

BIBLIOLOGIA

AN INTERNATIONAL JOURNAL OF
BIBLIOGRAPHY, LIBRARY SCIENCE,
HISTORY OF TYPOGRAPHY
AND THE BOOK

7 · 2012

ESTRATTO



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXII

Direttore scientifico · *Editor*

GIORGIO MONTECCHI
giorgio.montecchi@unimi.it

★

Comitato scientifico · *Scientific Board*

JAMES CLOUGH · *Politecnico di Milano*
LORETTA DE FRANCESCHI · *Università degli Studi di Urbino*
FRANÇOIS DUPUIGRENET DESROUSSILLES · *Florida State University*
GIOVANNI LUSSU · *Politecnico di Milano*
GIORGIO MONTECCHI · *Università degli Studi di Milano*
JAMES MOSLEY · *University of Reading*
ANGELA NUOVO · *Università degli Studi di Udine*
FABRIZIO SERRA · *Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma*
ADRIAAN VAN DER WEEL · *Universiteit Leiden*
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS · *Universidad de Valladolid*
FABIO VENUDA · *Università degli Studi di Milano*

★

Redazione · *Assistant to the Editor*

ROBERTA CESANA · *Università degli Studi di Milano*
Dipartimento di Scienze della Storia e della Documentazione storica,
Cattedra di Bibliografia e Biblioteconomia,
Università degli Studi di Milano, Via Festa del Perdono 7, I 20122 Milano,
roberta.cesana@unimi.it

Per la migliore riuscita delle pubblicazioni, si invitano gli autori ad attenersi, nel predisporre i materiali da consegnare alla Redazione ed alla Casa editrice, alle norme specificate nel volume FABRIZIO SERRA, *Regole editoriali, tipografiche e redazionali*, Pisa-Roma, Serra, 2009² (ordini a: fse@libraweb.net). Il capitolo *Norme redazionali*, estratto dalle *Regole*, cit., è consultabile *Online* alla pagina «Pubblicare con noi» di www.libraweb.net.

★

«Bibliologia» is a Peer-Reviewed Journal.
The eContent is archived with *Clockss* and *Portico*.

I ROMANI DI FRANCESCO GRIFFO

RICCARDO OLOCCO

LA storia dei primi tipografi è ricca di personaggi bizzarri e di aneddoti interessanti, uno dei soggetti più notevoli è stato senza dubbio Francesco Griffo da Bologna (ca. 1450-1518?).

Griffo era un incisore di caratteri (e forse anche fonditore) e il suo contributo allo sviluppo delle lettere latine è stato fondamentale. Nel 1495 incise per Aldo Manuzio un carattere romano dalle forme nitide e mature (*De Aetna*),¹ con dettagli e proporzioni ancora attuali, identici ai dettagli e alle proporzioni di molte *fonts* digitali usate ai nostri giorni. Il *De Aetna* è stato il modello da copiare nella Parigi degli anni trenta del Cinquecento² e influenzò in profondità il lavoro di Claude Garamond.³

Qualche anno dopo, sempre per Aldo, Griffo incise il primo carattere corsivo della storia prendendo come modello la scrittura cancelleresca⁴ (*Virgilio*, 1501). Questo carattere unitamente al piccolo formato dei libri (il *Virgilio* è stato il primo volume della famosa collana in ottavo di Aldo, le celebri «Aldine») rappresentarono un successo editoriale senza precedenti: nel giro di pochi mesi a Lione comparvero contraffazioni delle edizioni Aldine stampate con un carattere quasi identico.⁵

¹ PETRUS BEMBUS, *De Aetna dialogus*, Venezia, Aldo Manuzio, 1496. IGI, 1448; ISTC, ib00304000.

² Quando il testimone della sperimentazione tipografica passò da Venezia a Parigi.

³ Firmin Didot, il grande tipografo francese, nella prefazione delle *Bucoliche* di VIRGILIO del 1806, sostiene che «Garamond [...] non ha fatto altro che copiare, su moduli diversi, il romano di Fr. da Bologna, ed è stato lui ad accaparrarsi tutto l'onore, perché il carattere romano di Fr. da Bologna, dopo essere servito per stampare un piccolo volume di poca importanza, e poche righe di titoli o di prefazioni, fu presto dimenticato». Il piccolo volume è, ovviamente, il *De Aetna*. Citazione in JAMES MOSLEY, *Garamond, Griffo and others: the price of celebrity*, «Bibliologia», 1, 2006, p. 18.

⁴ Si tratta di un carattere strutturalmente diverso dal romano, che deriva da un altro modello di scrittura; lo storico Alfred Forbes Johnson scrive: «The Aldine italic was based on the hand employed in the Papal Chancery for the inditing of briefs, as opposed to the more formal bulls, which were written in a gothic script [...]. The Chancery cursive goes back to the early years of the fifteenth century»: ALFRED FORBES JOHNSON, *Type design, their history and development*, London, 1934 (3ª ed. 1966, p. 92).

⁵ Per opera del mercante e libraio Baldassarre da Gabiano, originario di Asti: G. HEILBRUN, *Le premier caractère italique en France*, Paris, ca. 1973. Manuzio denunciò su-

Molte informazioni significative sul Griffio ci sono note grazie agli studi compiuti nel secolo scorso da Giovanni Mardersteig (Weimar, 1892-Verona, 1977). Mardersteig – che era tipografo, editore, stampatore (sua era la più famosa *private press* del Novecento, l'Officina Bodoni)¹ e studioso di storia della tipografia – dedicò parte del suo tempo libero, nell'arco di 50 anni, a studiare Francesco Griffio. Questi studi hanno visto la luce in alcuni piccoli saggi, spesso pubblicati ai margini delle sue edizioni, dove ricostruì la vita e le opere del Bolognese.

Non solo: avvalendosi della collaborazione di Charles Malin, un esperto incisore di punzoni, tra il 1929 e il 1939 Mardersteig disegnò e fece incidere un facsimile del romano del *De Aetna*,² che usò nelle edizioni dell'Officina Bodoni, stampate con un torchio a mano. Certo, altri prima di lui avevano studiato il Griffio, ma il suo merito fu attribuire alcuni caratteri di provenienza sconosciuta all'opera di Francesco Griffio. Coadiuvato dalle sue ricerche archivistiche, Mardersteig sosteneva che si potesse avvertire la mano e lo stile del Bolognese dietro alcuni caratteri (romani, corsivi, rotonde e greci) incisi per altri stampatori con i quali nessuno sospettava che Griffio avesse collaborato.

Mi sono imbattuto nei lavori di Mardersteig parecchi anni fa ed è stato amore a prima vista: le sue ricerche tipografiche sono accattivanti e approfondite e trasudano passione per l'antica arte tipografica. Sono un designer di caratteri, con Mardersteig condivido la passione per

bito il plagio: nel 1502 scrisse una supplica al Senato nella quale chiese – e ottenne – l'esclusiva decennale sull'uso della lettera cancelleresca all'interno del territorio veneziano. Nella supplica Aldo sosteneva che il carattere era stato copiato a Brescia, che in quel momento apparteneva alla Serenissima (varie fonti, tra le quali <http://www.copyrighthistory.org>). Antonio Panizzi vi ha visto lo zampino dello stesso Griffio, finanziato da Gershom Soncino, futuro rivale del Manuzio: ANTONIO PANIZZI, *Chi era F. da Bologna?*, Londra, 1858, pp. 12, 13. Ma Panizzi, nel suo saggio, ha confuso il Griffio con Francesco Raibolini detto 'Francia', pittore ed orafo bolognese a lui contemporaneo: serve cautela nel riportare le sue affermazioni. In ogni caso è chiaro che all'incisore (Griffio) venivano pregiudicati futuri guadagni dal momento in cui l'editore (Manuzio) otteneva il privilegio di usare in esclusiva questo nuovo carattere. Griffio, per almeno dieci anni, non avrebbe potuto incidere un carattere simile nel territorio veneziano. Infatti, dopo l'ottenimento del privilegio si ruppe il sodalizio, quasi decennale, tra Manuzio e Griffio.

¹ Di sicuro la più longeva e prolifica: in 54 anni di attività ha pubblicato ca. 200 titoli.

² Da un mio studio precedente ho appurato, attraverso confronti e sovrapposizioni di foto macro, che si tratta proprio di un facsimile: RICCARDO OLOCCO, *Littera veneta*, Bolzano, 2010.

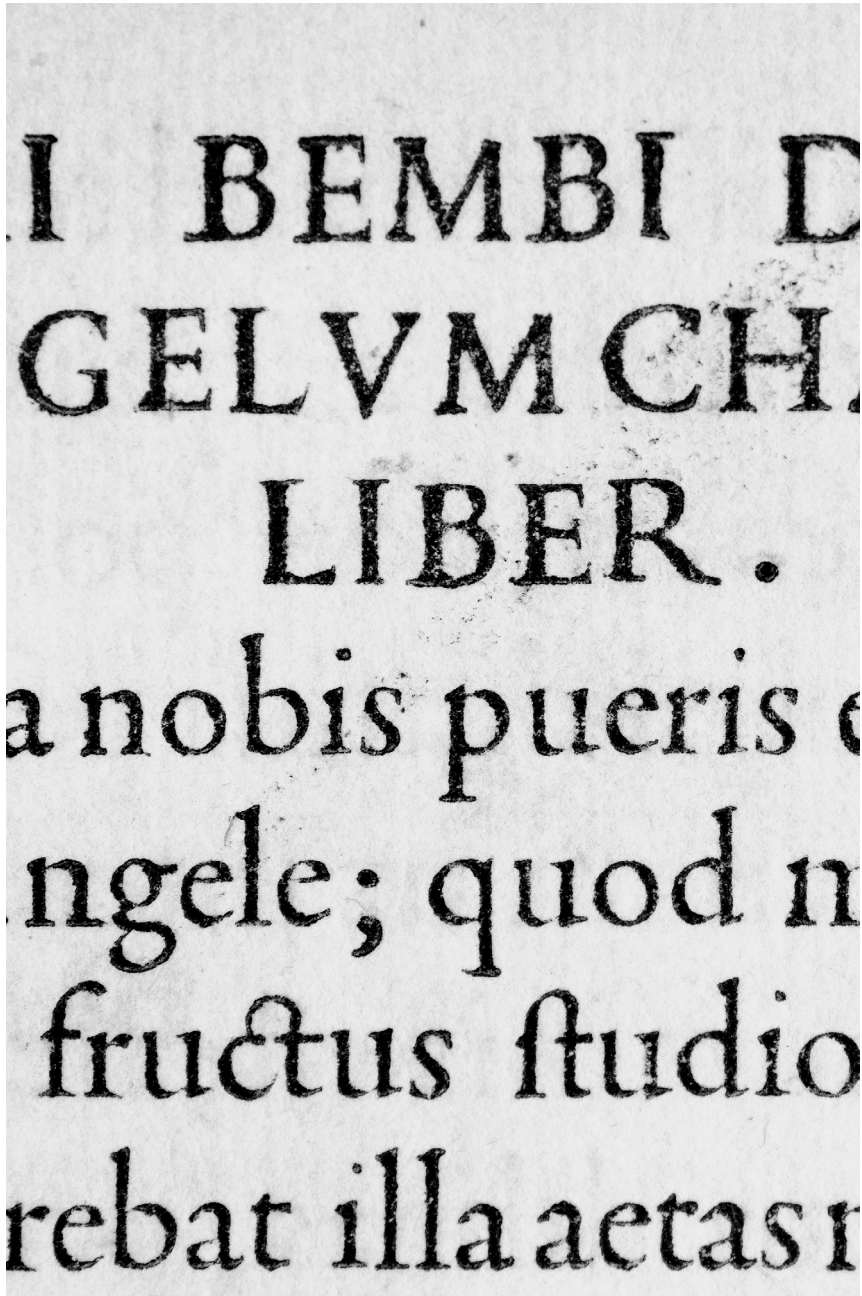


FIG. 1. PIETRO BEMBO, *De Aetna*, Venezia, Aldo Manuzio, 1496.
Fattore d'ingrandimento 4:1 (Biblioteca Palatina, Parma).

i segni alfabetici: entrambi siamo profondi conoscitori della morfologia delle lettere, ovvero abbiamo l'occhio allenato per i dettagli più nascosti, per le microscopiche differenze che nessuno noterebbe.

Purtroppo i risultati delle ricerche di Mardersteig sono difficilmente riscontrabili – i suoi scritti sono carenti di riproduzioni e di riferimenti, e le fonti vengono citate molto raramente – in più gli strumenti a sua disposizione erano meno adeguati di quelli attuali e le tecnologie di riproduzione erano più scomode, meno precise e molto più costose.

Per Mardersteig gli strumenti di valutazione erano gli occhi, la memoria e la vasta conoscenza nelle forme delle lettere; ma è difficile comparare libri composti con caratteri molto simili visti a distanza di anni. Nel suo archivio Mardersteig conservava le riproduzioni di parecchi libri, ma si trattava quasi sempre di riproduzioni fotografiche in dimensioni ridotte e solo uno o due fogli per libro:¹ temo che non sia materiale sufficiente per andare a fondo in una questione complessa come l'analisi dei caratteri rinascimentali.

Infine non possiamo dimenticare che al tempo di Mardersteig alcuni importanti strumenti di ricerca non esistevano ancora: ad es. l'*Incunabula Short Title Catalogue* (ISTC, il database internazionale dei libri stampati in Europa nel xv secolo, creato dalla British Library con il contributo di istituzioni di tutto il mondo)² e i facsimile pubblicati online dalla Bayerische Staatsbibliothek di München³ sono apparsi solo negli ultimi anni.

Conscio dei limiti della (pur straordinaria) ricerca di Mardersteig, ho deciso di intraprendere una ricerca personale: sono partito dai suoi lavori, ho controllato tutti i libri che vengono citati nei suoi scritti e ho riprodotto e catalogato i caratteri per verificare la fondatezza delle sue attribuzioni. Mi avvalgo della moderna tecnologia e l'ambizione è di mettere le mie competenze di designer di caratteri al servizio della ricerca storica.

Ogni studio sui primi caratteri mobili soffre di un vizio di forma: nessun punzone, nessuna matrice e nessun carattere in piombo usato

¹ *Fondo Mardersteig*, Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona, <http://www.aaslvr.it>.

² <http://www.bl.uk/catalogues/istc>.

³ L'archivio, interamente consultabile online, conserva riproduzioni in alta risoluzione di più di 800.000 libri – manoscritti e a stampa – di tutte le epoche. Le riproduzioni sono integrali: per ogni libro vengono fotografati tutti i fogli, anche quelli bianchi: <http://www.digitale-sammlungen.de>.

a Venezia nel Quattrocento è giunto fino a noi; lo studio degli antichi caratteri veneziani può essere fatto solo sui libri stampati.

Da qualche anno fotografo in macro gli antichi volumi conservati nelle biblioteche del Nord Italia, uso una Nikon® D7000 e un obiettivo da 60 mm. Le immagini, piccole porzioni di pagine stampate, sono acquisite a computer e corrette cromaticamente fino a raggiungere un contrasto netto tra lettere e supporto: a questo punto estrapolo le lettere impresse con la migliore qualità e le analizzo riprodotte in grande formato.

Ogni passaggio è fatto con molta cautela per non tradire, neppure nei minimi dettagli, le forme delle lettere impresse sulla carta: voglio evitare il rischio di 'interpretare' le forme originali e mi attengo alle imperfezioni e alle deformazioni presenti sulle pagine. Le imperfezioni, evidentissime nelle riproduzioni ingrandite, sono dovute all'irregolarità della carta, all'inchiostrazione poco precisa e all'usura delle lettere in piombo.

Nelle Figure 2.1 e 2.2 si trovano la riproduzione dei dodici romani che Mardersteig attribuisce a Griffo, numerati in ordine cronologico, secondo il giudizio di Mardersteig (R1, R2, R3...). Per questioni di spazio posso mostrare solo poche righe di testo in grandezza originale e alcune lettere ingrandite.

Gli obiettivi della mia ricerca sono:

- mappare l'utilizzo dei caratteri e la loro diffusione per individuare l'origine, ovvero il primo stampatore che ne ha fatto uso;¹
- registrare le differenze, le modifiche e le aggiunte che vengono apportate ai caratteri nel corso degli anni;²

¹ Uno degli strumenti di cui mi avvalgo è il Catalogo degli incunaboli conservati al British Museum, *Catalogue of books printed in the xvth century now in the British Museum*, pubblicato in 13 volumi tra il 1908 e il 2004. *BMC* (questo è l'acronimo con il quale è conosciuto) è un monumento alla storia del libro, lo strumento fondamentale per le ricerche tipografiche sui libri del Quattrocento. Mardersteig non conosceva – o ha deciso di ignorare – questa utilissima pubblicazione: il quinto volume, quello dedicato a Venezia, vide la luce nel 1924, qualche anno prima che Mardersteig iniziasse a interessarsi di Francesco Griffo. Anche a un'occhiata superficiale di questo volume risulta evidente che la diffusione dei caratteri attribuiti a Griffo era di gran lunga più vasta di quanto Mardersteig credesse.

² Nella Venezia di fine Quattrocento il mercato dei caratteri era molto dinamico: ho trovato caratteri usati da decine di stampatori e molti caratteri, passando da uno stampatore a un altro, subivano modifiche o aggiunte. Talvolta veniva sostituita l'intera serie del maiuscolo con quella di un altro alfabeto dalle dimensioni simili.

Fig. 2.1

I romani di Griffo, prima parte.

In queste pagine e nelle successive sono riprodotti i 12 romani che Mardersteig attribuisce a Griffo. Per ogni carattere presento qualche riga di testo, in dimensione reale, e alcune lettere ingrandite con un fattore di 4 : 1.

A ogni carattere è stato assegnato un codice composto da 'R' (romano) e un numero, che segue l'ordine cronologico definito da Mardersteig. Dopo il codice compare il nome coniato da Mardersteig, il luogo e l'anno di apparizione mentre nella pagina di destra trovate il titolo del primo libro nel quale compare il carattere preceduto dal nome dello stampatore. Tutti questi dati sono evinti dagli scritti di Mardersteig; nelle mie ricerche ho trovato che alcune di queste informazioni sono imprecise, che qualche carattere era già stato usato in precedenza da altri stampatori.

L'ultimo dato rappresenta l'altezza in millimetri di 20 righe di testo. Si tratta del sistema di misurazione standard degli antichi alfabeti, accettato dalla maggioranza degli storici; trovo che si tratta di un sistema poco preciso, ho incontrato diversi caratteri che variano di un millimetro, o più, all'interno dello stesso volume.

psit quos ut ipse ait ex.lxxii.ques d̄ me
dicina condiderat exerpsit. Item ex ge
netia Musionis que egritudines matri

R1 – 1° romano di Maufer – Padova, 1474

mus. Quapropter ego confidēs dico:
rum nos potius q̄ alii praeceptores su
sibili pietate melius ē? quid iustius q̄ l

R2 – 2° romano di Maufer – Verona, 1480

año calamitates colligo:nō minimā uide
tiffimos hoīes inuectam eē partē incom
Cum aūt res a nostra memoria pp uetu

R3 – 1° romano dei De Gregoriis – Venezia, 1483

ce proxima cōsulibus sacrificio uel expiatur
auerti:uel si certū deorū etiā monitu uisum
cuturis hostiarū exta somnio congruerūt. C

R4 – 2° romano dei De Gregoriis – Venezia, 1487

neribus.Duratoq; iam uirtutis i ostendam.Ora
tem.Non itaq; delinimenta bl ī ea q̄ restāt:lum
neq; ingerā spē nepotum:quāi nēsiū domus so
non desit.Te ipsum tibi ostē amētū, stabile so

R5 – Carattere Decameron – Venezia, 1492

una palletta:acio che la giontura sia piu fe
do & el facile piu grosso & maggiore e nel l
ftenere el peso del corpo:ma,el minore el

R6 – Carattere Ketham – Venezia, 1494

a d e g s A M R

R1 – Mafer, *Simon Genuensis*

20 righe = 114 mm.

a d e g s A M R

R2 – Mafer, *De Bello Iudaico*

20 righe = 113 mm.

a d e g s A M R

R3 – De Gregoriis, *Orazio*

20 righe = 111 mm.

a d e g s A M R

R4 – De Gregoriis, *Valerio Max.*

20 righe = 104 mm.

a d e g s A M R

R5 – De Gregoriis, *Decameron*

20 righe = 82 mm.

a d e g s A M R

R6 – De Gregoriis, *Ketham*

20 righe = 110 mm.

Fig. 2.2

I romani di Griffo, seconda parte.

Ho deciso di ingrandire le lettere morfologicamente più significative: nell'alfabeto latino ci sono lettere che, nella forma, posseggono molte informazioni riguardo la morfologia dell'intero alfabeto perché – forse è superfluo evidenziarlo – in un alfabeto tipografico le lettere devono essere coerenti tra loro, come dettagli e proporzioni.

Tutte le lettere provengono dai volumi citati tranne R5 e R11, dove ho scelto dei volumi successivi per la migliore qualità di impressione. Riccardo De Franceschi mi ha aiutato nel lavoro di estrapolazione delle lettere.

Voglio spendere due parole su R7, il carattere *Lascaris*, che Mardersteig sospetta non sia opera di Griffo. Dalle mie ricerche risulta che questo carattere è stato il romano più usato in Europa nel Quattrocento e nei primi decenni del Cinquecento. Sto ancora tracciando il suo percorso e mappando le variazioni che ha subito, per ora posso dire che R7 era usato a Venezia almeno dal 1481 e nel giro di poco tempo conobbe una diffusione impressionante. Nel 1482 comparve a Brescia, prima del 1500 venne usato da più di 30 stampatori in laguna e da moltissimi altri in giro per l'Europa, da Messina a Parigi, da Bologna a Salamanca, da Roma a Basilea. Compare anche in quello che è considerato il primo specimen di caratteri della storia, stampato da Ratdolt, ad Augusta, nel 1486.

.....
ní. hunc & hāc homínem. o. homo & o. ho
Hæc aquila. huius aquilæ. huic aquilæ. har
Hoc lignum. huius ligni. huic ligno. hoc lig

R7 – 1° tondo di Aldo – Venezia, 1495

.....
accusent , His ego nihil imprecarer: nisi ut quæ
curarent aliquando imprimendos græcos libr
aliter. Sed hæc fatis , Huic uero librum tibi dica
tum mæa in Veronenfes beniuolentia (debeo er

R8 – 2° tondo di Aldo – Venezia, 1495

.....
B. F. Duas igitur causas prædica
pāter curarum tuarum ; durastu quider
illas , et graues ; uerum , quia te sciente

R9 – Carattere Bembo (o De Aetna) – Venezia, 1496

.....
tum, tibi ex causis urgentibus esset discedendū
dolere mihi uisus es, q̄ eidem disputationi nō p
neq; dissimulanter tulisti gratissimam rem me ti
quæ non potuisses præfens accipere, haberes ab

R10 – Carattere Leonicensi – Venezia, 1497

.....
Scribit Eusebius Pamphili summe R
gum Maximiliane Augufte , uideri fit
gentium philosophos , si aut inter se , au

R11 – Carattere Polifilo – Venezia, 1499

.....
dere pascha? qui mifit Petrum, & Ioan
parent. Nec obstat q̄ græci Ioannis eu
cti afferant christum saluatorem ultimu

R12 – Carattere Paulina – Fossombrone, 1513

a d e g s A M R

R7 – Manuzio, *Lascaris*

20 righe = 108 mm.

a d e g s A M R

R8 – Manuzio, *Gaza*

20 righe = 83 mm.

a d e g s A M R

R9 – Manuzio, *De Aetna*

20 righe = 114 mm.

a d e g s A M R

R10 – Manuzio, *De morbo gallico*

20 righe = 87 mm.

a d e g s A M R

R11 – Manuzio, *Perrottus*

20 righe = 114 mm.

a d e g s A M R

R12 – Petrucci, *Paulina*

20 righe = 109 mm.

- individuare le caratteristiche nella morfologia, nei dettagli e nelle proporzioni delle lettere che possono farci sospettare di un unico designer-incisore dietro questi caratteri.

Ho analizzato i caratteri romani tralasciando – per ora – il resto della produzione del Bolognese.

Tutti i romani che gli sono attribuiti tranne uno sono stati incisi nel Quattrocento: dopo il 1501, dopo il successo del corsivo, Griffo inciderà quasi solo lettere cancelleresche.

La mia ricerca è ancora in corso e in questa sede non c'è spazio per esporre tutti i risultati: mi soffermo sui primi tre caratteri della Figura 2.1. per mostrare il metodo di lavoro; si tratta dei primi tre romani incisi da Griffo, secondo il parere di Mardersteig. Per comodità nomino i caratteri con il codice che trovate nella Figura 2.1. e 2.2.: «R» sta per 'romano' e il numero segue l'ordine cronologico indicato da Mardersteig.

Parafrasando Mardersteig Griffo incide il suo primo romano, per Maufer, prima del 1474. Il modello da seguire è il romano dell'*Eusebio* stampato da Nicholas Jenson nel 1470.¹ Infatti R₁ ricorda molto le forme dell'*Eusebio*, in particolare nel minuscolo. Sei anni dopo Maufer stampa il *De Bello Iudaico* (Verona, 1480) con il suo secondo romano (R₂), quasi identico al primo, con eccezione di poche lettere migliorate e reincise. In questo lasso di tempo, per circa sei anni Maufer non fa uso di caratteri romani² ma utilizza diverse rotonde, tutte – secondo Mardersteig – incise dal Bolognese. Poco tempo dopo Griffo si trasferisce a Venezia, dove, nel 1482, i fratelli De Gregoriis pubblicano alcuni libri composti con un romano (R₃) simile a quello usato da Maufer nel 1480, che Mardersteig non esita ad attribuire al Griffo.³

¹ Il carattere di Jenson rimane il modello da copiare a Venezia e in buona parte dell'Europa per più di 50 anni, finché a Parigi, negli anni trenta del Cinquecento, viene scoperto il romano del *De Aetna*. Vedi anche *supra*, nota 2 a p. 33.

² Così risulta dai libri giunti fino a noi. Ma dobbiamo ricordare che circa il 25% dei libri stampati nel Quattrocento è andato perso, distrutto. Rudolph Hirsch afferma che le stime più condivise parlano di ca. 40mila edizioni stampate in Europa prima del 1500: RUDOLPH HIRSCH, *Printing, selling and Reading 1450-1550*, III ed., Wiesbaden, 1974 (I ed. 1967), p. 15. *L'Incunabula Short Title Catalogue* elenca 29.777 titoli pubblicati prima dell'anno 1501: <http://www.bl.uk/catalogues/istc>.

³ GIOVANNI MARDERSTEIG, *Osservazioni tipografiche sul Polifilo nelle edizioni del 1499 e 1545* [1969], estratto da *Scritti di Giovanni Mardersteig sulla storia dei caratteri e della tipografia*, Milano, 1988, pp. 198, 199. Nella stessa raccolta: GIOVANNI MARDERSTEIG, *Aldo Manuzio e i caratteri di Francesco Griffo da Bologna* [1964], pp. 117-120. Mardersteig non

Nella Figura 3 presento alcune lettere estrapolate dai libri e alcune sovrapposizioni. Per tracciare un confronto tra un carattere da stampa e un altro bisogna analizzare le singole lettere riprodotte in grande formato e operare sovrapposizioni. Sovrapponendo le lettere ingrandite si possono confrontare i dettagli più minuscoli ma questa operazione è resa spesso difficile dalla mediocre qualità di impressione che caratterizza molti libri stampati a Venezia nel Quattrocento.¹

I tre caratteri sono di uguale dimensione, tutti ca. 16 punti. Riporto in sintesi i risultati dei confronti macro e delle ricerche sull'origine di questi tre caratteri, allo stato attuale degli studi.

- R1. *Il primo romano di Maufer* è stato usato a Padova da Maufer nel 1474 e negli anni successivi da uno stampatore che si firmava D. S.;² nel 1475 compare negli *Statuta Veronae*³ stampati a Vicenza da Herman Liechtenstein che userà questo carattere in diverse pubblicazioni fino al 1480 ca. Credo di aver riconosciuto alcune lettere di R1 in un romano usato a Venezia nel 1472; ma il volume in questione, che non ho ancora riprodotto, è stampato in maniera così infima che ho bisogno dei confronti macro prima di poter asserire qualche collegamento.
- R2. *Il secondo romano di Maufer* condivide con R1 un gruppo di lettere (b, g, h, i, l, s, t, forse c, d, f, m, o, r); forse Mardersteig ha ragione quando sostiene che si tratta dell'evoluzione del carattere prece-

ha mai mostrato questi caratteri nelle sue pubblicazioni e fa un po' di confusione con le date dei libri di De Gregoriis quando parla di un *Orazio* e di un *Cicerone* del 1482. Secondo *ISTC* Giovanni De Gregoriis ha stampato un *Cicerone* nel 1482 e due *Cicerone* e un *Orazio* nel 1483. I libri del 1483 sono tutti composti con il medesimo carattere, quello che ho riprodotto (R3), mentre il *Cicerone* del 1482 è stampato con un altro carattere, molto simile, che presenta una g deforme, sgraziata, che farei fatica ad attribuire a Griffò.

¹ La qualità di stampa era mediocre in generale: è ingiusto accusare Aldo di stampare male: i suoi libri erano nella media. Ci sono parecchie eccezioni: il Jenson dei primi anni, molti libri di Ratdolt, il *De Aetna* e tanti altri. Ho notato differenze qualitative, nella stampa e nella composizione tipografica (lettere mutilate, righe non allineate e altre amenità), tra libri diversi del medesimo stampatore. Ad es.: i fratelli De Gregoriis hanno stampato libri bellissimi e libri terribili, senza alcuna apparente ragione per un tale cambio di qualità.

² Dominicus Siliprandus, al quale vengono attribuite 3 edizioni padovane: VICTOR SCHOLDERER, *Catalogue of books printed in the xvth century now in the British Museum*, London, 1935, part VII, p. 914.

³ *Statuta Veronae*, Vicenza, Hermannus Liechtenstein, 1475. IGI, 10247; *ISTC*, is00726000.

Fig. 3
I primi tre romani di Griffo
a confronto.

In questa pagina le lettere sono mostrate a dimensioni reali e ingrandite con fattore di 3 : 1. Talvolta una lettera è ripetuta in più versioni: nei libri antichi l'impressione della stessa lettera, anche all'interno della medesima pagina, può variare parecchio per le imperfezioni della carta, per l'inchiostrazione non uniforme, per l'usura dei piombi e per altri fattori. Riproducendo diverse versioni della stessa lettera risulta più facile farsi un'idea dei traccianti originali, ovvero della forme che l'antico designer-incisore ha plasmato sui punzoni d'acciaio, scomparsi da secoli.

Nella pagina di destra presento delle lettere ingrandite con fattore di 6 : 1 e alcune sovrapposizioni: sovrapponendo lettere riprodotte in grande formato si possono confrontare le proporzioni e comparare i dettagli più minuscoli.

Risultati del confronto
tra R1 e R2:

- le lettere maiuscole sono diverse, è evidente anche a dimensione reale che nessuna maiuscola di R2 corrisponde a R1;
- tra le minuscole alcune lettere corrispondono: *b, g, h, i, l, s, t* sono identiche, così come la legatura *st*; altre lettere, come *c, d, f, m, o, r*, sembrano coincidere ma l'impressione scadente lascia qualche dubbio;
- tutte le altre lettere minuscole differiscono nella forma.

R1

aaa bb cc dd ee ffi gg h i k l m n n

oo pp q r s s fi ff ft tt u x y .

A B C D E F G H I K L M N

O P Qu R S T V X Y Z & p p x

a p A E G R

R2

aaa bb cc dd ee ffi ff gg h i l m n n

oo œ pp q r r ss fi ff ft tt u x y z . : /

A A B C D E F G H I L M N

O P Qu RR SS T V Z (& p x á

a p A E G R

R3

aaa æ b cc d ee ffi ff gg h i i l m n n

oo pp q r r ss f ffi ft tt u x : .

A B C D E F G H I L M N O

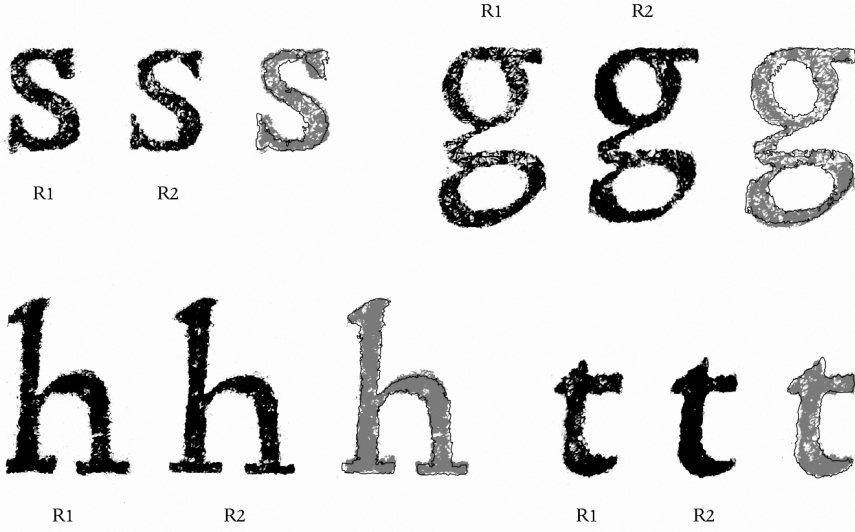
P Qu RR S T V X & p p x ä é

a p A E G R

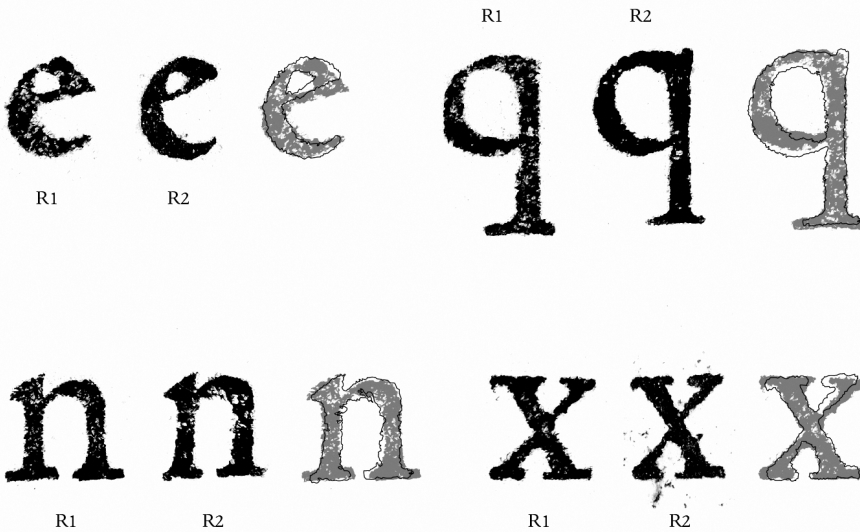
Sovrapposizioni macro tra R1 e R2, qualche esempio.



Lettere che corrispondono:



Lettere che non corrispondono:



dente ma non credo si possa affermare che il *De Bello Iudaico* rappresenta la sua prima apparizione: alcune lettere erano comparse in libri stampati negli anni precedenti. Sembra che molte lettere, forse una versione leggermente diversa di questo carattere,¹ sia stata usata a Vicenza, nel 1477, da Giovanni Leonardo Longo, uomo di chiesa e stampatore itinerante.² Sembra che Bartolomeo da Valdezocco, uno dei primi stampatori padovani, abbia usato alcune di queste lettere sin dal 1472;³ ma i caratteri di Valdezocco – che negli anni successivi avrebbe condiviso progetti editoriali con Maufer⁴ – sono attribuiti a un certo Martinus de Septem Arboribus, un tedesco proveniente da Milano di cui non si sa nulla.⁵

- R2, nella forma usata da Maufer nel *De Bello Iudaico*, è stato utilizzato a Venezia, negli anni novanta del Quattrocento, da almeno un'altra dozzina di stampatori. Anche Aldo Manuzio ha usato questo carattere: R2 compare, molto rovinato, nel *colophon* del *Gaza*.⁶
- R3. *Il primo romano di De Gregoriis* a uno sguardo superficiale sembra un'evoluzione dei due caratteri precedenti, ma dal confronto macro è evidente che si tratta... del romano dell'*Eusebio*: il celebrato romano di Jenson, inciso nel 1470, il carattere più alla moda del Quattrocento, che risulta utilizzato da più di 30 stamperie a Venezia e nel resto dell'Italia settentrionale prima del 1500.

Nella Figura 4 presento un confronto tra R3 e il romano di Jenson. La differenza nella qualità della stampa trae sempre in inganno: l'usura dei piombi, l'inchiostrazione, l'umidità e la qualità della carta sono fat-

¹ Come ho già accennato, molti caratteri mutano nel tempo e altri vengono mescolati tra loro. In alcuni casi risulta evidente che lo stampatore aggiunge o modifica alcune lettere; in altri casi il mutamento è più difficile da seguire per la velocità con cui gli stampatori veneziani cambiavano polizze di caratteri.

² Compare per la prima volta in *Vita di Gesù Cristo e della Vergine Maria*, Vicenza, Giovanni Leonardo Longo, 1477. *IGI*, 4282; *ISTC*, iv00304100.

³ PAULUS BAGELLARDUS, *De infantium aegritudinibus et remediis*, Padova Bartholomaeus de Valdezoccho, 1472. *IGI*, 1146; *ISTC*, ib00010000.

⁴ GIOVANNI MARDERSTEIG, *La singolare cronaca della nascita di un incunabolo* [1965], estratto da *Scritti di Giovanni Mardersteig*, cit., pp. 165, 170.

⁵ V. SCHOLDERER, *Catalogue of books*, cit., part VII, p. xxxix (*Introduzione*) e pp. 903-907. Ne accenna anche ALFREDO CIONI, *Bartolomeo da Valdezocco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VI, Roma, 1964.

⁶ THEODORUS GAZA, *Grammatica introductiva*, Venezia, Aldo Manuzio, 1495. *IGI*, 4181; *ISTC*, ig00110000. Mardersteig non si è accorto di questa fugace apparizione che non è sfuggita a SCHOLDERER, *Catalogue of books*, cit., part V, p. 551.

tori che possono far apparire diversi due caratteri che provengono dallo stesso punzone. Per questo insisto sull'importanza delle sovrapposizioni tra lettere estrapolate dalle foto macro: con questo grado di ingrandimento il giudizio è molto più preciso.¹

Il risultato della sovrapposizione tra R3 e Jenson è che tutte le lettere corrispondono tranne *h*, pertanto mi risulta difficile ipotizzare che sia una copia realizzata da un altro incisore: si tratta del medesimo carattere.

Per poter giudicare il grado di corrispondenza, per mostrare la differenza tra una riproduzione più scadente del medesimo carattere e un'imitazione del carattere per mano di un altro incisore, nella Figura 5 presento un confronto tra il romano di Jenson e R1, il primo romano di Maufer. Ricordo che, secondo Mardersteig, Griffò ha inciso questo carattere nel tentativo di emulare Jenson.² È evidente che nessuna delle maiuscole corrisponde a quelle di Jenson – non servono sovrapposizioni per provarlo – mentre con il minuscolo la faccenda è più complessa: alcune lettere potrebbero corrispondere, a occhio nudo non sarei in grado di giudicare, ma sovrapponendo le lettere ingrandite risulta chiaro che i dettagli e le proporzioni sono diversi.³

Il romano di Jenson è stato usato da molti stampatori, ma pochissimi – forse nessuno – sono stati in grado di stampare con la qualità di Jenson. Di sicuro il carattere che Jenson ha venduto – o ceduto, o scambiato – ad altri, sin dal 1472⁴ proviene da una fusione diversa rispetto ai piombi che usava nei suoi libri, perché gli spazi tra le lettere sono leggermente differenti.

Nella Figura 6 mostro una versione bizzarra del carattere di Jenson: l'immagine riproduce una pagina del *Plauto* di Simone Gabi (det-

¹ Mi è capitato di riprodurre libri con un'impressione talmente scadente da non poter affermare alcunché neppure avvalendosi delle sovrapposizioni macro.

² G. MARDERSTEIG, *La singolare cronaca*, cit., p. 162.

³ Parlare di diversità, a certe dimensioni, può suonare eccessivo: giova ricordare che le lettere stampate provenivano – a monte del processo di produzione – da punzoni di acciaio, incisi con lime e bulini, e l'altezza della lettera 'a' incisa per Maufer corrisponde all'altezza della medesima lettera di Jenson, ca. 2 mm.

⁴ Jacques le Rouge (Jacobus Rubeus) non è stato il primo a usare il romano di Jenson: nel 1472 un certo Bartolomeo da Cremona (Bartholomaeus Cremonensis) ha stampato un *Virgilio* con queste lettere. Non si hanno notizie archivistiche di questo Bartolomeo, attivo a Venezia negli anni 1472-1474: il suo nome e la sua attività ci sono note solamente attraverso i libri arrivati fino a noi – lo stesso discorso vale per molti altri tipografi editori del Quattrocento –.

Fig. 4
R3 e il romano di Jenson
a confronto.

In queste immagini mostro qualche riga di testo, l'alfabeto completo (entrambi in dimensione reale), alcune lettere ingrandite con fattore di 3 : 1 e, nella pagina di destra, ingrandimenti di 6 : 1 e sovrapposizioni.

Dalle sovrapposizioni macro risulta che tutte le lettere di R3 e del romano di Jenson coincidono tranne *h*: la lettera *h* usata da De Gregoriis (R3) proviene da una diversa polizza di caratteri.

Non è insolito trovare, nei libri rinascimentali, l'inserimento di una o più lettere provenienti da un altro carattere: quando non era possibile fondere una lettera – perché la matrice originale era andata persa o distrutta o per altri motivi – lo stampatore usava la medesima lettera presa da un altro carattere di dimensione uguale o molto simile.

De Gregoriis stampa qualche libro con questo carattere nel 1483, in società con Giacomo Britannico – che negli anni successivi avrebbe fondato un'impresa editoriale di grande successo nella nativa Brescia. Prima di loro il romano di Jenson era già stato utilizzato da una decina di stampatori (forse più) a Venezia e in altre città dell'Italia settentrionale.

R3 – De Gregoriis, 1483

detrimēta cōfidero : & maximaꝝ ciuitat
aīo calamitates colligo:nō minimā uide
tiffimos hoīes inuectam eē partē incom

aaa æ b cc d ee fff gg h ii l m nn

oo pp q rr ss f ffi ff tt u x : .

A B C D E F G H I L M N O

P Qu RR S T V X & ꝑ ꝑ ꝑ ã ě

æ f n p A R S

Romano di Jenson – Eusebio, 1470

uulgari in dignitatem doctrinæ reduxi
Surnobolus ac Thurro quæ dicta est C
theologiam & allegoriis obtrufam in l

aa æ bb cc dd ee fff gg h i l mm

nn oo p qu r ss f ffi ff tt u y x : .

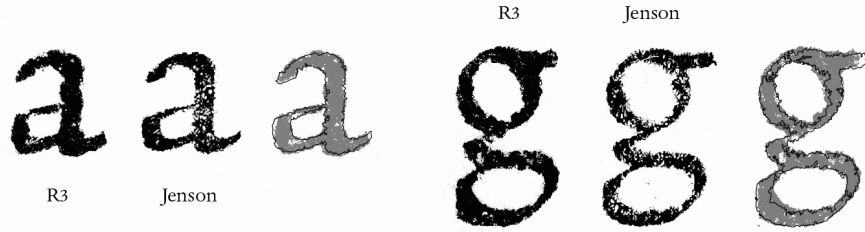
A B CC D E F G H I L M N

O P Qu R S T V Z & ꝑ ꝑ ꝑ ĩ

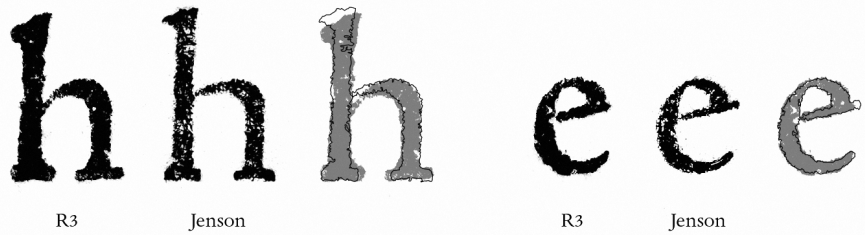
æ f n p A R S

Sovrapposizioni macro tra R3 e il romano di Jenson, qualche esempio.

Tutte le lettere corrispondono – così come i segni di punteggiatura, le lettere accentate e le abbreviazioni – tranne una: la lettera *h*.



'h' non corrisponde.



Le lettere *q* e *u* corrispondono ma cambia lo spazio tra le lettere: vuol dire che i caratteri in piombo di R3 provengono da una fusione diversa, con le lettere più serrate.

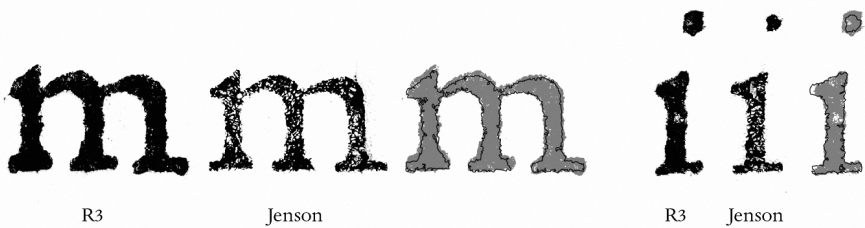
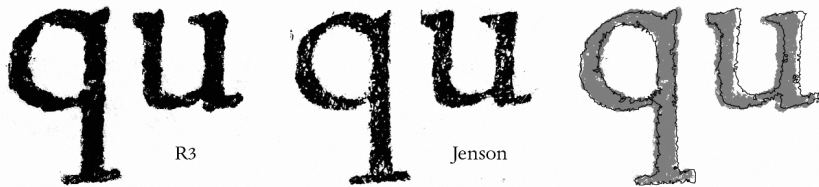


Fig. 5

R1 e il romano di Jenson a confronto.

La sovrapposizione tra R1, il primo romano inciso per Maufer, e il romano di Jenson ha dato esiti negativi: nessuna lettera sembra coincidere.

Come sostiene Mardersteig, R1 è stato inciso nel tentativo di emulare il romano dell'*Eusebio*: ho trovato diversi caratteri, usati in particolare negli anni settanta e ottanta del Quattrocento, che seguono questo schema. Il romano di Jenson è rimasto il modello da copiare per le prime generazioni di designer-incisori veneziani mentre il *De Aetna*, che oggi consideriamo molto più vicino a noi rispetto al *Jenson*, non ha avuto grande successo quando è apparso, nessun incisore l'ha copiato. Anzi, lo stesso Griffo, anni dopo, quando incise un nuovo romano di dimensioni simili (R12, comparso a Fossobrone nel 1513) abbandonò alcune innovazioni presenti nel *De Aetna* (come l'asta mediana di e orizzontale e non obliqua, o le maiuscole più basse delle ascendenti, per citarne alcune) per tornare a seguire il modello di Jenson.

Solo 40 anni dopo il *De Aetna*, grazie agli incisori francesi, quelle innovazioni verranno recuperate e le lettere di Griffo diventeranno il modello da seguire.

R1 – Maufer, 1474

de ex libris sex Oribasii in pratica de il
lis nouem quos filio suo Eustachio scri
psit quos ut ipse ait ex.lxxii.ques d me

aaa bb cc dd ee ffi gg h i k l m nn
oo pp q r s s fi ff ft tt u x y .
A B C D E F G H I K L M N
O P Qu R S T V X Y Z & p ꝑ Ꝓ

b n p x A E R

Romano di Jenson – *Eusebio*, 1470

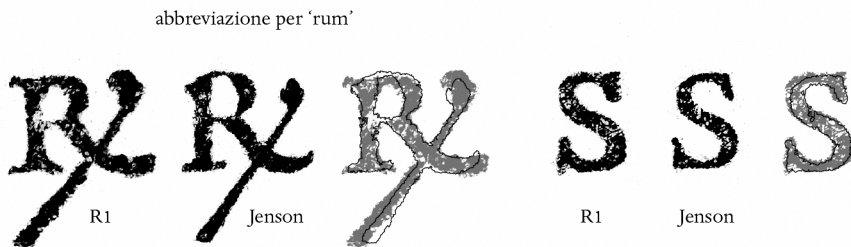
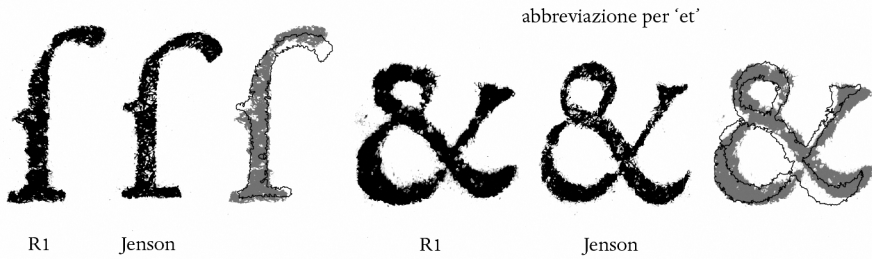
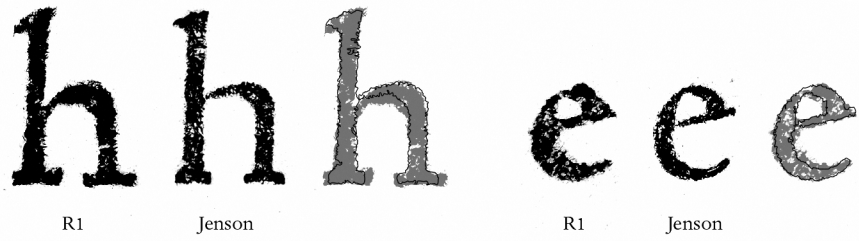
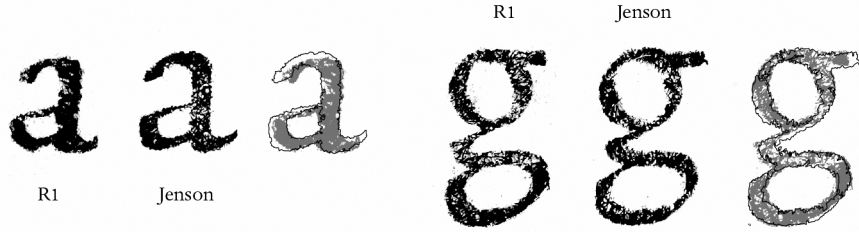
theologiam & allegoriis obtrufam in l
dicit morem priscis in magnis calamit
uitatis aut gentis princeps dilectissimū

aa æ bb cc dd ee fff gg h i l mm
nn oo p qu r ss sfi sff ft tt u y x :.
A B CC D E F G H I L M N
O P Qu R S T V Z & ꝑ ꝑ Ꝓ ĩ

b n p x A E R

Sovrapposizioni macro tra R1 e il romano di Jenson, qualche esempio.

Le misure sono uguali, R1 e il Jenson sono alti circa 16 punti ma, dai confronti macro, nessuna lettera sembra coincidere.



ei diuinæ operam d
Miles Tera
 On ego nunc med
 S; eapfe illa qua exc
 Nūc nisi tu mihi p

Caput deponit: qu
Deduco pedes de le
Rogant me serui qu
Ostium ubi conspe
Ph. Laudo. Cur. la

FIG. 6. Maiuscole del *De Aetna* e minuscole di Jenson.

SIMON BEVILAQUA, *Plauto*, 1499.

Fattore d'ingrandimento 3:1. (Biblioteca Civica, Verona).

to Bevilaqua), stampato a Venezia nel 1499.¹ In questo libro (e in altri successivi) Bevilaqua mescola le lettere minuscole di Jenson con le maiuscole... del *De Aetna* di Aldo. Sembra assurdo ma, anche a occhio nudo, risulta evidente dal tracciato caratteristico di B, G, M, S e le sovrapposizioni macro hanno provato che è così. Pochi mesi prima della stampa del *Plauto*, nell'estate del 1499, l'officina di Manuzio aveva sostituito il maiuscolo del *De Aetna* con un nuovo maiuscolo, più epigrafico, che diventerà famoso con il *Polifilo* (R11 nella Figura 2),² forse il libro più celebre del Rinascimento. La vecchia versione del maiuscolo, non più necessaria, venne venduta – o ceduta – a Simon Bevilaqua.

Prima di concludere vorrei tratteggiare la figura di Francesco Griffo attraverso i documenti che sono giunti fino a noi: è una storia interessante e vale la pena di conoscerla, anche se sappiamo molto poco.

Come ho già accennato, Mardersteig non è stato il primo a interessarsi al Griffo: prima di lui, nell'Ottocento, alcuni letterati (bibliografi, bibliotecari e amanti del libro antico) si sono prodigati in ricerche bibliografiche e archivistiche; hanno scoperto che Griffo viene citato nelle prefazioni di tre libri (evento straordinario per un incisore del tempo) e negli archivi di Bologna e di Perugia sono emersi alcuni documenti che lo riguardano – pochi in realtà.

Griffo viene citato, mentre è in vita, in tre libri.

1. Prefazione del *Virgilio* (Venezia, 1501), il primo libro stampato in corsivo, dove Aldo rende pubblico omaggio a «Francisci Bononiensis» per aver inciso i caratteri greci e latini della sua officina.³
2. Dedicata del *Canzoniere* (Fano, 1503), dove Gershom Soncino, concorrente di Manuzio, annuncia di aver assunto messer Francesco,

¹ PLAUTUS, *Comoediae*, Venezia, Simon Bevilaqua, 1499. IGI, 7875; ISTC, ip00784000. Nel volume sono presenti altri due caratteri che conosciamo: il carattere del commento è R5 (quello che Mardersteig chiama *Decameron*) e nella lettera introduttiva troviamo una versione di R7 (il carattere 'Lascaris') con alcune lettere sostituite.

² Il maiuscolo del *Polifilo* compare per la prima volta nel *Perrottus* o nel *Dioscorides*, entrambi stampati nel luglio 1499. NICOLAUS PEROTTUS, *Cornucopiae linguae latinae*, Venezia, Aldus Manutius, 1499. IGI, 7428; ISTC, ip00296000.

DIOSCORIDES, *De materia medica*, senza colophon, Venezia, [Aldus Manutius], 1499. IGI, 3491; ISTC, id00260000.

³ «In Grammatolyptae laudem / Qui graiis dedit Aldus, en latinis / Dat nunc grammata scalptra daedaleis / Francisci manibus Bononiensis» (*Vergilius*, Venezia, Aldo Manuzio, 1501).

l'inventore della lettera corsiva «della quale non Aldo Romano, né altri che astutamente dell'altrui penne adornarsene, ma lo stesso messer Francesco è stato il primo inventore e disegnatore...».¹

3. Lettera ai lettori nel *Petrarca* (Bologna, 1516), stampato dallo stesso Griffò che, tornato nella città natale, avviò un'attività editoriale nel tentativo di emulare la fama e la ricchezza di Aldo. Nella lettera ai lettori Griffò presenta la sua ultima creazione, un corsivo piccolissimo, e rivendica la realizzazione di tutti i caratteri di Aldo e il suo contributo fondamentale all'imperitura fama del Manuzio.²

Griffò compare in alcuni documenti.

1. Nell'Archivio notarile di Perugia sono stati rinvenuti due documenti:
 - a. documento del 22 gennaio 1511 nel quale si attesta che un Bolognese residente a Perugia ricevette 20 ducati da parte di (un debitore di) Bernardino Stagnino per pagare maestro Francesco Bolognese;³
 - b. quietanza del 18 agosto 1512 nella quale Griffò dichiara di aver ricevuto il denaro in quel di Fossombrone.⁴ Nell'intestazione del documento compare per la prima volta il cognome: «Magister Franciscus Griffus de Bononia».

Da queste informazioni si evince che Griffò ha lavorato sia per lo Stagnino (che dal 1512 inizia a stampare con caratteri cancellereschi)⁵ sia per Petrucci (l'unico stampatore presente a Fossombrone, che nel

¹ *Opere volgari di messer Francesco Petrarca*, Fano, Gershom Soncino, 1503. Nella frase successiva Soncino afferma che Griffò ha inciso tutti i caratteri usati da Manuzio.

² «Havendo pria li greci et latini Carattheri ad Aldo Manutio R. fabricato, de li quali Egli non solo in grandissime ricchezze è pervenuto ma nome immortale apresso la posterità se vendicato» (*Canzonier et triumpho di messer Francesco Petrarca*, Bologna, Francesco Griffò, 1516).

³ ADAMO ROSSI, *L'ultima parola sulla questione del cognome di m. F. da Bologna...*, «Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», s. 3, 1, 1883, pp. 413, 414. Non ho ancora consultato il documento originale, che è stato riprodotto da Adamo Rossi nel suo *L'arte tipografica in Perugia durante il secolo xv e la prima metà del xvi*, Perugia, 1868.

⁴ *Ibidem*.
⁵ LUIGI BALSAMO, ALBERTO TINTO. *Origini del corsivo nella tipografia italiana del Cinquecento*, Milano, 1967, p. 45. Sembra che il primo volume nel quale appaiono i due caratteri corsivi incisi da Griffò sia DANTE ALIGHIERI, *Opere del divino poeta Danthe con suoi comenti...*, Venezia, Bernardino Stagnino, 1512.

1513 stampa il *Paulina*¹ con un carattere che per molti versi ricorda il *De Aetna*).²

2. Nell'Archivio di Stato di Bologna sono conservati documenti giudiziari sul processo per l'omicidio del genero, Cristoforo, con il quale viveva nella parrocchia di S. Giuliano. Nel maggio 1518 «Magistrum Franciscum Grifolum stampatorem» uccise il genero durante una lite familiare. Non sono arrivati a noi gli esiti del processo ma è lecito sospettare che sia stato condannato alla forca (la pena prevista per omicidio) perché l'anno successivo risulta morto: in un altro documento, rinvenuto nell'Archivio notarile di Bologna, si attesta che nell'ottobre 1519 la figlia Caterina «quondam Francisci de Griffi» stipulò un contratto per l'affitto di terreni in suo possesso.³

A queste notizie vanno aggiunte le scoperte archivistiche di Mardersteig, pubblicate negli ultimi anni di vita. Mardersteig si mise alla ricerca di un documento citato da Pierre Arnauld nel 1903⁴ – che proverebbe la collaborazione, dal 1474 in poi, tra il giovane Francesco da Bologna e il dinamico tipografo editore Pietro Maufer – e scavò per anni tra le carte dell'Archivio notarile di Padova. A Padova scoprì alcuni documenti inediti che attestavano la permanenza in città, tra il 1475 e il 1481, di «Magister Franciscus aurifex» da Bologna (gli incisori di caratteri provenivano spesso dalle file degli orefici).⁵

Nel fondo Mardersteig conservato a Verona ho trovato anche alcuni suoi appunti che riguardano documenti mai pubblicati. Ad es.: da una carta del notaio Francesco Giusti, datata 15 gennaio 1480, sembra che Francesco da Bologna e suo fratello Michele, figli dell'orefice Cesare, nei sette anni precedenti abbiano sostenuto ingenti spese per il

¹ PAULUS VAN MIDDELBURG, *Paulina de recta Paschae celebratione: et De die passionis Domini nostri Iesu Christi*, Fossombrone, Ottaviano Petrucci, 1513.

² Catalogato come R12 nella Figura 2. 2.

³ Entrambi i documenti sono riportati in EMILIO ORIOLI, *Contributo alla storia della stampa in Bologna*, «Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna», s. 3, XVII, 1899, pp. 179-181.

⁴ PIERRE ARNAULDET, *Graveurs de Caractères et Typographie de l'Italie du Nord*, «Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France», s. 4, 7, 1903, citato in G. MARDERSTEIG, *La singolare cronaca*, cit., pp. 162, 174. Arnauld pubblica solo una traduzione del documento senza indicazioni del luogo di ritrovamento; il documento originale non è mai stato rintracciato.

⁵ G. MARDERSTEIG, *Osservazioni tipografiche sul Polifilo*, cit., p. 198.

cognato Andrea Testa per la divisione dei beni.¹ Quindi Griffò aveva un fratello e una sorella, della quale non sappiamo ancora il nome.

Come Mardersteig ha scritto, rimane ancora molto da dire su Francesco Griffò.

Sono convinto che la mia ricerca porterà alla luce una nuova rete di contatti tra stampatori rinascimentali (non solo a Venezia) e dirà qualcosa in più sul commercio dei caratteri in quegli anni, ma rimane un bel po' di lavoro archivistico da fare, lavoro che non mi compete e non sarei in grado di svolgere.

Il fondo Mardersteig, conservato a Verona, contiene molti spunti per nuove ricerche. Serve proseguire con l'indagine nell'Archivio notarile di Padova, serve scavare nell'Archivio di Stato di Venezia, in particolare nell'archivio delle corporazioni soppresse. Sotto montagne di carteggi, ricevute, quietanze, scartoffie sono nascosti i frammenti che potrebbero aiutarci a raccontare la storia di Francesco Griffò, ovvero la storia degli incisori dei caratteri nella Venezia di fine Quattrocento. Perché i primi incisori di caratteri hanno dato un contributo incalcolabile alla nascita del libro come lo conosciamo oggi, ma di loro – della tecnica, del commercio e del rapporto con i tipografi editori – non si conosce praticamente nulla.

¹ Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona, *Fondo Mardersteig*.

Rivista annuale · *A Yearly Journal*

★

Amministrazione · *Administration*

FABRIZIO SERRA EDITORE®

Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888,
fse@libraweb.net, www.libraweb.net

★

Abbonamenti · *Subscriptions*

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription prices are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express, Eurocard, Mastercard, Visa*)

★

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa
Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma

★

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 12 del 15 aprile 2005
Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

★

Proprietà riservata · *All rights reserved*

© Copyright 2013 by *Fabrizio Serra editore*®, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

Stampato in Italia · *Printed in Italy*

ISSN 1824-7733

ISSN ELETTRONICO 1828-9444

SOMMARIO

| | |
|-------------------------------|---|
| JAMES CLOUGH, <i>Foreword</i> | 9 |
|-------------------------------|---|

SAGGI

| | |
|--|-----|
| CLAUDIA TAVELLA, <i>Stamperie private in Italia: fra tradizione e modernità</i> | 15 |
| RICCARDO OLOCCO, <i>I romani di Francesco Griffò</i> | 33 |
| PAUL SHAW, <i>New Types for New Books Revisited: Some Opinions on Contemporary Text Types</i> | 57 |
| ALESSANDRO CORUBOLO, <i>Esposti e premiati. Carta, torchi e caratteri nelle pubbliche esposizioni dalla Restaurazione all'Unità d'Italia</i> | 81 |
| FRANCESCO ASCOLI, <i>Il manuale di scrittura fra Cinquecento e prima metà dell'Ottocento</i> | 125 |
| RICCARDO DE FRANCESCHI, <i>1925-1945: l'alba dei caratteri scritti moderni</i> | 155 |
| EWAN CLAYTON, <i>The Burgert Handpresse</i> | 177 |
| KAREL VAN DER WAARDE, <i>Generic illustrations of the common press</i> | 195 |
| <i>Abstracts</i> | 205 |