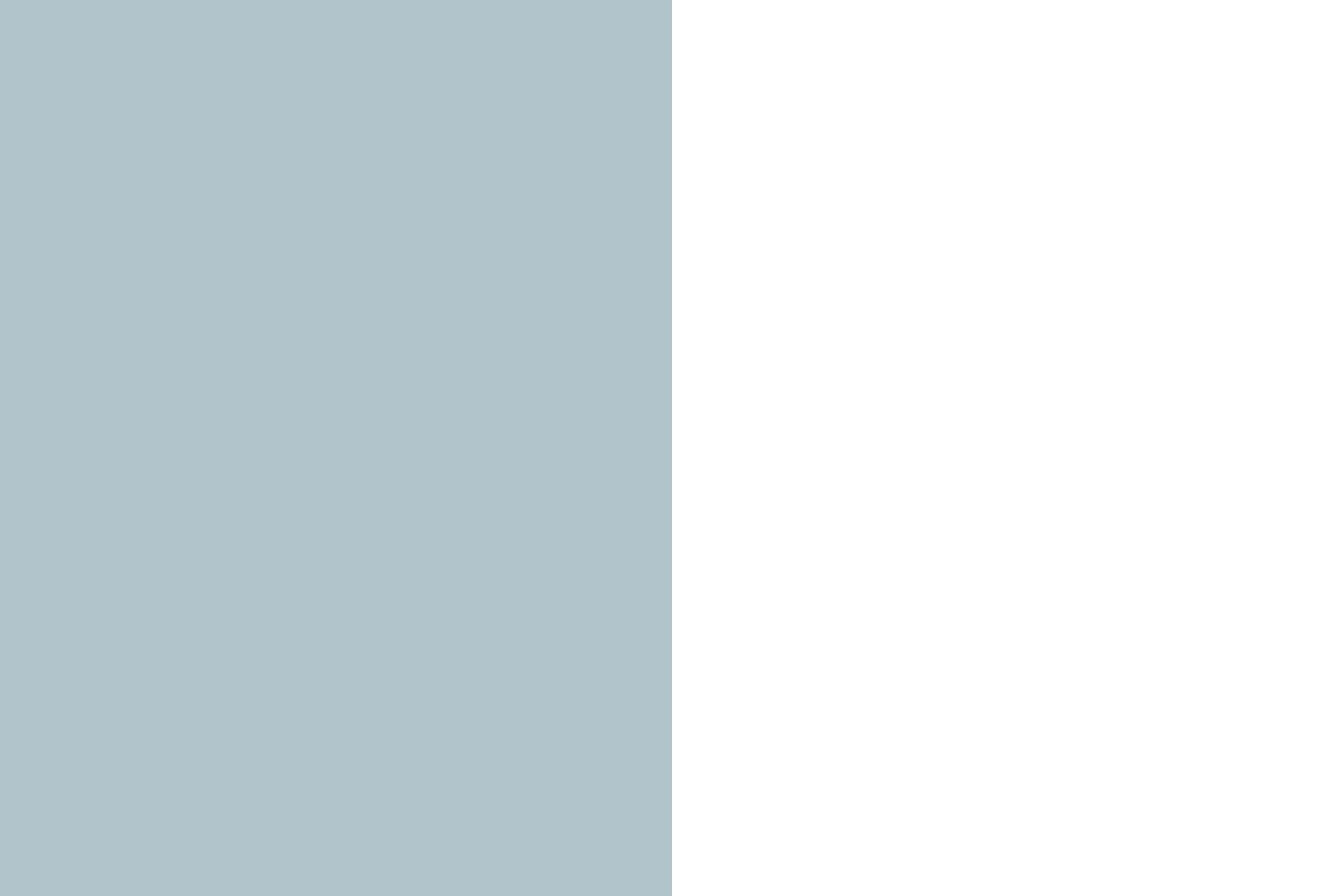


Riccardo Olocco

De littera veneta

Breve trattato sul carattere inciso
per il De Aetna di Pietro Bembo
a confronto con revival storici del XX secolo

a a a



Riccardo Olocco

De littera veneta

Breve trattato sul carattere inciso
per il *De Aetna* di Pietro Bembo
a confronto con revival storici del XX secolo

copyright © Riccardo Olocco, 2010

Il libro è stato ideato, scritto e impaginato
da Riccardo Olocco e composto con il carattere
Gramma disegnato dall'autore.

Le fotografie sono dell'autore tranne
la riproduzione del *De Aetna* (pag 11 e 12)
di Foto Tosi, Venezia.

Editing Massimo Gonzato.

Inside Editore, Bolzano 2010
isbn: 978-88-905503-9-3

Introduzione

Con questo breve saggio mi propongo di tracciare un confronto tra tre caratteri protagonisti della storia della tipografia, dagli albori dell'editoria veneziana rinascimentale alla Monotype Corporation di Londra del ventesimo secolo, passando per l'ultima grande stamperia a mano che abbiamo conosciuto, l'*Officina Bodoni* di Giovanni Mardersteig.

Gli autori di questi caratteri sono tre.

— Francesco Griffo da Bologna (ca. 1450–1518), incisore, fonditore e tipografo del grande Aldo Manuzio vissuto a Venezia a cavallo tra il XV e il XVI secolo. Per Aldo incise, tra l'altro, un carattere tondo latino che rappresenta, per le sue caratteristiche morfologiche, la forma compiuta e matura del carattere per testi lunghi, utilizzato ancora oggi, 500 anni dopo. Il nome con cui è conosciuto, *De Aetna*, deriva dal titolo del primo libro composto utilizzando questo carattere.

— Stanley Morison (1889–1967), figura chiave nel movimento di rinnovamento della tipografia in Inghilterra negli anni '20 e '30 del secolo scorso, consulente tipografico della Monotype Corporation (e più tardi del Times di Londra) e instancabile studioso di storia della scrittura e della tipografia. Alla Monotype fece incidere un revival del *De Aetna* per composizione meccanica, il *Bembo* (in onore di Pietro Bembo, l'autore del *De Aetna*), che ebbe un enorme successo commerciale.

— Giovanni Mardersteig (1892–1977), editore e stampatore, grande conoscitore della storia dell'arte e della tipografia, che si cimentò con successo nella produzione di caratteri in piombo da utilizzare nel suo torchio a mano. Una delle sue prime realizzazioni fu il *Griffo*, un revival del solito carattere usato nel *De*

Aetna, nato dalla collaborazione con l'incisore francese Charles Malin, su consiglio di Morison, poco soddisfatto dell'aderenza del suo *Bembo* con il modello originale.

Nel saggio mi soffermo sulle vite e le opere di Griffo e di Mardersteig, due figure importanti nella storia della tipografia note ai bibliofili, ma quasi sconosciute ai grafici, ai tipografi e ai professionisti della comunicazione visiva.

Trovo superfluo approfondire la figura di Morison perché la sua straordinaria carriera e la sua influenza sulla tipografia sono state materia di moltissime pubblicazioni: esistono in commercio almeno due biografie autorevoli, una a cura di Nicholas Barker e un'altra a cura di James Moran.¹

La seconda parte del lavoro l'ho dedicata allo studio comparato tra i tre caratteri, *De Aetna*, *Bembo* e *Griffo*, con un'attenzione particolare alle questioni anatomiche, ai dettagli e alle proporzioni delle lettere. Quest'ultime sono state ingrandite, ma non ricostruite, per evitare di incappare in questioni di interpretazione 'arbitraria'. Le forme presentate sono le medesime che ho trovato impresse sui libri.

Ho escluso dal presente saggio le molteplici riproduzioni digitali del *Bembo* che vengono utilizzate al giorno d'oggi, perché l'introduzione di nuove tecnologie nel disegno delle lettere e nella stampa hanno reso inutili, a mio modo di vedere, tutti i tentativi di riprodurre fedelmente delle forme nate cinque secoli fa per la stampa a pressione su carta di stracci. Non solo, le trasposizioni digitali del *Bembo* si basano tutte sul lavoro di Morison. Che era già una trasposizione, insomma la copia di una copia.

1. N. Barker, *Stanley Morison*, MacMillan, London 1972 e J. Moran, *Stanley Morison: his typographic achievement*, Lund Humphries, London 1971

Parte I

GLI AUTORI

TRA LA FINE DEL '400 E LA PRIMA METÀ DEL '500, VENEZIA fu la capitale dell'editoria e del commercio librario. Questo infatti è il luogo in cui

“la stampa conseguì il suo successo più alto per bellezza e misura, per tecnica e ornamenti, per bontà dei torchi e d'artefici, di caratteri e carta, per modicità di prezzi e rapidità di lavoro”.¹

Furono gli artigiani tedeschi a importare in Laguna la nuova arte della stampa, nata a Magonza intorno alla metà del secolo. In quel momento a Venezia si presentavano le condizioni economiche e politiche ideali per la diffusione dei libri: la città era il più grande centro commerciale tra l'Europa e l'Oriente, un mercato cosmopolita dove era garantita una certa libertà di parola e di culto.

Il primo stampatore a esercitare la sua arte in città fu Giovanni da Spira, che nel 1469 stampò un Cicerone. Successivamente venne affiancato dal fratello Vindelino, anch'egli incisore e fonditore di caratteri.

In quegli anni arrivò a Venezia anche Nicolas Jenson, abilissimo incisore francese di monete, che in passato aveva ricoperto la carica di direttore della zecca di Tours e che, nel 1458, su ordine diretto di Carlo VII, era stato mandato a Magonza per imparare l'arte della stampa. Dopo la morte di Carlo VII, Jenson abbandonò la Francia e si trasferì a Venezia; qui fondò una stamperia che gestì personalmente (era incisore, fonditore, stampatore ed editore). In un decennio stampò circa 150 libri di altissima qualità estetica e incise diverse serie di caratteri romani, gotici e greci.²

I caratteri romani di Jenson sono stati considerati per secoli

1. M. Bonetti (a cura di), *Storia dell'editoria italiana*, Roma 1960

2. M. Lowry, *The world of Aldus Manutius*, Oxford 1979

le forme più belle tra gli alfabeti veneziani del Rinascimento e dalla fine dell'Ottocento le private press inglesi, e successivamente quelle americane, mostrarono una vera ossessione per Jenson e furono realizzate numerose nuove incisioni del suo tondo, che però spesso raggiunsero risultati mediocri distanti dall'originale (come il *Golden Type* di William Morris).

Stanley Morison, intorno agli anni '20 del secolo scorso, scoprì un libro dimenticato da secoli e sopravvissuto in pochi esemplari,³ il *De Aetna*. Fu stampato a Venezia nel 1496 da Aldo Manuzio ed è la prima opera latina uscita dalla sua tipografia, la quinta in ordine di tempo (le prime quattro erano testi greci).⁴ L'autore, Pietro Bembo, era un giovane umanista veneziano che negli anni seguenti sarebbe diventato un importante filologo e un potente cardinale.

Il giovane Pietro, durante un periodo di studi a Messina (studiò greco presso il famoso Costantino Lascaris), salì con un amico sull'Etna per assistere all'eruzione del vulcano. Fortemente impressionato da quello spettacolo, al suo ritorno a Venezia ne parlò con il padre: quella conversazione venne elaborata e pubblicata da Pietro sotto forma di dialogo in latino, il *De Aetna*.

Manuzio stampò questo libro con particolare cura⁵ e utilizzò un nuovo carattere tondo appena inciso, un alfabeto che avrebbe influenzato i tipografi dei secoli successivi. Questo carattere venne inciso da Francesco Griffo da Bologna (conosciuto anche come Francesco da Bologna), che per almeno 7 anni, dal 1494 al 1501, si dedicò alla realizzazione di tutti i caratteri greci e latini con cui sono stati composti i libri di Manuzio.

Con questo nuovo alfabeto siamo di fronte a uno sviluppo consistente rispetto al modello di Jenson. Mardersteig ha osservato:

"[...] i caratteri romani del Griffo sono l'evoluzione graduale di forme che, partendo dai primi caratteri veneziani, lentamente andarono perfezionandosi, fino a trovare la loro migliore impressione nel Bembo inciso per Aldo. Mentre si può notare nell'alfabeto di Jenson la derivazione della scrittura a mano umanistica – il che costituisce anche la sua grande attrattiva –, lo stile di Griffo ha fatto un passo avanti, allontanandosi a poco a poco dalla forma rotonda delle lettere

3. Secondo l'Incunable Short Title Catalogue della British Library (ISTC) gli esemplari del libro esistenti in biblioteche pubbliche nel mondo sono 32 e circa un'altra decina di copie sono in mano di privati

4. A. Renouard, *Annales de l'imprimerie des Aldes*, Paris 1825

5. Per compiacere Pietro, suo amico e collaboratore, o forse il padre di Pietro, Bernardo Bembo, potente patrizio veneziano proprietario di una vastissima biblioteca di manoscritti da cui Aldo prendeva in prestito diversi testi greci per stamparli con i suoi torchi

A destra:
Riproduzione in bianco e nero di una pagina del *De Aetna* stampato da Manuzio nei primi mesi del 1496

fieri posse uix puto : sed plane quia ita debemus inter nos : neq; enim arbitror carior rem fuisse ulli quenquam ; q̄ tu sis mihi. Sed de his et diximus alias satis multa ; et saepe dicemus : nūc autem ; quoniam iam quotidie ferè accidit postea, q̄ e Sicilia ego, et tu reuerſi fumus ; ut de Aetnae incendiis interrogaremus ab iis, quibus notum est illa nos satis diligenter perspexisse ; ut ea tandem molestia careremus ; placuit mihi eum sermonem conscribere ; quem cum Bernardo parente habui paucis post diebus, q̄ rediissemus ; ad quem reiiciendi essent ii, qui nos deinceps quippiam de Aetna postularent. Itaq; confeci librū ; quo uterq; nostrum cōmuniter uteretur : nā cum essemus in Noniano ; et pater se (ut solebat) ante atrium in ripam Pluuici contulisset ; accessi ad eū progresso iam in meridianas horas die : ubi ea, quae locuti sum⁹ inter nos, ferè ista sūt. Tibi uero nūc orationē utriusq; nostrū, tanq̄ habeatur,
A ii

scritte a penna; e sviluppando così – forse senza nemmeno rendersene conto – una forma meglio adatta a essere lavorata con il bulino, più snella, direi più moderna”.⁶

Griffo introdusse alcune novità molto importanti: per la prima volta le lettere maiuscole erano più basse dei tratti ascendenti delle minuscole (questa caratteristica, comune a molti caratteri, bilancia il peso delle maiuscole all'interno del testo)⁷, per la prima volta la lettera 'g' presentava un equilibrio soddisfacente tra i due occhielli e la testa di 'e' e il tratto sillabico erano orizzontali.

Anche il tracciato delle maiuscole rappresenta un'importante novità: dalla loro forma risulta chiaro che Griffo studiò le iscrizioni romane dei primi due secoli dopo Cristo, un altro segno di modernità rispetto al modello di Jenson che si era invece ispirato, anche per le maiuscole, alle forme calligrafiche.

In realtà le maiuscole del *De Aetna* non erano inedite, erano già comparse l'anno prima in una serie di caratteri greci con cui era stata stampata la *Grammatica* di Costantino Lascaris. Questa fu poi completata con le lettere latine mancanti (C D G L Q R S V). È curioso il fatto che il manoscritto della *Grammatica* venne consegnato da Lascaris a Pietro Bembo, il quale aveva studiato presso di lui a Messina per quattordici mesi.

Questo carattere rappresenta un punto di svolta nella storia della tipografia considerando che, sempre citando Mardersteig: “fin dal suo apparire è divenuto il modello e il ceppo originario di innumerevoli alfabeti e tale è rimasto attraverso i secoli. I magnifici libri dei più segnalati stampatori francesi del secolo decimosesto debbono la loro affascinante bellezza non solo alla qualità della stampa, ma anzitutto all'eleganza del carattere di Griffo, che un così brillante incisore di punzoni come Claude Garamond volle riprodurre nelle sue incisioni così fedelmente che persino la maiuscola M con la seconda gamba priva della grazia è stata tranquillamente imitata”.⁸

Le notizie biografiche su Griffo sono assai scarse, ma nel '900 è stata fatta un po' di luce grazie alle ricerche di Morison e di Mardersteig.

Griffo nacque a Bologna intorno al 1450, divenne orafo come suo padre Cesare, ma presto cominciò a dedicarsi all'incisione di punzoni per caratteri tipografici, scelta comune a molti orafi nella seconda metà del XV secolo. Sembra che abbia iniziato la

6. G. Mardersteig, *Il De Aetna di Pietro Bembo*, Verona 1969

7. Anatole Claudin, nel suo *Histoire de l'imprimerie en France au XV et au XVI siècle* (Paris 1900) parla di un carattere francese precedente al *De Aetna*, rarissimo e ininfluenza per la storia della tipografia, con le maiuscole più basse dei tratti ascendenti

8. G. Mardersteig, *Aldo Manuzio e i caratteri di Francesco Griffo da Bologna*, Verona 1964

A destra: pagina del *De Aetna*, ingrandita con un rapporto di 3:1

nc fluctibus, inde urbe me
inatur. E Taurominitano
, et littore paulatim relicto
gressi; quam a leua Aetna
xtra Taurominitani mo
it; per eam Randatium usc
us nouum oppidum, et in
cibus, qua parte mediterr
at, situm. iter totum a Taur
s quatuor, et uiginti mil. p
um est. uallis fonoro, et ppet
inditur, et irrigatur. Platan

sua carriera al servizio di Benedetto Faelli, editore e stampatore bolognese. Tra il 1474 al 1480 visse a Padova, dove incise – su modello di Nicolas Jenson – due serie di caratteri gotici per il commento all'*Avicenna*, stampato da Pietro Maufer nel 1477.⁹

Intorno al 1480 si spostò a Venezia dove molto probabilmente fondò e gestì una fonderia di caratteri. In quel periodo fornì i suoi alfabeti a un gran numero di stampatori veneziani. Ad Aldo Manuzio fornì quattro serie di caratteri greci, cinque serie di tondi romani (quello usato nel *De Aetna* è il quarto) e un corsivo. Quest'ultimo fu inciso nel 1501 ed era un carattere strutturalmente diverso dai romani visti fino a quel momento, in quanto prendeva come riferimento le scritture in voga nelle cancellerie dell'epoca. Fu il primo corsivo mai inciso e venne battezzato *littera cancelleresca*.

Questo nuovo carattere rivoluzionò il commercio librario e permise l'introduzione di un formato più piccolo (in ottavo), più maneggevole, più economico da stampare e più pratico per le spedizioni. A riprova del valore di questa novità tipografica, sul retro del frontespizio del *Virgilio*, la prima opera pubblicata con il nuovo carattere, Aldo Manuzio compose una dedica al suo incisore di punzoni: non era mai successo prima. Ma pochi mesi dopo lo stesso Manuzio ottenne dalla Repubblica di Venezia un privilegio di esclusiva: Griffio non avrebbe potuto fondere lo stesso carattere e neppure fornirne uno analogo ad altri stampatori nei territori della Serenissima. Una sorta di brevetto a danno dell'autore, al quale non era evidentemente riconosciuto alcun vantaggio economico.¹⁰

È lecito supporre che questo fu il motivo che portò l'incisore ad allontanarsi da Manuzio. Griffio lasciò infatti Venezia nell'inverno del 1502 e nel luglio dell'anno seguente lo troviamo a Fano, nei territori amministrati da Cesare Borgia. Qui un altro importante stampatore ed editore dell'epoca, Gershom Soncino, stampò il *Canzoniere* di Petrarca con la sua nuova serie di caratteri corsivi, leggermente più grande di quella incisa per Manuzio e dalle forme più mature.

Se guardiamo l'intera produzione di Manuzio risulta evidente che a partire dall'inverno del 1502 nei libri usciti dai suoi torchi non appaiono né nuovi caratteri, né nuove soluzioni tipografiche: vista l'attenzione che Manuzio dedicò durante tutta la

9. G. Mardersteig,
*Osservazioni
tipografiche sul Polifilo
nelle edizioni del 1499
e 1545*, Firenze 1969

10. Mardersteig, *Aldo
Manuzio e i caratteri...*

A destra:
una pagina del
Diaria de bello Carolino
di Alessandro
Benedetti (Manuzio,
1496) è il secondo libro
composto con
il carattere De Aetna

regē Gallū filiū promissā fidei obsidē prāmisit
ipse uero ad Ludouicū se cōtulit generum cum
quo aī sui cōsulta retexit: de belli sūma diutius
egit: Ludouici itaq; nomine ducēta millia num
mum aureorū ad milites alendos Regi plegatos
pollicetur: classē itē ualidam. dc. equites arma
tos. Rex igitur Gall^o his icitamētis iuitatus con
uocatis Galliarū prīcipib^o uarias de bello susci
piēdo cōtra Ferdinandū sentētias audire cōepit.
Alii uictoriā: alii difficultatē ostēdere: nonnulli
picula ingētia Gallorū in Italia frequētē stragē
uel hac nostra etate idicantes. Ille silentio factō
se se in Italiā ire decreuisse: diuinam quidē occa
sionem sibi oblatā sequi uelle respōdit. Ceterū
ut ipsi quæ bello necessaria essent in mediū pro
ferrent. Primum itaq; pacis fœdera principes to
tius ferē europæ iungēdos esse proposuit: alios
cōdonatis ciuitatibus: alios pecunia cōciliauit:
quosdā redimēdæ rei. p. christianæ spe: uel uete
ri amicitia stabiliuit: nōnullos amplificādi im
perii gratia Elucios & Cimbros sibi certa fide
confirmauit: omnes iure iurando fœdera inie
re: Ea fama Ferdinandum perterruit: qui apu
liæ principes uariis de causis consiliū inops ad
unum sustulerat. ut solus imperitaret: Omnis

carriera alle forme dei suoi alfabeti, la perdita di questo insuperabile 'scultore di caratteri' sicuramente fu per lui un duro colpo.

Griffo intanto era ormai diventato famoso sia per la sua abilità tecnica, sia per l'invenzione e il perfezionamento del corsivo, di cui invano lo stesso Manuzio e altri avevano tentato di sottrargli il 'brevetto'. Negli anni successivi continuò a lavorare per diversi editori, ma le notizie sono assai scarse: è provato il suo soggiorno a Fossombrone dove collaborò con Ottaviano dei Petrucci, lavorò per lo Stagnino e forse incise anche i caratteri corsivi utilizzati a Firenze da Filippo Giunta. Allo scadere del privilegio decennale Griffo poté incidere dei caratteri corsivi anche per altri stampatori veneziani.¹¹

Nel 1516 tornò a Bologna per avviare un'attività da stampatore ed editore. In autunno stampò, con un nuovo corsivo più piccolo di tutti gli altri (circa 6 pt), il *Canzoniere* di Petrarca, in formato piccolissimo (cm 5,5 x 11). È probabile che accarezzasse da tempo l'idea di non rimanere solo un incisore di caratteri. Questo suo desiderio traspare anche dalla prefazione del *Canzoniere* dove scrisse:

"Avendo pria li greci & latini Carattheri ad Aldo Manuzio R. Fabricato, de li quali Egli non solo in grandissime ricchezze è pervenuto, ma nome immortale apresso la posterità se vendicato, ho escogitato di novo cotal corsiva forma".¹²

Nell'arco di un anno stampò altri cinque volumi, tutti dello stesso formato minuscolo che sarebbe stato reso popolare da Elzevier mezzo secolo dopo. Poi la collana si interruppe.

Morì a Bologna nel 1518, probabilmente giustiziato in seguito alla condanna per l'omicidio del genero, Cristoforo, con il quale abitava.¹³

Le opere arrivate fino a noi di questo formidabile intagliatore di lettere (che fu anche fonditore e rimase proprietario delle matrici da lui realizzate, visto che gli stessi caratteri vennero utilizzati da diversi stampatori) ci fanno capire che il Griffo non era solo abile nel padroneggiare i modelli delle scritture vigenti, ma era anche un creatore di forme che ricercò durante tutta la sua vita configurazioni inedite, originali, come pochissimi hanno fatto nella storia della tipografia.

Come ha fatto notare Mardersteig:

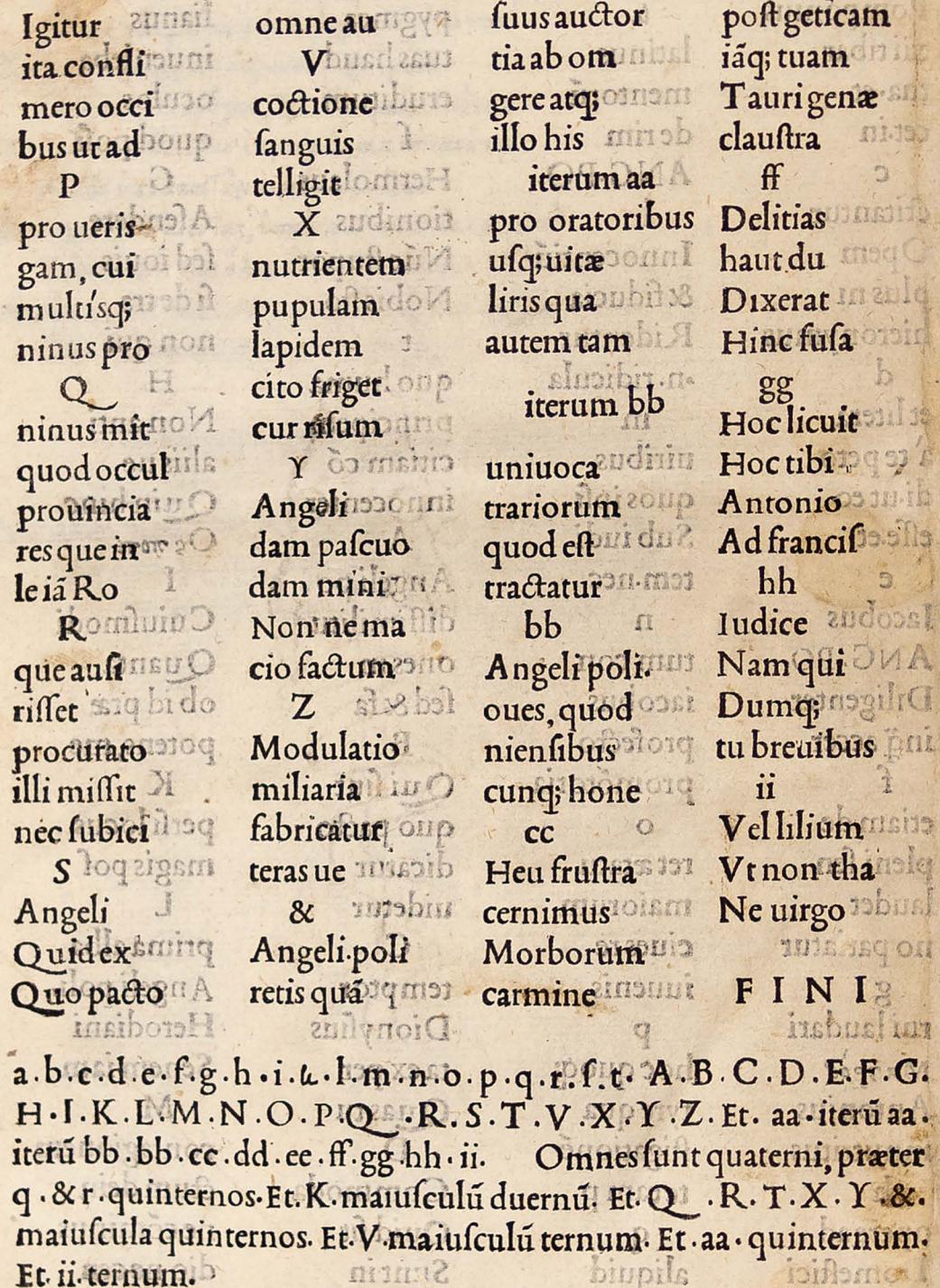
"Il Griffo è stato un artista veramente eletto, un vero genio

11. *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, Roma 1960

12. *Canzonier et triumphs di messer Francesco Petrarca*, Griffo, Bologna 1516

13. A. Serra Zanetti, *L'arte della stampa in Bologna nel primo ventennio del Cinquecento*, Bologna 1959

A destra:
L'ultima pagina dell'*Opera omnia* di Poliziano (Manuzio, 1498) composto con il carattere De Aetna



che finora ha coniato la forma più definitiva del carattere romano da stampa, tipi greci di rara bellezza, il primo corsivo che egli stesso ha perfezionato, maiuscoli in un certo senso imparagonabili nell'insieme e nella misura con le relative lettere minuscole. Aldo Manuzio ha avuto la fortuna di potersi servire per lunghi anni del suo genio, il quale ha dato un'impronta singolare alle sue edizioni. Non è un puro caso che i più bei libri degli editori con cui il Griffo ha collaborato siano nati durante il periodo della comune collaborazione e mostrino non solamente nei caratteri, ma anche nell'aspetto tipografico, lo spirito dell'incisore bolognese. E non c'è dubbio che egli è stato, a parte la sua versatilità di ingegno da incisore e probabilmente da fonditore, animatore importante nell'impostazione tipografica e nelle decorazioni delle loro edizioni".¹⁴

Buona parte delle informazioni sulla vita di Griffo la dobbiamo alle ricerche di Mardersteig, che dedicò molti anni allo studio di questo personaggio, esaminando antichi documenti e antiche stampe nelle biblioteche di mezza Italia.

Hans Mardersteig (cambiò il nome in Giovanni quando gli venne concessa la cittadinanza italiana) nacque nel 1892 a Weimar da una famiglia con tradizioni artistiche e letterarie. Il padre, un giurista, promosse l'educazione dei figli e, dopo la maturità, insistette affinché Hans seguisse le sue orme, ma quest'ultimo, dopo un breve periodo all'università di Bonn, si spostò a Vienna dove iniziò a dedicarsi a quegli studi umanistici che avrebbe continuato a coltivare per tutta la vita.¹⁵

Scampò agli orrori della prima guerra mondiale perché alla visita militare venne riformato a causa di problemi cronici di salute.

Nel primo dopoguerra lavorò per Kurt Wolff, un giovane editore di grande talento per il quale ideò e curò *Genius*, una rivista semestrale dedicata all'arte e alla letteratura. Nei sei numeri che furono pubblicati (1919–1921) la rivista ospitò diversi artisti contemporanei, da Kokoschka (che Mardersteig aveva conosciuto a Vienna) a Franz Marc, da Matisse a Edward Munch, come parecchi letterati: da Hermann Hesse (che sarebbe stato suo vicino di casa in Svizzera) a Kafka, da Anatole France a Tagore. Mardersteig si occupò ben presto anche della

14. Mardersteig, Aldo
Manuzio e i caratteri...

15. H. Schmoller,
introduzione a
*L'officina Bodoni, i libri
e il mondo di un torchio*,
Verona 1980

produzione ed entrò così in contatto con il mondo della stampa. Sin da bambino era stato un grande appassionato di libri, di libri ben fatti come erano soliti essere stampati in Germania, e, coordinando la stampa e la rilegatura della rivista, si accorse di come era difficile ottenere quei risultati avendo a che fare con materiali di dubbia qualità. Fu probabilmente questa esperienza che fece maturare in lui il desiderio di stampare con un torchio a mano.¹⁶

La salute cagionevole lo costrinse a spostarsi più a sud e nel 1922 si trasferì a Montagnola, nel Ticino. Qui, in una casa spaziosa, diede vita a una delle più importanti stamperie a mano del secolo scorso, di sicuro la più longeva, che chiamò *Officina Bodoni*: in 54 anni di attività avrebbe prodotto circa 200 titoli¹⁷ destinati a deliziare i più raffinati bibliofili.

Il torchio per la stamperia fu acquistato in Germania: era un torchio a due barre di torsione, progettato nell'Ottocento da Gottfried Dingler, che non ebbe mai bisogno di riparazioni o di ricambi.

Per quanto riguarda i caratteri, Mardersteig optò per il Bodoni, del quale sin dai tempi dell'università apprezzava la fattura dei suoi enormi libri, che nel corso degli anni riuscì a collezionare in diversi esemplari. Si accorse che non esisteva in commercio alcun carattere originale di Bodoni, così fece richiesta al governo italiano di poter utilizzare le matrici conservate nel museo di Parma per fondere dei nuovi caratteri. Superando innumerevoli difficoltà riuscì a ottenere 12 serie di matrici.¹⁸

Dopo circa un anno di prove nell'aprile del '23 l'Officina Bodoni stampò il suo primo libro: *l'Orphei* di Angelo Poliziano. Sin da subito la produzione fu poliglotta, caso unico tra le stamperie a mano del Novecento. I primi autori pubblicati, dopo Poliziano, furono: Michelangelo, Goethe, Shelley, Seneca, Shakespeare, De Musset e Foscolo. Tutte le loro opere uscirono in lingua originale. Le tirature si aggiravano intorno alle 200 copie su carta a tino e alle cinque o dieci copie su pergamena.

La qualità letteraria delle pubblicazioni, i supporti ricercati, le rilegature di gusto finissimo, la costante ricerca di uno stile originale nell'impaginazione garantirono sin da subito delle ottime vendite e procurarono all'autore una vasta notorietà: nel 1924, dopo solo sei opere pubblicate, Kurt Wolff, appena

16. Mardersteig, *Una vita dedicata al libro*, Società Guthemberg, Magonza 1968

17. Senza tener conto dei 49 volumi dell'*Opera Omnia* di Gabriele d'Annunzio

18. A Parma sono conservate più di 400 serie di alfabeti bodoniani, circa 50 mila matrici e 25 mila punzoni incisi da Bodoni, ma tutto questo materiale è sigillato dentro antichi armadi – tranne una decina di serie, solo maiuscole, che sono esposte nelle vetrine – e non si può consultare: serve un permesso speciale del Ministero della Cultura

rientrato da un viaggio negli Stati Uniti, scrisse che l'Officina Bodoni

"era conosciutissima e godeva di altissima fama da parte di collezionisti e di persone interessate all'arte tipografica".¹⁹ Questa impressionante qualità non poteva sfuggire all'occhio vigile di Stanley Morison che, sin dalla metà del 1923 era entrato in contatto epistolare con Mardersteig. Morison era di tre anni più vecchio di Mardersteig ed era agli inizi della sua collaborazione alla Monotype Corporation (vi era entrato come consulente editoriale l'anno precedente), nonché agli albori della sua rapida carriera nel corso della quale, per oltre 40 anni, avrebbe approfondito e rivoluzionato gli studi relativi alla storia della calligrafia e del carattere da stampa.²⁰

Mardersteig invitò Morison a trascorrere la settimana di Natale del 1924 da lui a Montagnola e, come ricorda Nicholas Baker nella sua biografia di Morison:

"Fu un incontro indimenticabile per ambedue. [...] Morison aveva trovato un amico dalla vista acuta tanto per i dettagli tipografici che per la storia della tipografia. Se ne rimanevano seduti sul tappeto per ore e ore, alzandosi solo di quando in quando per andare a prender fuori un altro libro. Morison parlò della prima opera sulla costruzione dell'epigrafia romana di Damianus Moyllus, di cui aveva sentito parlare da poco.²¹ Mardersteig gli riferì qualche cosa di un analogo manoscritto che si trovava a Roma – quello di Felice Feliciano – e che egli aveva visto di recente. [...] Dai lavori dell'Officina trassero una serie di esempi per Modern Fine Printing, intrattenendosi a parlare del futuro [...] Alla fine dei tre giorni avevano svuotata l'intera libreria e si ritrovarono circondati da pile di volumi. Furono giorni di vacanza idilliaci ed esaltanti".²²

Sei mesi dopo i due si incontrarono di nuovo a Parigi, dove Morison presentò all'amico il suo collaboratore di allora, l'americano Frederic Warde, che condivideva con Morison la passione per Ludovico Arrighi detto il Vicentino, maestro calligrafo del Rinascimento. Warde stava lavorando a una nuova incisione della cancelleresca del Vicentino, che vide la luce nell'autunno del '25. Pochi mesi dopo lo stesso Warde, che desiderava conoscere il funzionamento di un torchio a mano, si recò a Mon-

19. Schmoller,
L'officina Bodoni...

20. J. Moran,
*Stanley Morison
1889-1967,
The Monotype
Recorder*, vol. 43, n. 3,
London 1968

21. Si tratta di
un'imprecisione:
la prima costruzione
geometrica
dell'alfabeto maiuscolo
romano fu di Felice
Feliciano (ca. 1460)

22. Nicholas Barker,
*Stanley Morison,
MacMillan,
London 1972*

A destra:
*Due episodi della vita
di Felice Feliciano*
(Mardersteig, 1939)
primo libro composto
con il carattere Griffio

NOVELLA TERZA

*Felice Feliciano da Verona, uomo virtuoso, per fare
una fica, è constrecto a la rasone pagare la pena,
e per non avere moneta fa un'altra fica al
iudice, e pagando uno ducato
è liberato.*

Voi doveti in la terra vostra, magnifico conte, generosi gentiluomini e voi bellissime matrone, avere cognosciuto uno Feliciano, uomo egregio, de claro ed erudito ingegno, literato e de virtù laudevole pieno, e de graziosa e lepidamente conversazione tutto ornato, cognominato "antiquario," per avere lui quasi consumato gli anni soi in cercare le generose antiquità de Roma, de Ravenna e de tutta l'Italia. Costui adunque avendo oltra le antiquità posto ogni suo studio e ingegno in cercare e investigare l'arte maggiore, cioè la quinta essenza, se trasferitte per tale casione in la marca anconitana per trovare uno eremita, il quale avea inteso essere gran maestro di quell'arte. Dove andan-

tagnola per realizzare insieme a Mardersteig un'edizione in facsimile dei trattati di scrittura del Vicentino, che venne composta con la cancelleresca appena incisa: Warde componeva i testi mentre Mardersteig curava la stampa. Da questa collaborazione nacque una duratura amicizia.²³ Questo fu il primo libro che Mardersteig non stampò in caratteri Bodoni e fu la prima edizione in facsimile di un'opera dei maestri calligrafi del XVI secolo: ne sarebbero seguite altre tre, tutte composte in collaborazione con Stanley Morison che scrisse, o contribuì a scrivere, le introduzioni. Oltre a queste opere di calligrafia, tra le edizioni dell'Officina Bodoni troveranno spazio anche alcuni trattati rinascimentali – pressoché introvabili – sulla costruzione dell'alfabeto latino.

Nel 1926, Mardersteig venne invitato da Arnaldo Mondadori – che, come altri bibliofili ed editori, andava di sovente a visitarlo a Montagnola – a partecipare al concorso per un'edizione nazionale di tutte le opere di Gabriele d'Annunzio.

Mardersteig vinse la gara e l'anno seguente si trasferì a Verona, dove si trovava lo stabilimento della Mondadori, per coordinare la stampa dell'*Opera Omnia* del poeta che sarebbe costata 9 anni di lavoro e avrebbe portato alla produzione di 49 volumi, 209 copie stampate con il torchio a mano dell'Officina e 2501 stampate a macchina dalla Mondadori.²⁴

A Verona prese in affitto una vecchia casa settecentesca sulle colline a ridosso della città, chiamata la Reginetta di Valdonega, dove qualche anno dopo avrebbe installato l'Officina inizialmente ospitata nei locali della Mondadori. Nel 1929 riuscì ad acquistare la casa, vendendo un esemplare in pergamena dell'*Orazio* di Bodoni.

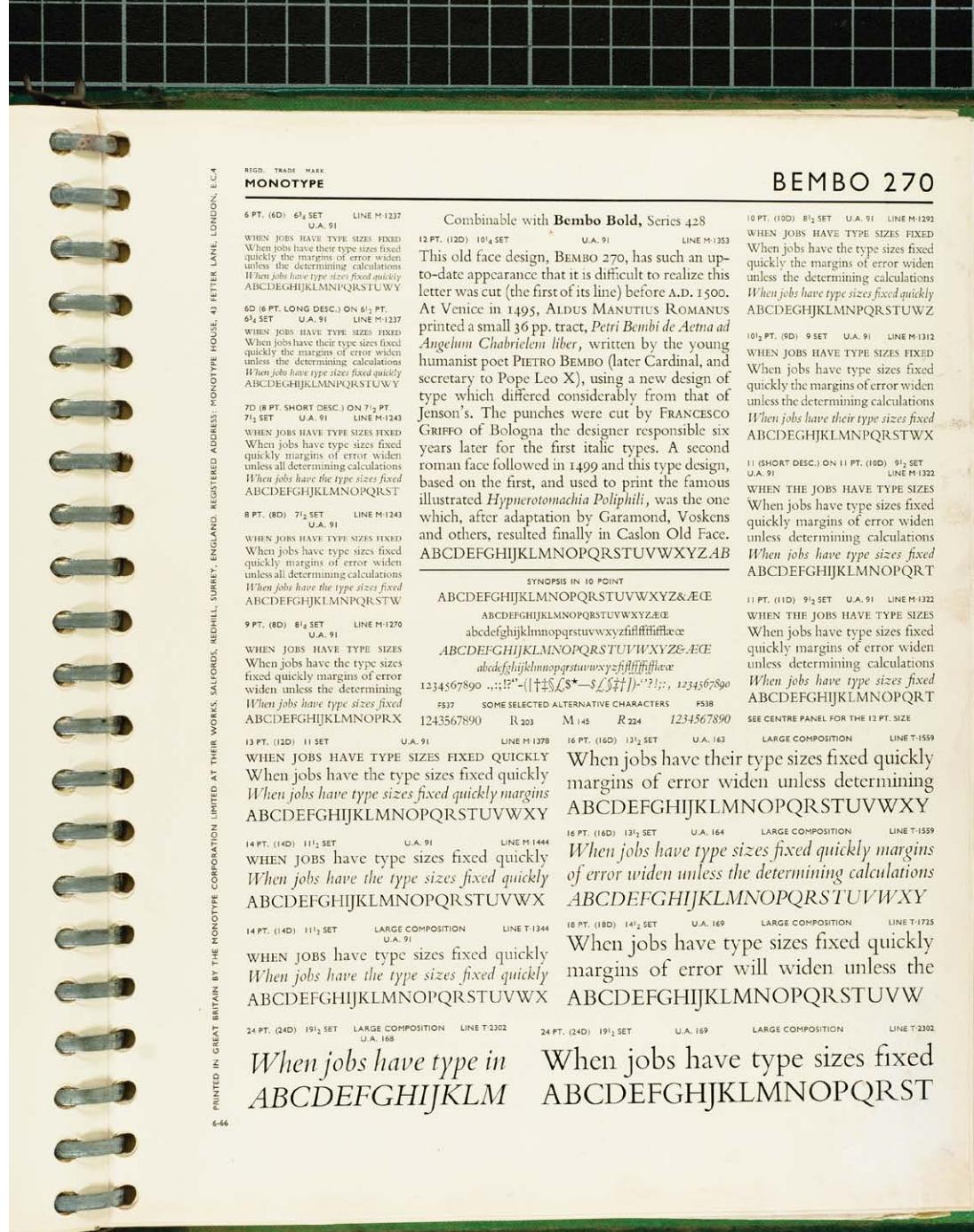
Quando Mardersteig si accorse che nei primi volumi delle opere dannunziane stampate con le macchine a cilindro alcune lettere di Bodoni – incise per la stampa a torchio – tendevano a rompersi per finezza delle grazie, si rivolse a un incisore di punzoni parigino, Charles Malin, per incidere di nuovo alcune lettere particolarmente delicate. Il lavoro di Malin fu talmente accurato che le copie non erano distinguibili dagli originali, neppure se ingrandite.

La grande cultura e maestria dell'incisore francese (che quando fu interpellato dallo stampatore stava lavorando ai pun-

23. G. Mardersteig, *Commenti ai libri, estratto da L'officina Bodoni...*

24. G. Mardersteig, *Tutte le opere di Gabriele d'Annunzio, estratto da L'officina Bodoni...*

A destra: una pagina del carattere Bembo da *Specimen book of Monotype printing types*, ridotta con un rapporto di 3:5



zioni del *Perpetua* di Eric Gill, commissionati dalla Monotype)²⁵ e l'ammirazione reciproca presto divenuta amicizia, fecero scaturire in Mardersteig il desiderio di realizzare un carattere in proprio, per l'uso esclusivo dell'Officina Bodoni. Decise, parlando con Morison, di prendere a modello un vecchio alfabeto.²⁶

Nel 1929 Mardersteig non era ancora interessato a Francesco Griffo, mentre Morison aveva studiato a fondo i suoi lavori e aveva reso pubblica l'eccellenza tipografica del De Aetna con l'uscita in commercio del carattere Bembo della Monotype.

Morison, come typographic adviser del ramo inglese della Lanston Monotype Corporation, sin dai primi anni '20 del Novecento aveva promosso un revival di antichi caratteri da stampa e aveva fatto incidere, per la composizione a macchina, alcuni alfabeti storici come Baskerville, Fournier, Caslon, Bell e il Bembo che, commercializzato nel 1929, fu forse la sua creazione più popolare, escludendo il Times New Roman che sarebbe nato qualche anno dopo.

Ma Stanley Morison non era soddisfatto del risultato ottenuto: il nuovo carattere aveva perso la scapigliata eleganza dell'alfabeto di Griffo, le lettere, incise con il pantografo, mostravano un tracciato troppo regolare rispetto al modello originale.

In più, Morison incontrò parecchi problemi nella realizzazione un corsivo che accompagnasse il tondo del Bembo:²⁷ in un primo momento si rivolse al calligrafo inglese Alfred Fairbank, che disegnò una cancelleresca dalle lettere troppo compresse rispetto al tondo e dalle forme troppo lontane da quelle del Bembo. Il carattere sarebbe stato poi commercializzato dalla Monotype sotto altri nomi.²⁸

È facile immaginare che anche i rapporti piuttosto tesi con il settore produttivo della Monotype (coloro che effettivamente incidavano le matrici partendo dagli schizzi di Morison) contribuirono a rendere il progetto più arduo, visto che, come ricorda Robert Kinross nel suo *Modern Typography*, Morison si lamentava spesso per

“l'ostinazione e l'indipendenza del settore produttivo: mentre il consulente tipografico aveva base a Londra, insieme al reparto amministrativo e a quello delle vendite della società, l'effettivo lavoro di disegno e di produzione era nelle

25. J. Dreyfus, *Giovanni Mardersteig's work as type designer*, London 1994

26. G. Mardersteig, *Il maestro incisore Charles Malin*, estratto da *L'officina Bodoni...*

27. Come abbiamo già scritto, il primo corsivo tipografico apparve 5 anni dopo il tondo del De Aetna e non aveva alcuna relazione con esso: solo mezzo secolo più tardi, in Francia, si poterono vedere i primi tentativi di mescolare lettere tonde e corsive nella stessa pagina

28. Moran, *Stanley Morison...*

A destra:
Riproduzione di una pagina del *Milione* di Marco Polo (Mardersteig, 1942) ridotta con un rapporto di 3:5

IL MILIONE

queste cose, egli non si spaventò punto, ma, si come savio uomo, disse che mai non voleva portare corona né tenere terra, s'egli questi due traditori non mettesse a morte. E sappiate che questo Gran Cane fece tutto suo apparecchiamento in ventidue di celatamente, si che non si seppe, di fuori dal suo consiglio. Egli ebbe bene trecentosessantamila uomini a cavallo e bene centomila uomini a piede. E sappiate che tutta questa gente furono di sua casa, e perciò fece egli così poca gente: ch'egli avesse richiesta tutta sua gente, egli n'avrebbe avuta tanta che non si potrebbe credere; ma avrebbe troppo penato, e non sarebbe istato così segreto. E questi trecentosessanta migliaia di cavalieri, ch'egli fece, furono pure falconieri e gente che andava dietro a lui. E quando il Gran Cane ebbe fatto questo apparecchiamento, egli ebbe suoi astrolagi, e domandògli s'egli doveva vincere la battaglia: rispuosono di sì, e ch'egli metterebbe a morte i suoi nemici. Lo Gran Cane si misse in via con sua gente, e venne in venti giorni a un piano grande, ove Najam era con tutta sua gente, che bene erano trecentomila di cavalieri. E giunsono un die la mattina per tempo, sì che Najam non ne seppe nulla, perciòché 'l Gran Cane avea fatte sì pigliare le vie, che niuna ispia gli poteva rapportare, che non fosse presa. E quando lo Gran Cane giunse al campo con sua gente, Najam istava in sul letto colla moglie in grande sollazzo, ch'egli voleva molto gran bene.

LXVI

Comincia la battaglia.

Quando l'alba del die fue venuta, el Gran Cane apparve sopra il piano, ove Najam dimorava molto sagretamente, perciòché Najam non credeva per niuna cosa che 'l Gran Cane venisse quivi, e perciò non faceva guardare il campo né dinanzi né di dietro. Lo Gran Cane giunse sopra questo luogo, e avea una bertesca sopra quattro leonfanti, ove avea suso insegne, sì che bene si vedeva dalla lunga. La sua gente era ischierata a trenta milia e a trenta milia, e intornearono il campo tutto quanto, attorno attorno, in un punto; e ciascuno cavaliere, quasi una buona parte, avea un pedone in groppa con suo arco in mano. E quando Najam vidde il Gran Cane con sua gente, fu tutto ismarito egli e' suoi, e ricorsoro all'armi, e schieraronsi bene e arditamente e aconciaronsi, sì che non era se none a fedire. Allotta cominciarono a sonare molti istormenti e a cantare ad alte bocie: peroché l'usanza di tarteri è cotale, che infino che 'l gran nacchero non suona, ch'è uno istormento del capitano, mai non combatterebbono; e infino che pena a sonare, gli altri suonano molti istormenti e cantano. Ora è lo gran cantare e 'l sonare sì grande da ogni parte, che cioè era grande meraviglia. Quando furono apparecchiati amendue le parti, e gli gran naccheroni cominciarono a sonare, e l'uno venne contro all'altro, e cominciaronsi a fedire di lance e di spade. E fu la battaglia molto crudele e fellonesca: e le saette andavano tanto per l'aria, che non si poteva vedere l'aria se no' come fosse piova,

mani dei disegnatori (per la gran parte donne, in realtà) e dei tecnici dello stabilimento di Salfords, nel Surrey. Questa distanza e questa divisione del lavoro non potevano non avere effetti sui processi del design: mentre Morison poteva fare proposte e poi sollecitare correzioni, le forme finali di un carattere erano definite dal personale di Salfords".²⁹

Quindi, quando Mardersteig gli parlò del suo desiderio di incidere un nuovo alfabeto per il suo torchio, Morison consigliò all'amico di prendere come riferimento proprio il carattere di Francesco Griffo. Convinto della scelta fatta, Mardersteig invitò Charles Malin a trasferirsi da lui a Verona per lavorare a questo nuovo carattere, si fece prestare una copia del *De Aetna* da un amico bibliofilo e insieme studiarono l'opera di Francesco Griffo.³⁰

Si accorsero subito che nel libro erano presenti diverse varianti delle lettere più frequenti: nella cassa del carattere, Griffo aveva mescolato forme differenti delle stesse lettere per rendere più vive le pagine. Si trattava di una pratica abbastanza comune nel Quattrocento, quando molti bibliofili erano ancora legati alla raffinatezza estetica dei manoscritti: altri incisori, come lo stesso Jenson, erano soliti usare varianti delle lettere più importanti. Ma mai era stato fatto così largo uso di questa pratica come nel *De Aetna*.³¹

Ecco alcune varianti di singole lettere – ingrandite con un rapporto di 2:1 – ricostruite da Mardersteig e Malin:

aaa cc ee è è oo
mm nn pp uu

Per evitare troppa somiglianza con il Bembo della Monotype, Mardersteig e Malin scelsero per le lettere delle forme che non corrispondevano al modello della Monotype. Non fu un'operazione semplice, come ricorda Mardersteig:

"La scelta più difficile fu quella della lettera 'e' che si presentava in ben cinque varianti".³²

Nell'estate del 1929 Charles Malin soggiornò per alcuni mesi

29. R. Kinross, *Modern Typography*, Hyphen Press, London 2004

30. G. Mardersteig, *Il maestro incisore Charles Malin...*

31. Mardersteig, *Aldo Manuzio e i caratteri...*

Riproduzione tratta da Mardersteig, *De Aetna...*

32. ibid.

a Verona e incise una serie da 16 pt del carattere Griffo. Ogni sera si sedeva con Mardersteig per discutere il risultato del suo lavoro giornaliero, confrontando i *fumes* dei punzoni d'acciaio con la stampa dell'incunabolo.³³

La genesi di questo carattere fu piuttosto lunga: passarono 10 anni tra la prima incisione di Malin e l'apparizione su un libro stampato. Il carattere Griffo apparve per la prima volta nel 1939, su un piccolo ma delizioso volume stampato in 35 esemplari, *Due episodi della vita di Felice Feliciano*.

Negli anni '40 del Novecento il carattere subì alcune piccole modifiche e vennero incise delle nuove serie che apparvero nelle edizioni dell'Officina Bodoni dal 1950 in poi (chiamato Griffo secondo stadio). Nel complesso, Mardersteig stampò circa 20 opere con il carattere Griffo.

Negli anni successivi Stanley Morison propose all'amico di scrivere un libro a quattro mani su Francesco Griffo,³⁴ ma morì prima che il progetto vedesse la luce. Mardersteig portò avanti le sue indagini e pubblicò i risultati su riviste di bibliofilia e in appendice ad alcune sue pubblicazioni.

Nel 1969 stampò una nuova edizione del dialogo *De Aetna*,³⁵ in due lingue: versione originale latina con la traduzione italiana. Il libro fu composto con il carattere Griffo per il testo latino e con il Bembo della Monotype per la parte italiana – fuso a lettere singole per la composizione a mano, come era solito fare Mardersteig, che usò il Bembo in diverse pubblicazioni dell'Officina Bodoni. Questo libro, che nei mesi successivi uscì in due edizioni in inglese e tedesco, venne dedicato a Stanley Morison, scomparso due anni prima.

33. Malin aveva realizzato un piccolo strumento che permetteva di stampare non solo i *fumes* di singole lettere, ma anche intere righe di testo

34. Mardersteig, *De Aetna...*

35. L'ultima edizione in lingua latina era stata pubblicata nel 1729 a Venezia

Nelle pagine successive: riproduzioni di due pagine del *De Aetna* dell'Officina Bodoni (Mardersteig, 1969): il testo originale in latino è composto con il carattere Griffo secondo stadio e la traduzione italiana con il Bembo

PETRI BEMBI
AD ANGELUM CHABRIELEM
DE AETNA LIBER.

Factum a nobis pueris est et quidem sedulo, Angele, quod meminisse te certo scio, ut fructus studiorum nostrorum, quos ferebat illa aetas non tam maturos quam uberes, semper tibi aliquos promeremus. Nam sive dolebas aliquid, sive gaudebas, quae duo sunt tenerorum animorum maxime propriae affectiones, continuo habebas aliquid a me, quod legeres, vel gratulationis, vel consolationis, imbecillum tu quidem illud et tenue, sicuti nascentia omnia et incipientia, sed tamen quod esset satis amplum futurum argumentum amoris summi erga te mei. Verum postea quam annis crescentibus et studia et iudicium increvere, nosque totos tradidimus graecis magistris erudiendos, remissiores paulatim facti sumus ad scribendum ac iam etiam minus quotidie audentiores.

PIETRO BEMBO · DELL'ETNA
DEDICATO
AD ANGELO GABRIELE

Quando eravamo ancora giovinetti, mio caro Angelo, mi impegnavo con grande diligenza — sono certo che non lo hai dimenticato — a presentarti continuamente i frutti dei miei studi, più rigogliosi che maturi però, quali poteva dare quell'età. Se avevi qualche dispiacere, se di qualche cosa gioivi — e gioia e dolore sono i due sentimenti particolarmente vivi nell'animo giovanile — subito io ti inviavo da leggere qualche mio scritto di congratulazione o consolazione: cose deboli e tenui, come tutto ciò che va nascendo ed è un inizio, ma che pure poteva essere prova sufficiente del grande affetto che ti portavo. Ma quando con l'avanzare degli anni progredirono anche i nostri studi e il nostro senso critico e ci affidammo interamente all'insegnamento di maestri greci, a poco

Parte II

I CARATTERI

Introduzione ai caratteri

Per tracciare un confronto tra un carattere da stampa e un altro la prima cosa da fare è analizzare le singole lettere riprodotte in grande formato.

Le lettere presentate nelle prossime pagine sono estrapolate da fotografie macro scattate con una Nikon D200, e un obiettivo da 60 millimetri, ingrandite con un rapporto di 6:1 rispetto all'originale. Le immagini, acquisite a computer, sono state corrette cromaticamente con un software di fotoritocco fino a raggiungere un contrasto netto tra lettere e supporto e quindi trasformate in tracciati vettoriali.

Ogni passo è stato fatto con molta cautela per non tradire, neppure nei minimi dettagli, le forme catturate dalla macchina fotografica: ho voluto evitare il rischio di interpretare le forme originali e mi sono attenuto alle imperfezioni e alle deformazioni delle pagine stampate.

Le imperfezioni, evidentissime nelle riproduzioni ingrandite, sono dovute all'irregolarità della carta e all'inchiostrazione poco precisa: purtroppo Aldo Manuzio non poneva grande attenzione alla qualità di stampa.

Il libro riprodotto è *Diaria de bello Carolino* di Alessandro Benedetti, stampato nell'officina di Manuzio nel settembre del 1496. Benedetti era un celebre medico veneziano, amico di personaggi influenti, che ha partecipato alla campagna contro i francesi del 1495 e ha riportato il suo resoconto in questo piccolo libro, stampato a proprie spese, alla ricerca di una fama letteraria che non ha trovato, almeno tra i posteri.

Si tratta del secondo utilizzo del carattere del *De Aetna* che segue di pochi mesi la pubblicazione del libro di Bembo.

La stampa è sempre buona – ottima per gli standard di Aldo – paragonabile con quella del *De Aetna*. Ho osservato alcune lettere leggermente usurate a causa del passato utilizzo, in particolare la variante di "e" presa come riferimento da Stanley Morison per il suo Bembo. Si tratta di poche eccezioni, nel complesso come qualità di stampa non ha nulla da invidiare al *De Aetna*.

La copia è conservata nella Biblioteca Civica di Verona.

Esaminando delle pagine stampate, la prima differenza che salta all'occhio tra i tre caratteri è il colore: mentre il Griffio di Mardersteig cerca di seguire il modello originale, il Bembo rimane più leggero, più pulito, il contrasto è enfatizzato. È stata una scelta motivata dal gusto di quegli anni, che preferiva caratteri più chiari.

Questa è una variabile che rimane costante lungo l'analisi: in generale, vedremo che il lavoro di Mardersteig e Charles Malin (Mardersteig non ha mai smesso di elogiare il suo incisore preferito, e la sua carriera di type-designer ha subito una grande inflessione – se non è finita del tutto – con la morte di Malin nel 1955) persegue un'interpretazione filologica delle lettere di Francesco Griffio, mentre il carattere progettato da Stanley Morison subisce l'influenza della sua epoca, ancora legata alle scelte tipografiche dell'Ottocento.

ctorum uiro
apud deum
mus. maxim
Marco praesid
ec uariae in se
igna spem p

o u
m x
c p
a n

In queste pagine trovate il metodo che ho seguito per preparare il lavoro di analisi.

Per prima cosa ho analizzato il libro con la lente in modo da individuare le pagine stampate più accuratamente, nelle quali l'inchiostrazione non è troppo pesante né troppo leggera. Poi ho fotografato le pagine selezionate e le ho stampate in grande formato.

Da queste stampe ho scelto le lettere più nitide, impresse in maniera migliore, che ho modificato cromaticamente a computer fino a raggiungere un contrasto ideale per la trasformazione delle immagini da pixel in tracciati vettoriali.

ctorum uiro
apud deum
mus. maxim
Marco praesid
ec uariae in se
igna spem p

Dimensione originale

a a a

MODELLO

1

2

a a a

3

4

5

a a a

6

7

8

a a a

9

10

11

Per avvicinarsi alle forme dell'incisione originale del Griffo, ho creato un modello sovrapponendo due versioni della stessa lettera, quelle impresse con maggior nitidezza, e marcando l'area comune.

In questa pagina si vedono diversi esempi della lettera **a** utilizzati nel *De Aetna*. Griffo ha inciso molte varianti della medesima lettera: in alcuni casi le differenze sono vistose (fig. 7 e 11), ma di solito risulta difficile riconoscere le varianti per le imperfezioni della stampa.

Per il modello di **a** ho scelto di sovrapporre le due varianti più diffuse, le lettere 1 e 2 di questa pagina. Al gruppo della lettera 1, la forma più frequente tra le **a** del *De Aetna*, appartengono il numero 3, 5 e 8. E forse anche 4 e 9.

A destra: fotografie macro dalle quali ho estrapolato le lettere per il confronto. Sopra: il Griffo di Mardersteig (secondo stadio). Sotto: il Bembo 270 di Morison, stampati entrambi a 16 pt.

, ver gratulation
abecillum tu qu
iti nascentia om
l tamen quod
have their type
error widen u
HIJKLMNOP

De Aetna (1595–96) Bembo (1927–29) Griffo (1929–1949)

a a a a

a a a

La prima riga presenta le lettere del De Aetna riprodotte in dimensioni reali e le lettere del Bembo e del Griffo ridimensionate, in maniera quasi impercettibile, per uniformare l'occhio medio. Il Bembo a 16 pt ha in origine un occhio leggermente più grande mentre il Griffo è quasi identico al modello originale.

b b b b

b b b

Gli ingrandimenti hanno un rapporto di 6:1 con le lettere della prima riga.

c c c c

c c c

La lettera c del Bembo appare meno compatta delle altre due perché è stata presa una variante del De Aetna più larga. In ogni caso il braccio inferiore si assottiglia troppo repentinamente verso la linea di base, e questo è un dettaglio che ha poco a che fare con le forme umanistiche.

De Aetna Bembo Griffo

d d d d

d d d

Alcune lettere, come **d**, risultano leggermente più scure delle altre, anche se prese da pagine con impressioni diverse. Forse non si tratta di un problema di inchiostrazione ma dell'incisione originale.

e e e e

e e e

L'occhio medio di **e** (come quello di **o**) è più piccolo delle altre lettere. Francesco Griffo ha inciso almeno 5 varianti di **e** utilizzate nel De Aetna. Nel Bembo è stato scelto come modello una variante (poco frequente) con la testa che termina a becco. Per il braccio inferiore vale il discorso fatto per **c**.

f f f f

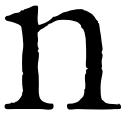
f f f

De Aetna	Bembo	Griffo
g g	g	g
		
h h	h	h
		
i i	i	i
		

Riducendo l'occhiello superiore della lettera **g** (sempre molto evidente nella scrittura umanistica) Francesco Griffo ha raggiunto un equilibrio inedito per i tempi, una forma matura, usata come modello ancora oggi.

La gamba di **h** si comporta in maniera diversa da quella di **n**; per un confronto dettagliato vedere a pagina 51.

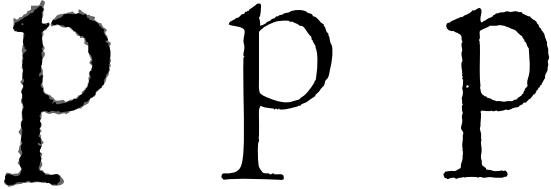
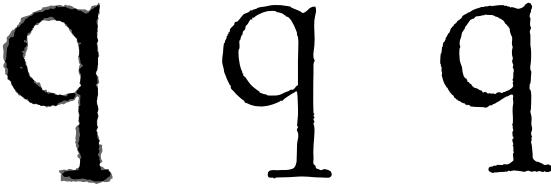
La lettera **i** presenta il puntino spostato verso destra: Mardersteig ha mantenuto questa peculiarità nel suo lavoro mentre Morison ha centrato il puntino sull'asse della lettera.

De Aetna	Bembo	Griffo
m m	m	m
		
n n	n	n
		
o o	o	o
		

Le grazie al piede di **m** sono leggermente asimmetriche, la grazia della seconda gamba si allunga leggermente verso destra. Il Griffo ha disegnato una variante di **m** con la grazia di destra molto più sporgente.

Anche le grazie al piede di **n** sono asimmetriche, e quella di destra sporge in maniera vistosa, eccessiva.

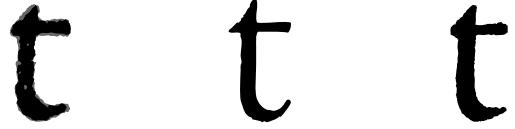
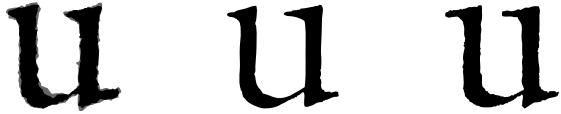
Come **e**, anche **o** risulta più piccola delle altre lettere. Sembra che Francesco Griffo non abbia tenuto conto dell'*overshooting*, la necessità di ingrandire leggermente le forme tonde che all'occhio risultano più piccole rispetto a forme quadrate della medesima altezza.

De Aetna	Bembo	Griffo
p p	p	p
		
q q	q	q
		
r r	r	r
		

Le lettere del De Aetna presentano un'alternanza di grazie lapidarie (al piede di **p e q**) e grazie calligrafiche (**m, n, p, r, u**, ecc), che è rimasta uno standard nei caratteri tipografici dei secoli successivi.

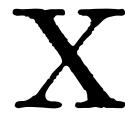
Nel Bembo le grazie lapidarie al piede di **p e q** sono estremamente piatte, un dettaglio poco coerente con le forme del Rinascimento.

La lettera **r** del Bembo presenta un orecchio diverso dal modello originale, una forma decisamente più calligrafica.

De Aetna	Bembo	Griffo
s s	s	s
		
t t	t	t
		
u u	u	u
		

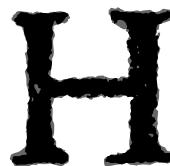
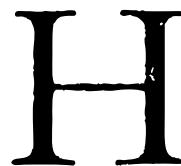
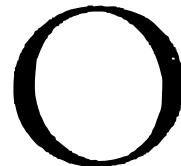
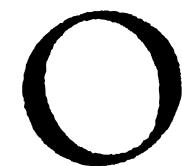
La lettera **s** del De Aetna è vistosamente inclinata, quasi corsiva (che si tratti di un errore nella battitura della matrice?) ed è stata riprodotta fedelmente da Mardersteig mentre Stanley Morison ha optato per una forma più canonica, con l'asse perfettamente verticale.

Nella lettera **t** del Bembo il gancio inferiore e l'incrocio trasversale presentano delle forme che ricordano i caratteri moderni e che hanno poco a che fare con la semplicità del modello originale. Anche l'altezza del tratto ascendente è maggiore rispetto a quello del De Aetna.

De Aetna	Bembo	Griffo
y y	y	y
		
x x	x	x
		
z z	z	z
		

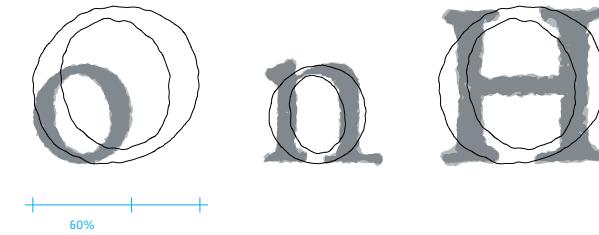
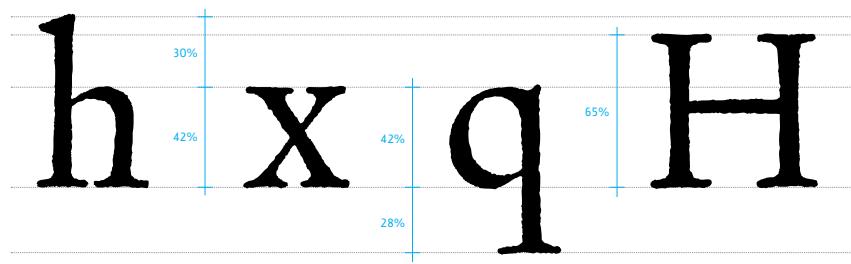
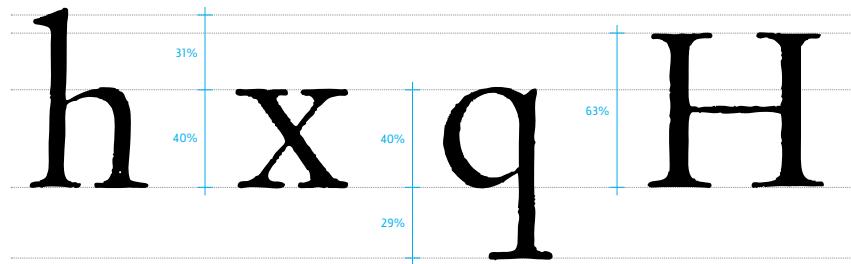
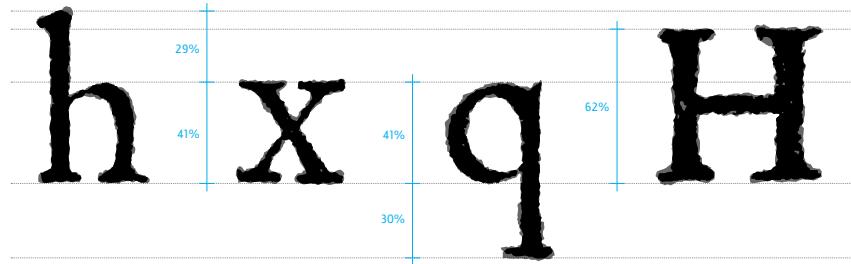
Le lettere oblique del Bembo sono vistosamente più larghe del loro modello originale a cui Mardersteig è rimasto fedele. Nonostante le imperfezioni della stampa di Aldo riusciamo a capire che il segmento obliquo di **y** finisce con un tratto poco calligrafico, sembra una terminazione a goccia.

A causa delle imperfezioni è difficile capire se nel De Aetna la grazia superiore di **z** è verticale oppure obliqua. Forse sono state incise delle varianti, ma non esistono evidenze vista la rarità con cui viene utilizzata questa lettera in latino.

De Aetna	Bembo	Griffo
A A	A	A
		
H H	H	H
		
o o	o	o
		

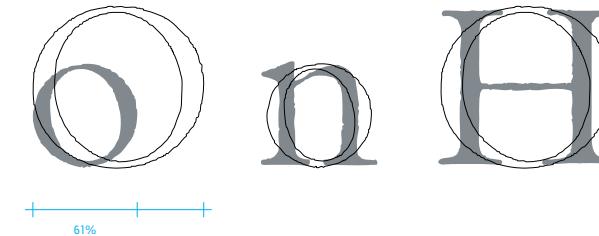
La qualità della riproduzione delle lettere dipende in primis dalla frequenza con cui vengono usate nelle pagine: da lettere usate ripetutamente si riescono a estrapolare forme più pulite. Con le maiuscole del De Aetna non si possono costruire modelli soddisfacenti per la scarsa frequenza con cui vengono utilizzate. Concordo con chi sostiene che le maiuscole del De Aetna sono troppo pesanti rispetto al minuscolo, ma sono convinto che, a causa dell'errata inchiostrazione, molte lettere risultano più scure di quanto fossero in origine.

Nel De Aetna l'asse della lettera **o** è marcatamente obliquo, come nella minuscola corrispondente, mentre nel Bembo l'asse risulta leggermente raddrizzato.

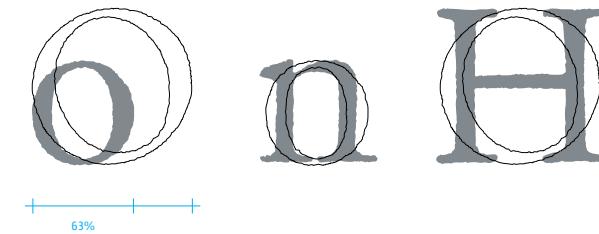


Le misure verticali e la struttura portante delle lettere del De Aetna sono state mantenute dai due revival, che in molti casi presentano proporzioni identiche.

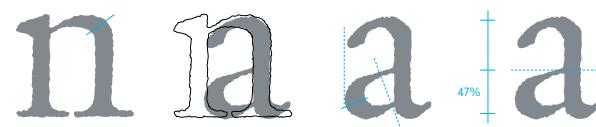
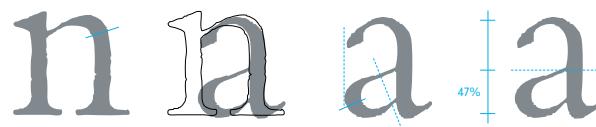
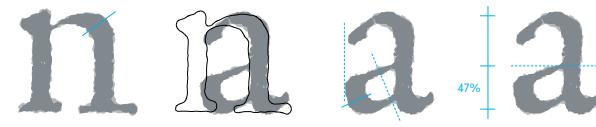
I tratti discendenti – che risultano addirittura più alti dei tratti ascendenti – sono stati leggermente ridotti da Morison e, in particolare, da Mardersteig.



Le lettere maiuscole sono più basse dei tratti ascendenti delle minuscole (dell'8% circa). Questa innovazione di Francesco Griffo, comune a molti caratteri contemporanei, bilancia il peso delle maiuscole all'interno del testo.



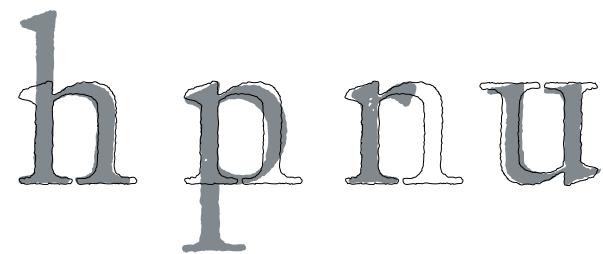
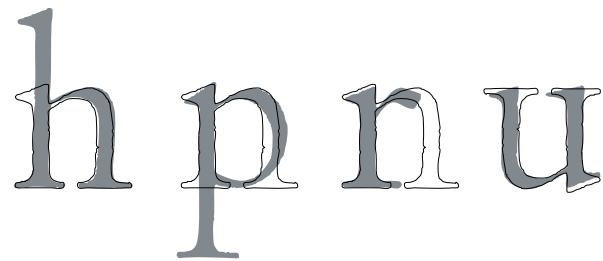
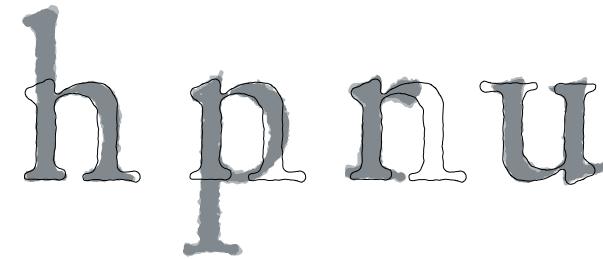
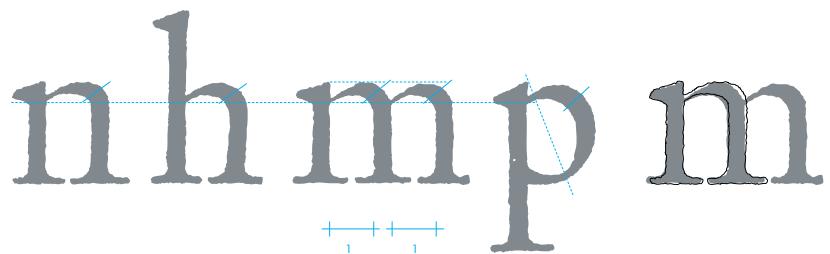
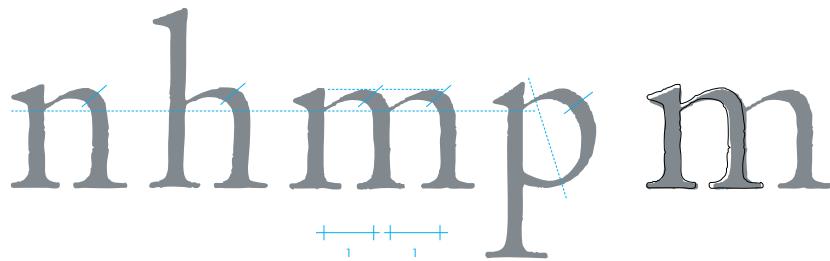
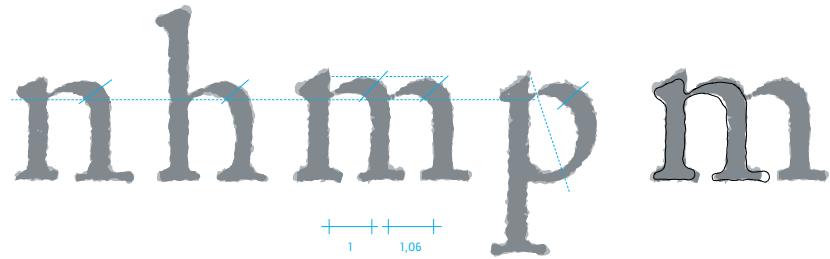
Molto simili sono i rapporti tra minuscolo e maiuscolo, tra **H** e **O** e tra **n** e **o**. Unica eccezione: la lettera **o** del Bembo è leggermente più larga rispetto alle altre.



Nelle lettere tonde del De Aetna l'asse presenta un'inclinazione tipica delle forme umanistiche. Mardersteig ha deciso di raddrizzare leggermente l'asse di **o**, mentre Morison ha disegnato **c** ed **e** con i bracci inferiori che si alleggeriscono alla base (risulta evidente nella sovrapposizione con **o**): anche questo aspetto è tratto dai caratteri moderni.

Il fatto che la lettera **c** del De Aetna sia più grande di **o** ed **e** dipende, a mio avviso, da un'imperfezione nell'incisione del punzone. Questa piccola anomalia risulta evidente nelle fotografie macro del libro mentre è impercettibile a dimensione reale.

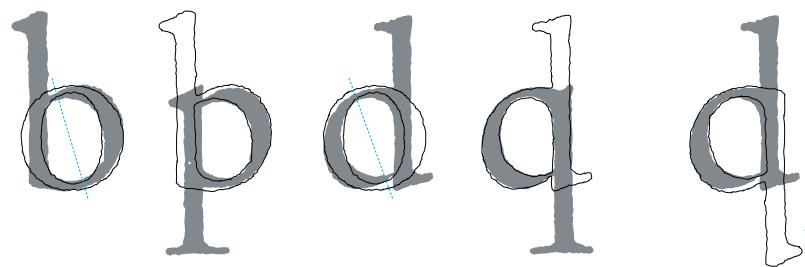
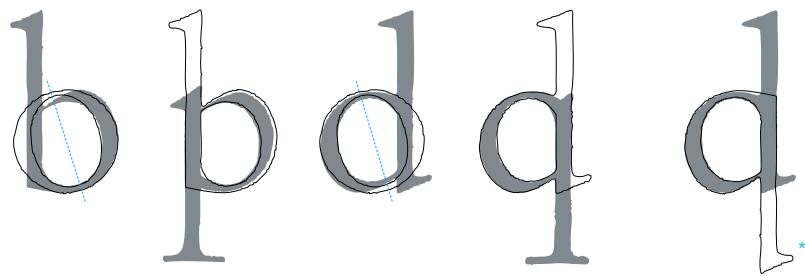
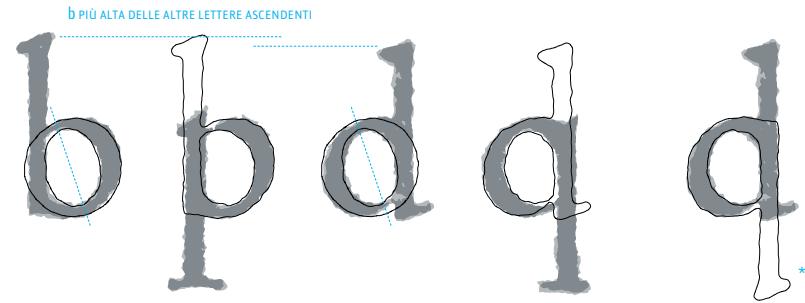
Le proporzioni degli occhielli di **a** ed **e**, molto ridotti come accade nelle lettere della tradizione umanistica, e la relazione tra **n** e **a** (le proporzioni e la corrispondenza tra i dorsi) sono state mantenute sia nel Bembo sia nel Griffo.



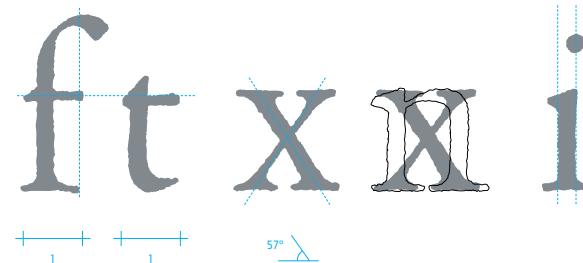
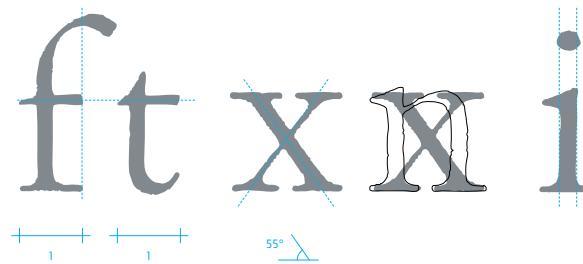
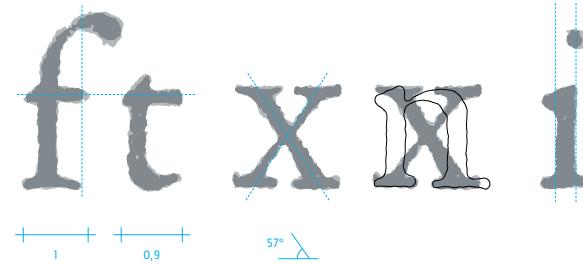
Uno dei dettagli più bizzarri del De Aetna è la grazia al piede di **n** che si allunga verso destra in maniera vistosa. Altro particolare interessante è la gamba di **h** che sporge verso destra formando un arco molto lieve che dona alla lettera una struttura diversa da quella di **n**. Entrambe le caratteristiche sono riprese in maniera meno evidente nei due revival.

La lettera **m** del De Aetna riprodotta in pagina, la versione più frequente tra le **m** incise dal Griffo, presenta il secondo dorso leggermente più basso del primo: questo particolare è stato ignorato sia da Morison sia da Mardersteig.

La lettera **u** del De Aetna è larga esattamente come **n**, mentre nel Griffo è stata leggermente ristretta; si tratta di una correzione ottica motivata dall'assunto che uno spazio circondato da tre lati e rivolto verso l'alto appare sempre più largo del medesimo spazio rivolto verso il basso.



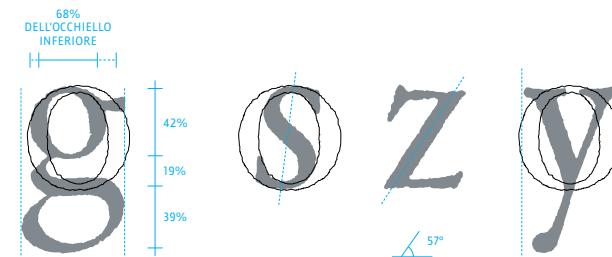
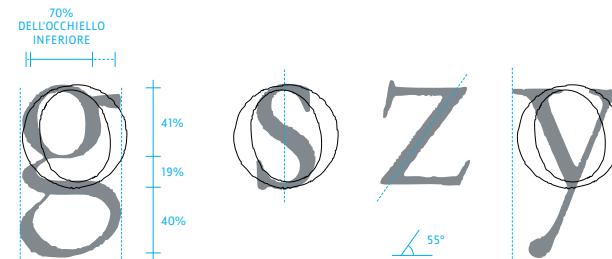
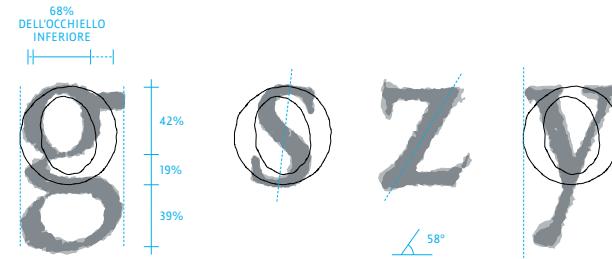
* b RUOTATA DI 180°



La lettera **b** del De Aetna è molto più alta delle altre lettere ascendenti e dalle mie analisi risulta che non siano state incise varianti di stile.

Le lettere **b**, **d**, **p** e **q** condividono la stessa struttura di base, mantenuta nei due revival. Anche il comportamento degli archi quando si uniscono alle aste (uno si assottiglia e l'altro si gonfia) sono stati tenuti in considerazione da Morison e Mardesteig.

Tracciando i confini dell'asta di **i** risulta evidente lo spostamento del puntino rispetto all'asse della lettera. Nel De Aetna la coppia di lettera **fi** sembra non essere una legatura: si tratta delle due lettere accoppiate con l'orecchio di **f** che si avvicina, talvolta si appoggia, al puntino di **i**. La stessa cosa accade in alcune legature **si**, ma non in tutte. Forse lo spostamento del puntino è stato motivato dal bisogno di avvicinare queste coppie di lettere.



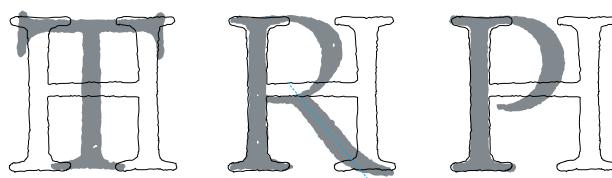
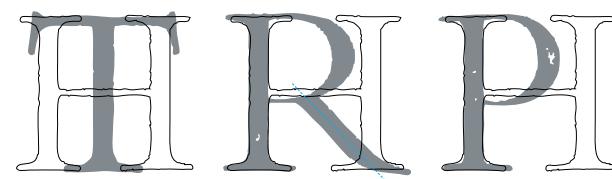
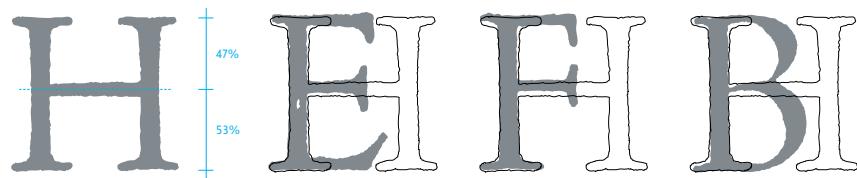
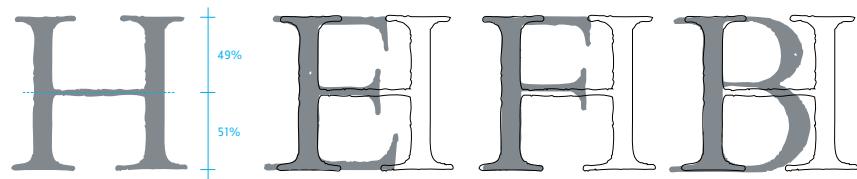
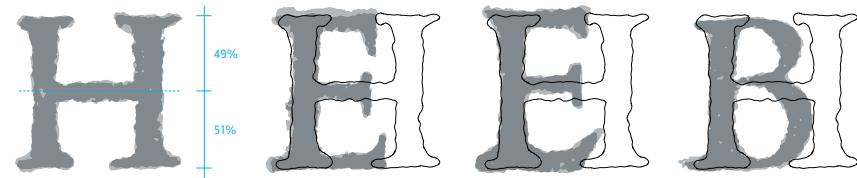
A causa della bassa qualità della riproduzione nel De Aetna è superfluo soffermarsi sui dettagli minuti.

Nonostante questo possiamo notare un'alternanza tra terminazioni calligrafiche (**a, g, r**) e terminazioni a goccia (**c, f, y**), alternanza mantenuta nei due revival con una eccezione, la **r** del Bembo che presenta un'orecchio più calligrafico.

La lettera **g** del Griffo si discosta leggermente dal modello originale: l'occhiello inferiore sporge a sinistra, la struttura si sposta in avanti.

Francesco Griffo ha realizzato la lettera **s** con l'asse inclinato, quasi corsivo (forse un errore), senza varianti di stile, che è stata abbandonata nel Bembo e mantenuta nel Griffo.

La **s** del Bembo rivela l'ennesimo dettaglio non coerente con le forme del Rinascimento: quella rientranza nella grazia inferiore non è apparsa in tipografia prima del Settecento.

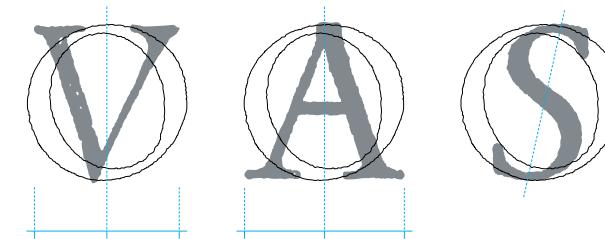
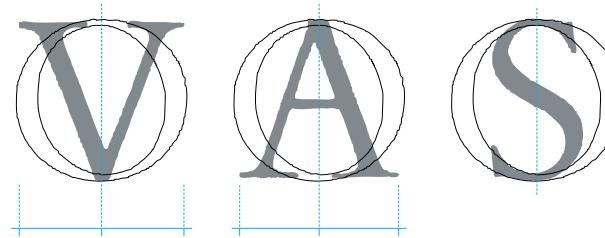
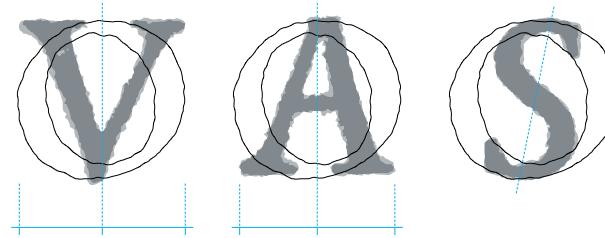
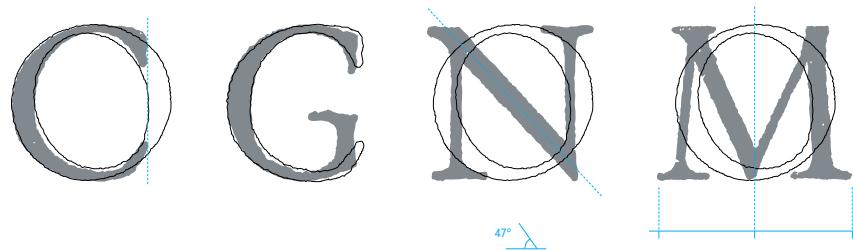
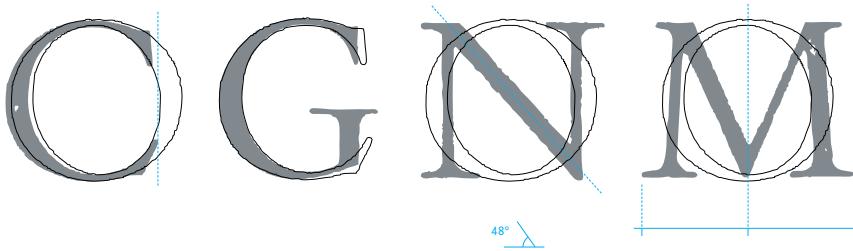
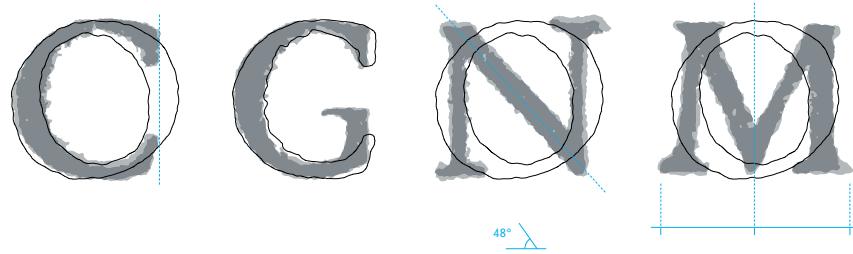


La rarità con cui appaiono le lettere maiuscole nelle pagine del De Aetna non ci permette di realizzare dei modelli soddisfacenti. Molti tratti sono deformati e l'inchiostrazione risulta abbondante in buona parte delle lettere. Le poche osservazioni da fare riguardano la struttura generale e le proporzioni tra le lettere.

Per disegnare la lettera **E** Morison e Mardersteig si sono riferiti a due varianti, una con il becco alla base verticale (più frequente) e una con il becco obliquo.

La lettera **B** del De Aetna è goffa, quasi deforme e sembra derivare dalla calligrafia più che dalle epigrafi romane. Mardersteig ha mantenuto le forme del modello originale migliorandole, rendendo la lettera più equilibrata.

Nel De Aetna i becchi di **T** sono quasi verticali e leggermente asimmetrici, come nel Griffo, mentre nel Bembo sono decisamente più obliqui e simmetrici.



Anche nei casi esposti in questa doppia pagina le lettere del Griffo di Mardersteig sono più simili al modello originale rispetto a quelle del Bembo.

I dettagli più evidenti di questa stretta contiguità tra il Griffo e il De Aetna sono: l'asimmetria del pilastro di **G**, la mancanza della grazia superiore destra di **M** (che Mardersteig ha riprodotto sebbene fosse convinto che si trattasse di un danneggiamento del punzone), l'asse obliquo nella lettera **S** e l'asimmetria delle aste di **V**.

Molti di questi dettagli si trovano ripetuti nelle prime serie incise a Parigi da Claude Garamond negli anni '30 del Cinquecento.

Conclusioni

Grazie alle tecnologie più recenti, studiare un carattere di un libro antico è più semplice ed economico: per selezionare una quarantina di lettere del carattere De Aetna ho dovuto scattare circa 150 fotografie macro (ogni scatto contiene circa 170 lettere) e stamparle in grande formato in modo da analizzare le forme con un rapporto di ingrandimento di 6:1.

Faccio fatica a immaginare la quantità di tempo e di denaro che avrebbe richiesto una simile operazione con i vecchi supporti analogici.

Ma oltre a rendere l'operazione più veloce e più economica, le nuove tecnologie non aiutano in altri modi: il problema di analizzare un carattere impresso cinque secoli fa su un libro rimane legato alla qualità dell'impressione: con la completa scomparsa delle matrici e dei punzoni originali le nostre considerazioni non possono andare al di là della struttura portante delle lettere e delle loro proporzioni, tanto più se riguardano le opere di un editore poco attento alla qualità di stampa come Aldo Manuzio.

Qualsiasi analisi più approfondita va a cozzare contro l'annoso problema dell'interpretazione: per essere completate queste forme corrotte e deformate vanno ridisegnate: un esercizio di ipotesi che non ha alcuna base su cui fondarsi, dove entra in gioco l'arbitrarietà delle scelte personali.

I risultati dell'analisi hanno dimostrato quello che ho anticipato nell'introduzione ai caratteri: mentre il Bembo di Morison si allontana spesso dal modello originale, il Griffio di Giovanni Mardersteig (e Charles Malin) risulta quasi un facsimile, le lettere sporche e deformi delle pagine di Aldo rinascono sotto

sembianze discrete e plausibili, l'interpretazione è filologica, le scelte sono sempre un grande esercizio di equilibrio.

Non possiamo dimenticare che Stanley Morison era inserito all'interno di una grande azienda multinazionale, nel suo lavoro non poteva non tenere in considerazione il mercato: il suo Bembo è più una rivisitazione che una riproduzione, molti sono i dettagli ottocenteschi che nasconde sotto il vestito. Pur mantenendo la struttura e le proporzioni del carattere di Francesco Griffio – come si nota facilmente dalle riproduzioni ingrandite delle lettere –, la differenza nel colore e nei piccoli dettagli fanno sì che il Bembo, stampato in corpo da testo, risulti molto diverso dal suo modello originale.

Le condizioni che hanno portato alla nascita del Griffio di Mardersteig sono completamente diverse: Mardersteig ha disegnato un carattere per l'uso privato della sua stamperia e lavorava in una condizione di assoluta tranquillità (ci sono voluti più di 20 anni perché il carattere Griffio assumesse la forma definitiva) in collaborazione con Charles Malin, uno dei più grandi incisori del Novecento. Il suo obiettivo era dare nuova vita al lavoro dell'incisore bolognese e creare un nuovo carattere dal sapore antico per le sue pubblicazioni umanistiche.

Ultima differenza, ultima non per importanza: Morison ha realizzato un carattere per l'esclusivo utilizzo delle macchine Monotype – macchine che fondevano singolarmente i caratteri componendoli in linea – con tutti i limiti del caso, mentre Mardersteig ha realizzato un carattere in piombo che utilizzava sul suo torchio a mano, una tecnologia non così distante da quello che avevano a disposizione gli stampatori rinascimentali.

Fonti Bibliografiche

- Nicholas Barker, *Stanley Morison*, MacMillan, London 1972
- Mario Bonetti (a cura di), *Storia dell'editoria italiana*, Gazzetta del libro, Roma 1960
- Dizionario Bibliografico degli Italiani*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma 1960
- John Dreyfus, *Giovanni Mardersteig's work as type designer*, estratto da *Into print*, TheBritish Library, London 1994 (*Il creatore di caratteri da stampa*, in *Giovanni Mardersteig, stampatore, editore, umanista*, Stamperia Valdonega, Verona, 1989)
- Herbert Jones, *Stanley Morison Displayed*, Frederick Muller Limited, London 1976
- Robert Kinross, *Modern Typography*, Hyphen Press, London 2004 (Tipografia moderna, Nuovi equilibri, Viterbo 2005)
- Alexander Lawson, *Anatomy of a typeface*, David R. Godine Publisher, Boston 1990
- Martin Lowry, *The world of Aldus Manutius*, Basil Blackwell, Oxford 1979 (*Il mondo di Aldo Manuzio*, il Veltrò Editrice, Roma 1984)
- Giovanni Mardersteig, *Aldo Manuzio e i caratteri di Francesco Griffo da Bologna*, estratto da *Studi di bibliografia e storia in onore di Tammara de Matinis*, Verona 1964
- *Credo*, introduzione al catalogo *L'officina Bodoni*, 1923–1962, Stamperia Valdonega, Verona 1962
- *Il De Aetna di Pietro Bembo*, nota tratta da *De Aetna* di Pietro Bembo, Editiones Officinae Bodoni, Verona 1969
- *Il maestro incisore Charles Malin*, estratto da *L'officina bodoni, i libri e il mondo di un torchio*, Edizioni Valdonega, Verona 1980
- *La singolare cronaca della nascita di un incunabolo*, estratto da *Italia medievale e umanistica*, VIII, Editrice Antenore, Padova 1965
- *Leon Battista Alberti e la rinascita del carattere lapidario romano nel Quattrocento*, estratto da *Italia medievale e umanistica*, II, Editrice Antenore, Padova 1959
- *Osservazioni tipografiche sul Polifilo nelle edizioni del 1499 e 1545*, estratto da *Contributi alla storia del libro italiano. Miscellanea in onore di Lamberto Donati*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1969
- *Tutte le opere di Gabriele d'Annunzio*, estratto da *L'officina bodoni, i libri e il mondo di un torchio*, Edizioni Valdonega, Verona 1980

- *Una vita dedicata al libro* traduzione di *Ein Leben*, discorso tenuto a Magonza nel 1968 in occasione della consegna del Premio Guttemberg, Società Guttemberg, Magonza 1968
- James Moran, *Stanley Morison 1889–1967*, The Monotype Recorder, volume 43, numero 3, London 1968
- Stanley Morison, prefazione a *Officina Bodoni Verona, catalogue of books printed on the hand press*, British Museum, London, 1954
- *A tally of types. With additions*, Cambridge University Press, Cambridge 1973
- *Politics and script*, Clarendon Press, Oxford 1972
- Francesco Petrarca, *Canzonier et triomphi di messer Francesco Petrarca*, Francesco Griffo, Bologna 1516
- Auguste Renouard, *Annales de l'imprimerie des Aldes*, 3 voll., Paris 1825
- Franco Riva (a cura di) *L'Officina Bodoni: libri impressi con torchi a mano*, Verona, Biblioteca civica di Verona, 1962
- Hans Schmoller, introduzione a *L'officina Bodoni, i libri e il mondo di un torchio*, Edizioni Valdonega, Verona 1980
- Alberto Serra Zanetti, *L'arte della stampa in Bologna nel primo ventennio del Cinquecento*, con prefazione di Lamberto Donati, Bologna, a spese del Comune, 1959
- Specimen book of Monotype printing types*, the Monotype Corporation Limited, 2 voll., circa 1967
- Letizia Tedeschi e Ottavio Besomi, *Giovanni Mardersteig a Montagnola: la nascita dell'Officina Bodoni, 1922-1927*, Edizioni Valdonega, Verona 1993
- Aldine consultate (Venetiis in aedibus Aldi Romani, Impresso in Vinegia nelle case d'Aldo Romano):
- Alexander Benedictus, *Diaria de bello Carolino*, 1496 (IGI 1460)
- Petrus Bembus, *De Aetna dialogus*, 1496 (IGI 1448)
- S. Catharina Senensis, *Epistole (CCCLXVIII)*, 1500 (IGI 1448)
- Horae: *ad usum Romanum*, 1497 (IGI 4870)
- Iamblichus, *De mysteriis Aegyptiorum, Chaldaeorum, Assyriorum. Tr: Marsilius Ficinus. Add: Proclus: In Platonium Alcibiadem; De sacrificio et magia; Porphyrius: De divinis...*, Venetiis 1497 (IGI 5096)
- Nicolaus Leonicensus, *De Morbo gallico*, 1497 (IGI 6814)
- Francesco Petrarca, *Le cose volgari di messer Francesco Petrarca*, 1501
- Angelus Politianus, *Opera omnia*, 1498 (IGI 7952)
- Publius Vergilius Maro, *Vergilius*, 1501
- Volumi dell'Officina Bodoni (a cura di Giovanni Mardersteig) consultati:
- Pietri Bembi, *De Aetna*, Editiones Officinae Bodoni, Verona 1969
- Due episodi della vita di Felice Feliciano*, Editiones Officinae Bodoni, Verona 1939
- Felice Feliciano, *Alphabetum romanum/Felice Feliciano veronese*, Editiones Officinae Bodoni, Verona 1960
- Ugo Foscolo, *Dei Sepolcri*, Editiones Officinae Bodoni, Montagnola 1924
- Luca Pacioli, *De divina proporzione*, Biblioteca Ambrosiana, Milano 1956
- Marco Polo, *Il Milione*, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1942
- Sentenze dei sette sapienti di Grecia*, Editiones Officinae Bodoni, Verona 1976

