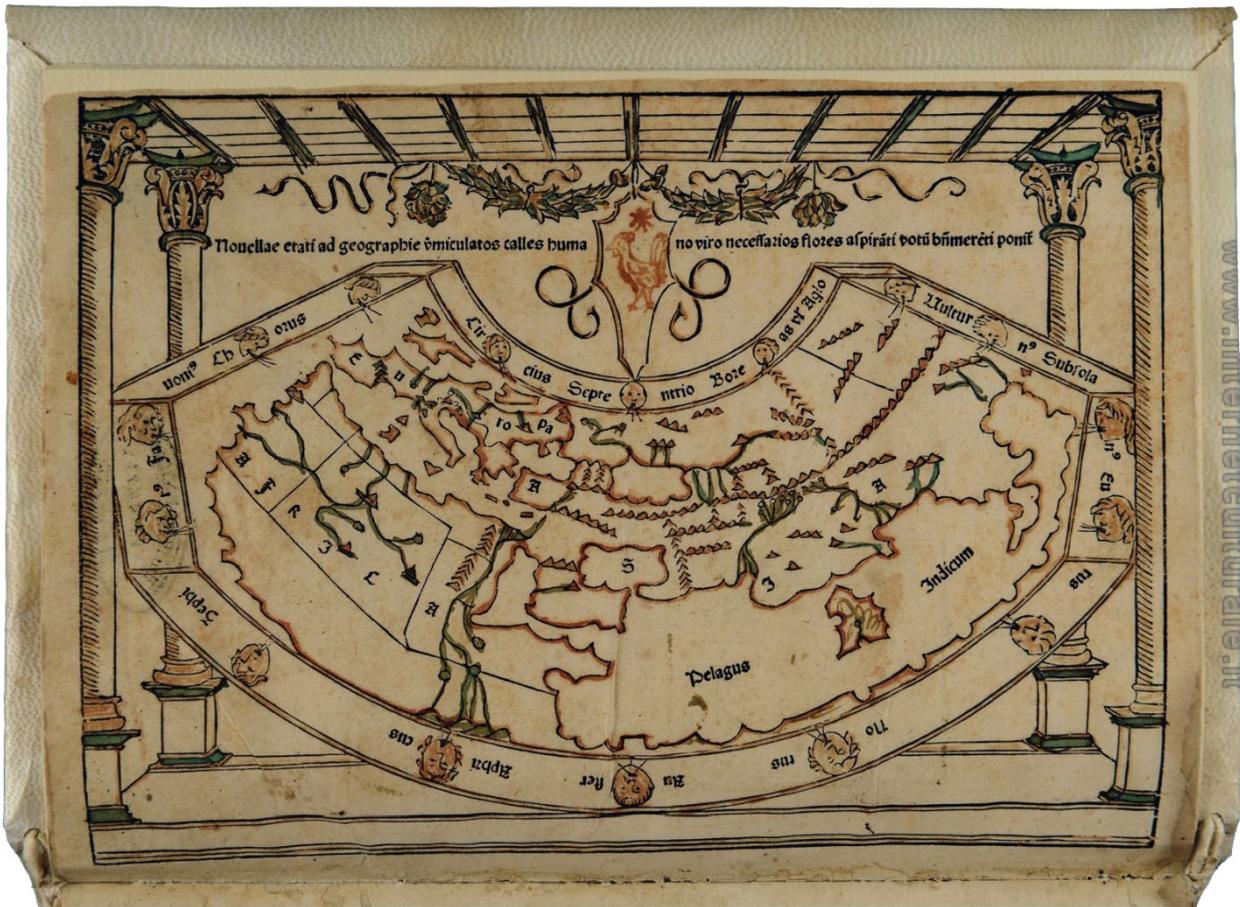


Immagine tratta da www.internetculturale.it (Ven. Naz. Marc. INC. V. 0812)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fm1
DIMENSIONI (h x l in cm)	13,30 x 18,80
DESCRIZIONE	<p>Xilografia al tratto rappresentante la mappa del mondo all'interno di un attico. La mappa contiene la rappresentazione delle terre all'epoca note: Europa, Africa e Asia, i cui nomi sono scritti all'interno della carta. L'altra indicazione è quella riferita all'Oceano Indiano. I rilievi montuosi sono rappresentati come piccoli triangoli, i fiumi come semplici linee. La mappa è contenuta all'interno di un solido di forma trapezoidale, nelle cui cornici esterne trovano posto le personificazioni dei venti, rappresentati come visi che soffiano l'aria, con propria indicazione. Il solido trapezoidale è appeso ad uno scudo allungato muto ai cui lati è un nastro che si arriccia in volute. Lo scudo è appeso al soffitto cassettonato, rappresentato in prospettiva, sorretto da quattro eleganti colonne lisce, agli angoli della stanza. Le colonne poggiano sul pavimento mediante un parallelepipedo. La base delle colonne è modanata a toro e gola, il capitello presenta allungate foglie d'acanto rivolte verso l'alto e ripiegate in volute. Sotto il soffitto e ai lati dello scudo, una ghirlanda di fiori e bacche, foglie e nastri occupa lo spazio vuoto residuo dell'immagine.</p>
INCUNABULUM	N33 (c.1 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	Al centro, occupa tutta la pagina
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1482

OSSERVAZIONI	<p>Le colonne di gusto classico ed il soffitto cassettonato dell'attico rientrano perfettamente nello stile architettonico rinascimentale dell'epoca e la ghirlanda di fiori e foglie è ispirata alla contemporanea decorazione pittorica. La rappresentazione geografica deriva da quella presente in vari codici manoscritti e <i>incunabula</i> della <i>Geographia</i> di Tolomeo, riscoperta in Europa occidentale tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento e tradotta in latino (British Library, manoscritto Harleian MS 7182, FEDERZONI 2016, pp. 37-71). Le zone in ombra sono rese mediante nette linee parallele oblique.</p>
--------------	--

Fv1



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv1
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 6,60
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con veduta di città. In primo piano si distingue un paesaggio con alte rocce sinuose. La città è circondata da mura merlate, sulla sinistra è presente una torre cilindrica con feritoie e due tetti ombrelliformi e sull'estrema destra è raffigurata una torretta cilindrica con tetto aguzzo. Al centro sono sovrapposte tre file di case dal tetto tegolato a capanna. Sulla destra sono raffigurati la porta della città come una torre quadrangolare con alto arco d'ingresso, ballatoio e copertura a cipolla e un alto edificio con ballatoio con due torrette cilindriche dal tetto aguzzo e sfera sotto la base.
INCUNABULA	N15 (cc. 5 ^r , 17 ^v , 40 ^v , 45 ^v , 49 ^r , 55 ^r) N25 (cc. 18 ^r , 62 ^v) N49 (cc. 17 ^v , 45 ^v , 49 ^r , 50 ^v , 62 ^v) N59 (cc. 13 ^v , 48 ^r , 50 ^r , 50 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in angolo superiore destro e in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv2



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv2
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 4,80
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con veduta di città. In primo piano si distingue un paesaggio con rocce e due alberelli (sulla sinistra). La città è circondata da mura merlate, al centro delle quali è raffigurata una torre quadrangolare con feritoie, con ingresso con grata sollevata, finestra centinata con balconcino, ballatoio merlato e tetto tegolato appuntito. La città è costituita da edifici con facciate a scalini e torrette quadrangolari. Sulla destra è raffigurato un grande edificio tegolato di impianto basilicale, collocato sulla diagonale e di cui è mostrato il retro, pare absidato.
INCUNABULA	N15 (cc. 5 ^v , 46 ^r , 51 ^r , 63 ^r) N25 (cc. 5 ^v , 23 ^v , 28 ^r , 30 ^v , 31 ^v , 63 ^r) N49 (cc. 46 ^r , 51 ^r , 63 ^r) N59 (cc. 51 ^r , 63 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in alto e in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv3



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv3
DIMENSIONI (h x l in cm)	5,30 x 4,50
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con veduta dall'alto del tempio di Salomone. Il tempio è un edificio cilindrico a più piani, con archeggiature, tetto inferiore tegolato, ballatoio e copertura superiore cupolata. Sulla base si aprono sei piccole finestrelle rettangolari, sulla muratura principale tre grandi finestre centinate, sul ballatoio cinque finestre rettangolari e sulla sommità altre tre. Il tempio è collocato all'interno di un cortile rettangolare, con pavimento a grandi lastre quadrate, cinto sulla sinistra da un muro con un'unica apertura centrale centinata e sulla destra da un edificio con loggiato con tetto tegolato. Sullo sfondo si intravedono delle chiome di alberi e sulla sinistra è visibile la sommità di una torretta a base circolare.
INCUNABULA	N15 (c. 9 ^v) N25 (c. 9 ^v) N49 (c. 9 ^v) N59 (c. 9 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in alto a sinistra
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv4



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv4
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 6,70
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con veduta di città. In primo piano si distingue un paesaggio con rocce sinuose e un alberello (sulla sinistra). La città è circondata da mura merlate. La porta della città, sulla destra, è rappresentata come una torre quadrata con tetto tegolato e ingresso centinato con grata sollevata. La torre è affiancata da due torri più alte con feritoie, ballatoio e tetto appuntito. Le mura sono interrotte sulla sinistra da un edificio a base quadrata con feritoie e tetto tegolato. La città è costituita da edifici con facciate a scalini e torrette quadrangolari con tetto aguzzo. Al centro è raffigurato un grande edificio tegolato di impianto basilicale, collocato sulla diagonale e di cui è mostrato il retro absidato con croce sulla sommità. Sullo sfondo a destra si distingue la parte superiore di un edificio sulla cui sommità è collocata una mezzaluna.
INCUNABULA	N15 (cc. 13 ^v , 31 ^r , 48 ^r , 50 ^r , 62 ^v) N25 (cc. 31 ^r , 48 ^r , 62 ^v) N49 (cc. 48 ^r , 50 ^v) N59 (cc. 45 ^v , 49 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in alto a sinistra, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv5



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv5
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 4,80
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con veduta di città. In primo piano si distingue un paesaggio con una grossa roccia sinuosa. La città è circondata da mura merlate. La porta della città, sulla sinistra, è rappresentata come una torre quadrata con tetto a cipolla arabeggiante e ingresso centinato con grata sollevata. Nell'angolo inferiore destro delle mura è rappresentata una torretta cilindrica con feritoie e tetto cupolato. La città è costituita da edifici sovrapposti con coperture cupolate o voltate.
INCUNABULA	N15 (cc. 13 ^v , 47 ^r , 48 ^v , 51 ^r , 63 ^r) N25 (cc. 15 ^r , 49 ^r , 63 ^r) N49 (cc. 5 ^v , 47 ^r , 51 ^r , 63 ^r) N59 (cc. 5 ^v , 31 ^v , 46 ^r , 47 ^v , 51 ^r , 63 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso, in alto
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv6

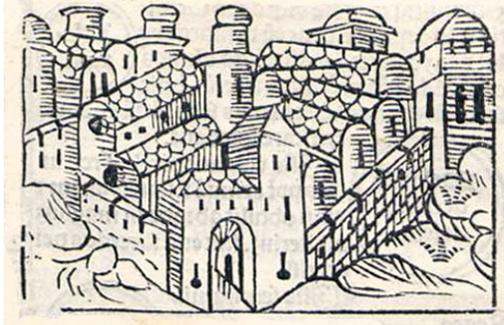


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv6
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 6,70
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con veduta di città. In primo piano si distingue un paesaggio con rocce sinuose. La città è circondata da mura merlate. La porta della città, al centro, è rappresentata come un edificio quadrangolare con torre più alta sulla destra, tetto tegolato e ingresso centinato. Le mura sono interrotte sulla destra da una torre a base quadrata con ballatoio e copertura cupolata. La città è costituita da edifici sovrapposti disposti sulle diagonali con coperture voltate e da alte torri con copertura cupolata. Sulla sinistra dell'immagine è presente un edificio, che sembra essere religioso, a tre navate con copertura voltata e oculi in facciata.
INCUNABULA	N15 (cc. 13 ^v , 31 ^v , 46 ^v , 48 ^v , 62 ^r) N25 (cc. 14 ^r , 17 ^v) N49 (cc. 5 ^r , 31 ^v , 40 ^v , 46 ^v , 48 ^v , 62 ^r) N59 (cc. 5 ^r , 24 ^r , 38 ^r , 41 ^r , 50 ^v , 62 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso, in alto a destra
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv7



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv7
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 6,60
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con città distrutta. Della città si distinguono a malapena alcuni edifici con finestre e porte d'ingresso. Prevalgono le linee spezzate dei crolli delle murature.
INCUNABULA	N15 (c. 14 ^r) N25 (cc. 16 ^r , 40 ^v , 41 ^r) N49 (cc. 14 ^r , 40 ^v) N59 (cc. 14 ^r , 40 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv8



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv8
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 6,70
DESCRIZIONE	<p>Xilografia al tratto con veduta di città. In primo piano si distingue un paesaggio con basse rocce sinuose. La città è circondata da mura merlate. La porta della città, al centro, è rappresentata come un edificio cilindrico con copertura cupolata e ingresso centinato affiancato da due torrette cilindriche con copertura cupolata. Sull'estrema destra le mura terminano con una torre cilindrica con cupola a cipolla. La città è costituita da edifici sovrapposti con coperture voltate o cupolate e da alte torri con copertura cupolata, ballatoi e torrette cilindriche pensili.</p>
INCUNABULA	<p>N15 (cc. 14^v, 41^r, 47^v, 52^r) N25 (cc. 5^r, 13^v, 14^v, 24^r, 40^v, 48^v) N49 (cc. 13^v, 41^r, 47^v, 52^r) N59 (cc. 13^v, 48^v)</p>
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in alto e in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv9



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv9
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 4,80
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con veduta di città. In primo piano sulla destra si distingue la porta della città. La porta è rappresentata come un edificio rettangolare con tetto tegolato e grande apertura con grata sollevata. La città è circondata da mura merlate, che sulla sinistra vengono interrotte da un edificio cilindrico. La città è costituita da torrette ed edifici sovrapposti con coperture a capanna. Tra questi si distingue, sulla sinistra, una chiesa a tre navate, con facciata a salienti con grande rosone e croce sulla sommità del tetto tegolato.
INCUNABULA	N15 (cc. 15 ^r , 28 ^r , 50 ^v , 63 ^r) N25 (cc. 30 ^v , 46 ^r , 63 ^r) N49 (cc. 28 ^r , 63 ^r) N59 (cc. 13 ^v , 23 ^v , 63 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in alto e in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv10



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv10
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 4,60
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con città distrutta. Della città si distinguono le mura merlate, alcuni edifici con aperture e, sulla sinistra, una torretta cilindrica con muratura crollata. In alto al centro sembra sia rappresentata una nuvola di fumo stilizzata.
INCUNABULA	N15 (cc. 16 ^r , 40 ^v , 41 ^r) N49 (cc. 16 ^r , 48 ^v) N59 (cc. 16 ^r , 41 ^r , 52 ^r , 65 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso e in alto
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480, 1484-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv11



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv11
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 6,70
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con veduta di città. In primo piano sono visibili sinuose rocce. La città è circondata da mura merlate che sulla sinistra vengono interrotte da un edificio a pianta quadrata con ballatoio e tetto appuntito. La porta della città, sulla destra, è rappresentata come un edificio merlato con ingresso centinato, ballatoio e alta torre retrostante che, insieme all'altra torre a sinistra, sostiene una seconda fila di mura. La città è costituita da torrette ed edifici sovrapposti con facciate a scalini e tetti aguzzi tegolati. Sulla destra si distingue una costruzione di impianto basilicale a tre navate, con facciata a salienti e oculo, che potrebbe essere un edificio religioso.
INCUNABULA	N15 (cc. 24 ^r , 31 ^r , 38 ^r , 44 ^v , 47 ^r , 50 ^v) N25 (cc. 38 ^r , 55 ^r , 62 ^r) N49 (cc. 14 ^v , 24 ^r , 38 ^r , 44 ^v , 50 ^r , 55 ^r) N59 (cc. 14 ^v , 55 ^r , 62 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso e in alto
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv12



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv12
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 1,70
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con parte di veduta di città. In primo piano sono visibili sinuose rocce. Della città si vedono: una parte delle mura merlate, due edifici con facciate a scalini e tetto tegolato e metà torretta circolare sull'estrema destra.
INCUNABULA	N15 (c. 31 ^r) N25 (c. 31 ^r) N59 (cc. 14 ^v , 17 ^v , 40 ^v , 52 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1481, 1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica. Si tratta di una piccola xilografia che funge da collegamento tra altre due o che si aggiunge ad un'altra per creare un'unica veduta (solo in N15 si adatta alla perfezione alle altre due xilografie che la affiancano). Mai stampata da sola nella pagina.

Fv13



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv13
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 9,50
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con veduta di Venezia. In primo piano è visibile il bacino con quattro gondole, di cui due con gondolieri. A destra è rappresentato il rio di Palazzo con altre due gondole (una con gondoliere). Sulla sinistra dell'immagine è raffigurato l'edificio della Zecca con arcate; di fronte, nella piazzetta di San Marco, le due colonne con le statue di San Teodoro e del leone alato di San Marco. Sullo sfondo è rappresentata la basilica di San Marco, di cui si vedono tre cupole. Al centro dell'immagine è raffigurato il Palazzo ducale con il loggiato su due piani e il balcone con il simbolo di San Marco. Sulla destra sono presenti il ponte, in legno, che collega riva degli Schiavoni ed edifici con tetto tegolato che si affacciano sul rio.
INCUNABULA	N15 (c. 37 ^v) N25 (c. 37 ^v) N49 (c. 37 ^v) N59 (c. 37 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica. Data la particolare conformazione di Venezia, è l'unica veduta impiegata solo per una città e l'unica ad essere così ricca di dettagli. La veduta della città è tratta dalla precedente edizione del <i>Fasciculus temporum</i> stampato a Venezia da Georg Walch nel 1479 (ISTC n° ir00260000), ma quest'ultima xilografia è in controparte e la veduta risulta specchiata.

Fv14



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv14
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 4,60
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con paesaggio. In primo piano sono visibili alte e sinuose rocce con una grotta nell'angolo inferiore destro ed un alberello al centro dell'immagine. Sulla sinistra è raffigurata una torretta cilindrica con feritoie e tetto appuntito. Sulla destra, arroccato, un edificio con tetto a capanna e il retro di forma poligonale.
INCUNABULA	N15 (cc. 38 ^r , 44 ^v , 51 ^r) N25 (cc. 30 ^v , 38 ^r) N49 (cc. 38 ^r , 44 ^v , 51 ^r) N59 (cc. 38 ^r , 51 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv15



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv15
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 4,10
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con paesaggio e città arroccata. In primo piano sono visibili sinuose ed alte rocce. Sono raffigurate le mura merlate interrotte sulla destra da una torretta cilindrica con tetto appuntito. Sulla sinistra è presente un edificio cilindrico con ingresso centinato affiancato da due torrette cilindriche con tetto appuntito. Nell'angolo superiore destro è rappresentato un altro edificio con tetto tegolato e una torretta cilindrica con tetto appuntito.
INCUNABULA	N15 (cc. 41 ^r , 44 ^v) N25 (cc. 31 ^r , 31 ^v , 50 ^v , 51 ^r) N49 (cc. 13 ^v , 15 ^f , 38 ^r , 41 ^r , 44 ^v) N59 (cc. 15 ^r , 38 ^r , 41 ^r , 47 ^r , 47 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso e in alto
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv16

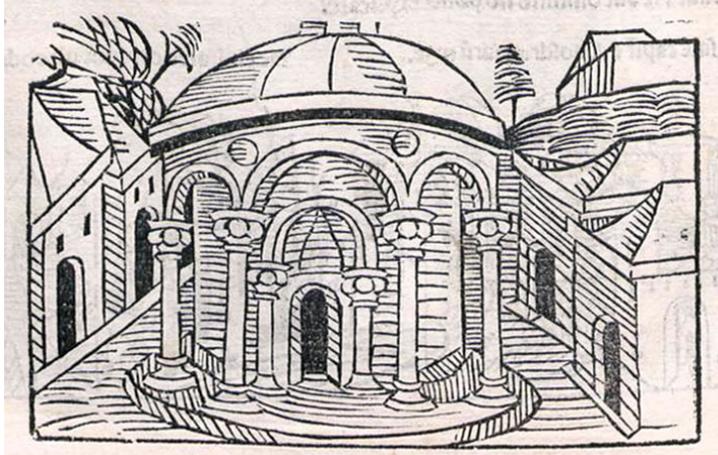


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv16
DIMENSIONI (h x l in cm)	6,30 x 9,50
DESCRIZIONE	<p>Xilografia al tratto con veduta del Pantheon. L'edificio, ad impianto centrale e coperto da una grande cupola, è situato al centro di uno spiazzo sul quale si affacciano quattro edifici con ingressi centinati. L'edificio è costituito da una bassa base su cui poggiano le colonne perimetrali lisce con base modanata e capitello decorato da grandi sfere. Le colonne sorreggono delle ampie arcate a tutto sesto. Sul paramento murario tra le arcate si aprono due oculi. Il nucleo centrale mostra un'apertura centinata con protiro ad arco a tutto sesto sorretto da due colonne della stessa foggia di quelle perimetrali. Sullo sfondo, a destra, è raffigurata una collina con un alberello ed un edificio basso di forma parallelepipedo (nell'angolo superiore destro). Nell'angolo superiore sinistro sono raffigurate le chiome degli alberi.</p>
INCUNABULA	<p>N15 (c. 41^v) N25 (c. 41^v) N49 (c. 41^v) N59 (c. 41^v)</p>
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv17



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv17
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 7
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con paesaggio. In primo piano è visibile il mare con uno sperone di roccia - con un alto cespuglio sulla sommità - che fuoriesce dall'acqua (al centro). Sull'acqua sono rappresentate quattro imbarcazioni, simili a gondole, di cui tre con rematore ed una ferma vicino al terreno. La scogliera è costituita da alte rocce, sulle quali si ergono gli edifici con abitazioni e torrette dal tetto aguzzo, di gusto nordico.
INCUNABULA	N25 (cc. 13 ^v , 41 ^f , 50 ^f) N49 (cc. 13 ^v , 31 ^f) N56 (c. 53 ^v) N59 (c. 30 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1481-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv18



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv18
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 7
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con paesaggio. Il paesaggio è costituito da alte rocce in cui si aprono dei sentieri (al centro e a sinistra). In primo piano sono visibili due alberi, di cui quello a sinistra molto più alto. Al centro della roccia in primo piano sono rappresentati obliquamente le fronde degli alberi o dei cespugli. Sullo sfondo a sinistra è raffigurato un edificio di forma quadrata. Al centro, tra le due alte rocce, è rappresentato un castello con torrette cilindriche e tetti aguzzi di stile nordico. Sulla destra, arroccato, un altro castello a più piani con due ballatoi, torrette cilindriche pensili e tetto di stile nordico. Sull'estrema destra, sulle pendici della roccia, un altro castello con torrette cilindriche e tetti aguzzi.
INCUNABULA	N25 (cc. 13 ^v , 44 ^v , 47 ^r , 48 ^r) N59 (cc. 44 ^v , 46 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1481, 1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv19



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv19
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 4,40
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con veduta di accampamento. L'accampamento è composto da sei tende con sfera e bandierina svolazzante sulla sommità. La tenda all'estrema destra è più grande e presenta due bandierine. In primo piano sono raffigurati due cespugli e vari strumenti, tra cui una carriola.
INCUNABULA	N25 (cc. 14 ^r , 16 ^r , 46 ^v , 47 ^v , 48 ^v , 50 ^v , 64 ^v) N49 (cc. 48 ^v , 65 ^r) N59 (cc. 14 ^r , 14 ^v , 17 ^v , 46 ^v , 47 ^r , 48 ^v , 65 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso e in alto
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1481-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv20



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv20
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 7
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con paesaggio. Il paesaggio è arido e roccioso. Tra le rocce, caratterizzate da linee spezzate, scorre un fiume. In primo piano, sulla destra, sono raffigurati due piccoli e bassi cespugli, un cespuglio con tre fiori a rosetta ed un albero completamente spoglio. Al centro dell'immagine è rappresentato un edificio di forma parallelepipedica con alto tetto aguzzo di stile nordico cinto da mura con varie torrette, di cui una con tetto appuntito. Altre due torrette, della medesima foggia, si trovano a fianco all'albero.
INCUNABULA	N25 (cc. 45 ^v , 46 ^v , 47 ^v , 52 ^r) N59 (c. 47 ^r)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1481, 1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv21

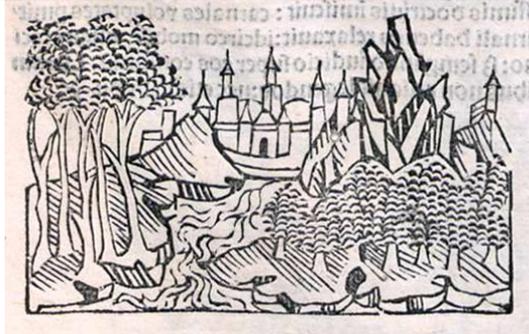


Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv21
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 7
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con paesaggio. Il paesaggio è costituito da alte rocce frastagliate (a destra) e boschi. In primo piano, a sinistra, è rappresentato un bosco formato da cinque alti ed esili alberi con ricco fogliame. Sulla destra è presente un altro bosco formato da alberi più bassi. Al centro, tra le due sponde rocciose, scorre un fiume. Nello sfondo, centralmente, è raffigurato un castello con alte torrette con tetto aguzzo di stile nordico. Sull'estrema destra si erge, su uno sperone di roccia, un'altra torretta di simile foggia.
INCUNABULA	N25 (cc. 45 ^v , 47 ^r , 51 ^r) N49 (cc. 31 ^r , 47 ^r , 62 ^v) N59 (c. 44 ^v , 45 ^v , 62 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1481-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Fv22



Immagine tratta da <https://www.digitale-sammlungen.de/> (BSB 2 Inc.c.a. 1639)

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Fv22
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,50 x 4,40
DESCRIZIONE	Xilografia al tratto con città distrutta. Della città si distinguono: la porta con ingresso centinato e grata sollevata affiancato da due torrette cilindriche, varie torrette a base quadrata con tetto di stile nordico (quando rimasto) ed edifici con feritoie e finestre. Nell'immagine vengono raffigurate le murature crollate, sia sul terreno che fluttuanti nell'aria, come se si volesse cogliere il momento preciso della distruzione.
INCUNABULA	N25 (cc. 47 ^v , 50 ^v , 64 ^v) N49 (cc. 41 ^r , 65 ^r) N59 (c. 14 ^v , 48 ^v)
POSIZIONE NELLA PAGINA	In mezzo al testo, in basso e in alto
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1481-1485
OSSERVAZIONI	Scorretta rappresentazione prospettica.

Iz set 1

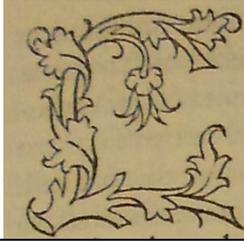


Immagine dell'autrice da BL IB. 20482

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Iz set 1
DIMENSIONI (h x l in cm)	3,10/3,20 x 2,80/3,30
DESCRIZIONE	Iniziali xilografiche al tratto. Motivi vegetali e floreali che si intersecano ed aggrovigliano e formano il corpo delle lettere.
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1476-1478
OSSERVAZIONI	Queste iniziali vengono impiegate esclusivamente con la cornice C1 e come decorazione di N1, N2 e N11. Cfr. Redgrave 1894, p. 27.

Iz set 2



Immagine dell'autrice da BL IB. 20515 G.7837

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Iz set 2
DIMENSIONI (h x l in cm)	4,80/4,90 x 4,10/4,50
DESCRIZIONE	Iniziale xilografica ornata. Motivi vegetali e floreali bianchi su fondo colorato (stampa in nero o rosso) che si aggrovigliano ed intersecano elegantemente intorno alla lettera con spessore dalla foglia epigrafica.
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1477-1486
OSSERVAZIONI	Iniziali utilizzate in molti <i>incunabula</i> (anche senza la cornice nella prima carta). Mai impiegate con C1, C4, C5 e C6. Cfr. Redgrave 1894, p. 27.

Iz set 3



Immagine dell'autrice da BL IA. 20507

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Iz set 3
DIMENSIONI (h x l in cm)	2,50/2,70 x 2,30/2,40
DESCRIZIONE	Iniziale xilografica ornata. Motivi vegetali e floreali bianchi su fondo nero che si aggrovigliano ed intersecano elegantemente intorno alla lettera con spessore dalla foggia epigrafica.
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1477-1485
OSSERVAZIONI	Iniziali impiegate in vari <i>incunabula</i> (anche senza cornice nella prima carta). Spesso associate a C4 e C6. Mai utilizzate con C1, C2, C7, C8. Cfr. Redgrave 1894, p. 27.

Iz set 4



Immagine dell'autrice da BL IA. 20512

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Iz set 4
DIMENSIONI (h x l in cm)	3,10/3,20 x 2,70/2,90
DESCRIZIONE	Iniziale xilografica ornata. Motivi vegetali e floreali bianchi su fondo nero che si aggrovigliano ed intersecano elegantemente intorno alla lettera con spessore dalla foggia epigrafica.
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1477-1483
OSSERVAZIONI	Queste iniziali vengono impiegate in <i>incunabula</i> senza la cornice decorata o esclusivamente con C4 e C5. Cfr. Redgrave 1894, p. 27.

Iz set 5



Immagine dell'autrice da BL IA. 20551

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Iz set 5
DIMENSIONI (h x l in cm)	1,90/2,20 x 1,90/2,10
DESCRIZIONE	Iniziale xilografica ornata. Motivi vegetali e floreali bianchi su fondo colorato (stampa in rosso o nero) che si aggrovigliano ed intersecano elegantemente intorno alla lettera con spessore dalla foglia epigrafica.
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1478-1486
OSSERVAZIONI	Queste iniziali sono le più utilizzate. Sono impiegate in <i>incunabula</i> senza la cornice nella prima carta o esclusivamente con C3, C4, C7 e C8. Cfr. Redgrave 1894, p. 27.

Iz set 6



Immagine dell'autrice da Camb. UL Inc.5.B.3.23c [1466]

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Iz set 6
DIMENSIONI (h x l in cm)	1,40/1,20 x 1,20 (diverso in Redgrave 1894, p. 27)
DESCRIZIONE	Iniziale xilografica ornata. Motivi vegetali e floreali bianchi su fondo colorato che si aggrovigliano ed intersecano elegantemente intorno alla lettera con spessore dalla forma epigrafica.
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1481-1485
OSSERVAZIONI	Di questo tipo esistono solo le lettere I (non presente in Redgrave 1894) ed S. Impiegate raramente: la I in N24 stampata in rosso; la S in N31, N35, N55, N61 e N62). Cfr. Redgrave 1894, p. 27.

Iz set 11



Immagine dell'autrice da BL IB. 20508

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Iz set 11
DIMENSIONI (h x l in cm)	3,70 x 3,50
DESCRIZIONE	Iniziale xilografica ornata. Motivi vegetali e floreali bianchi su fondo nero che si aggrovigliano ed intersecano elegantemente intorno alla lettera gotica.
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1480-1486
OSSERVAZIONI	Di questo tipo esiste solo la lettera G. Impiegata esclusivamente nelle quattro edizioni del <i>Fasciculus temporum</i> (N15, N25, N49 e N59) e nel <i>Missale Strigoniense</i> (N67). Numero del set aggiunto dall'autrice. Di questa iniziale esiste una variante (set 14) di dimensioni ridotte, impiegata solo in N67.



Immagine gentilmente concessa da Inns ULBT, 154 F 28

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Iz set 12
DIMENSIONI (h x l in cm)	7,80 x 5,20
DESCRIZIONE	Iniziale xilografica al tratto. Motivi vegetali che si intrecciano ed aggrovigliano formando il corpo della lettera.
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1481
OSSERVAZIONI	Di questo tipo esiste solo la lettera P. Impiegata esclusivamente in N24. Numero del set aggiunto dall'autrice.

Iz set 13



Immagine gentilmente concessa da OSZK Inc. 178

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Iz set 13
DIMENSIONI (h x l in cm)	8,30 x 7,80
DESCRIZIONE	Iniziale xilografica ornata. Motivi vegetali e floreali bianchi su fondo nero che si aggrovigliano ed intersecano elegantemente intorno alla lettera con spessore dalla foggia epigrafica.
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1486
OSSERVAZIONI	Di questo set esiste solo la lettera T. Impiegata esclusivamente nel <i>Missale Strigoniense</i> (N67). Tipo individuato da Redgrave 1894 ma non numerato. Numerazione del set aggiunto dall'autrice. Cfr. Redgrave 1894, p. 45.

Iz set 14



Immagine gentilmente concessa da OSZK Inc. 178

NOME IDENTIFICATIVO XILOGRAFIA	Iz set 14
DIMENSIONI (h x l in cm)	2,85 x 2,90
DESCRIZIONE	Iniziale xilografica ornata. Motivi vegetali e floreali bianchi su fondo nero che si aggrovigliano ed intersecano elegantemente intorno alla lettera gotica.
PERIODO DI UTILIZZO (in base a datazione <i>incunabulum</i>)	1486
OSSERVAZIONI	Di questo tipo esiste solo la lettera G. Impiegata esclusivamente nel <i>Missale Strigoniense</i> (N67). Numero del set aggiunto dall'autrice. Di questa iniziale esiste una variante (set 11) di dimensioni maggiori, impiegata nelle sole edizioni del <i>Fasciculus temporum</i> (N15, N25, N49, N59) e nello stesso N67. Tipo individuato da Redgrave 1894 ma non numerato (cfr. Redgrave 1894, p. 45). Dopo un esame accurato della decorazione e delle misure ed una sovrapposizione grafica tra le due xilografie, effettuati da chi scrive, si attesta che si tratta della stessa identica iniziale adoperata da Georg Walch nell'edizione veneziana del <i>Fasciculus temporum</i> (n° ISTC ir00260000) apparsa nel 1479. L'impiego della stessa matrice rende ancora più plausibile l'ipotesi della collaborazione di Ratdolt con Walch durante l'anno della sua inattività (1479).