

IL MAGO CHE SCOLPI' I CARATTERI DI ALDO MANUZIO FRANCESCO GRIFFI DA BOLOGNA

DI ALBANO SORBELLI

Francesco Griffi da Bologna è una delle figure più singolari tra i disegnatori e i fonditori e apprestatori di caratteri che sorgono nel mite e ferace clima italiano della fine del sec. XV e in ispecie del principio del XVI; quando ivi tutto portava a espressione artistica, e si radolcivano i grandi disegnatori e pittori del Nord là attratti come da una forza irresistibile, partendone sempre consolati da una nuova forma di bellezza. Il Griffi è infatti di una ingegnosità che non fu da altri prima di lui raggiunta, di una mente fertile e originale, di un senso di ordine e di rapporto quale pochissimi ebbero, di un sufficiente, se non esuberante, senso d'arte, di una impressionabilità comunque degna di un grande artista.

Ma aveva, accanto a queste altissime doti, delle caratteristiche strane e difettose. Bizzarro quanto pochi, vario e instabile, non mai fermo in un luogo e non mai contento di un bello o di un vero raggiunto, trascinato dal suo carattere, che non doveva certo essere dolce, alla scontrosità, e se occorreva, alla violenza, sempre vago e sospettoso, e pur forte e ardito e orgoglioso soprattutto, sì da volersi cimentare in tutti i campi suoi e in quelli affini, sostenendo le più aspre prove e i più ardui confronti.

Tale si presenta Francesco da Bologna nei documenti che lo riguardano e nei prodotti che di lui sono rimasti.

Educato in Bologna a quella magnifica scuola di disegno e di fusione di caratteri che ci diede i gotici e soprattutto i tondi pieni e perfetti di Platone Benedetti e di Ettore Faelli, e quelli nitidissimi di Caligola Bazalieri, insieme agli altri esili, semplicissimi, ma intonati al genere delle pubblicazioni in cui vennero impiegati, adoperati da Ercole Nani (una scuola che vantava come disegnatori e incisori di caratteri e fregi ottimi elementi, quali Giovanni Antonio, Girolamo e altri della famiglia Benedetti e Piero Ciza), a un certo punto, quando si avvide di avere ali atte a più largo volo, si recò a Venezia che costituiva il maggiore centro d'Italia per l'arte tipografica, e là trovò facile impiego e posto di fiducia nella officina che alla fine del '400 venne più in fama, quella di Aldo Manuzio, il quale ben presto dovette accorgersi della singolare perizia del valoroso punzonista bolognese.

In Venezia e nella casa di Aldo si acuiscono, si perfezionano le sue mirabili doti. Raggiunge la fama nel 1501, all'apparire del Virgilio, col suo carattere corsivo.

Quando si dice che Francesco Griffi ha inventato il corsivo vuole intendersi che egli riuscì a formare le lettere metalliche dell'alfabeto prendendo a imitare le scritture corsive che esistevano numerose in tutta l'Italia alla fine del sec. XV, specialmente nelle cancellerie per l'ufficio delle epistole o missive, e anche in certi manoscritti e specie libri di preghiere, di conti e di uso pratico. In Bologna, da dove veniva il Griffi, i corsivi per le lettere del Senato, ossia per la cancelleria comunale, erano abitudinari e molti dei calligrafi o „scriptores“ dei documenti comunali hanno dei prodotti che si assomigliano assai a quelli che poi Aldo diede fuori a Venezia.

Ora, se tale forma di „littera“ esisteva dappertutto in Italia, e se da Roma partivano in tale scrittura Brevi diretti a tutti i luoghi d'Italia e di fuori, è strano che non si cercasse di rifare prima della fine del sec. XV quel che erasi fatto per il gotico e per il rotondo, e cioè di imitare nei libri a stampa anche questa forma di „littera“, indubbiamente graziosa e per certe opere e per certi libri

meravigliosamente intonata. Se non si fece, dovette dipendere dalle gravi difficoltà che bisognava superare. E la difficoltà doveva specialmente consistere nell'innesto dell'„occhio“ ossia della parte figurata della lettera, sopra la massa parallelepipedica costituente il piede e il corpo del tipo. Mentre il piede e la massa del tipo dovevano necessariamente avere una forma rettangolare, e normale sempre alla base della riga, le lettere, essendo inclinate, dovevano avere (e ciascuna, e nel loro insieme di una accanto all'altra) una pendenza da sinistra a destra che sembrava assolutamente contrastare con la base. La cosa invero poteva riuscire relativamente facile per le vocali e le lettere corte, come il c, l'n, l'r, il v, perchè per esse bastava sul rettangolo del corpo collocare l'occhio-lettera leggermente inclinata a destra, in guisa che nessuna parte della lettera sporgesse dal rettangolo su cui sedeva; al contrario si presentava molto difficile per le lettere salienti e discendenti, come il b, l'l, il d per le prime, e il g, il q, il p per le seconde, o peggio, poi quando trattavasi di lettere salienti e discendenti a un tempo come l's lungo, e l'f, giacchè in questi casi bisognava alterare il piede e affrontare i grossi problemi delle spalle e degli avvicinamenti delle masse così nelle lettere lunghe o corte come nei nessi. I problemi da risolvere dunque dovettero essere enormi, tanto più che, giusta la più moderna economia dei caratteri, il nostro Maestro doveva anche prefiggersi la necessità di non moltiplicare i nessi, i quali andavano in tutto a complicazione della cassa dei caratteri, a difficoltà della composizione e a una maggiore spesa, così per l'impiego del metallo, come per la maggiore varietà, e perciò aumento di opera di punzonamento e di fusione.

Francesco Griffi riuscì a superare tutte le difficoltà, come vedesi nel Virgilius e nell'Horatius di Aldo del 1501, a imitare le scritture corsive più sobrie, in ispecie quelle dei brevi papali, in modo perfetto, con uguale pendenza, con esatto allineamento, con una medesima distanza da lettera a lettera e perciò regolarissimo accostamento, e con delle righe non troppo distanti una dall'altra per la soppressione dell'interlinea, soppressione che, trattandosi di lettere ad aste lunghe, imponevasi. I nessi si riducono al st, al ff, al ct e a pochi altri. Aldo Manuzio volle nel Virgilius, il primo libro che venne fuori dalla sua officina con i caratteri corsivi, esprimere la sua gratitudine a Francesco Griffi.

LIB. . III.

*S*tudium aufert Neobule liparei nitor Hebrī,
*S*imul unctos tyberinis humeros lauit in undis,
*e*ques ipso melior Bellerophonte, neq; pugno,
*n*eq; segni pede victus,
*C*atus idem per apertum fugientes
*A*gitato grege ceruos iaculari, et
*C*eler alto latitantem fruticeto excipere aprum.

*A*d fontem blandusiam, quod magis perspicuus
*s*it, quam vitrum. ODE. XIII.
*T*ricolos tetraastrophos.

*F*ons blandusie splendidior vitro
*D*ulci digne mero, non sine floribus
*C*ras donaberis cedo,
*C*ui frons turgida cornibus
*P*rimis, et Venerem et proelia destinat
*F*rustra, nam gelidos inficiet tibi
*R*ubro sanguine riuos
*L*asani sobole gregis.
*T*e flagrantis atrox hora caniculae
*N*efat tangere, tu frigus amabile
*F*effis uomere tauris
*P*raebes, et pecori uago,
*F*ies nobilium tu quoq; fontium,
*M*e dicente cauis impositam ilicem
*S*axis, unde loquaces
*N*ymphæ desiliunt tuæ.

Horatius, Carmina. Venetiis, Aldus, 1501, sig. c 7r.
 (Caratt. incisi da Fr. da Bologna)

Nel verso della prima carta di quel volume, dopo la prefazione aldina intitolata: „Aldus studiosis omnibus“, nella quale il grande editore avverte che, dopo il Virgilio, „iisdem formulis“ darà „optimos quosque auctores“, fa seguire il seguente epigramma:

M ai non uedranno le mie luci asciutte
 Con le parti del animo tranquille
 Quelle note; ou' amor par che s'fauille,
 Et pietà di sua man l'habbia costrutte;
S pirto già inuitto a le terrene lutte;
 C'hor su dal ciel tanta dolcezza stille;
 Ch'a lo stil, onde morte dipartille,
 Le disuiate rime hai riconduite.
D i mie tenere frondi altro lauoro
 Credea mostrarie: et qual fero pianeta
 Ne'nuidio infeme o mio nobil thesoro?
C h'inanzi tempo mi t'asconde et uicta;
 Che col cor ueggio, et con la lingua honoro;
 E'n te dolce sospir l'alina sacqueta.
S tandomi un giorno solo a la fenestra;
 Onde cose uedeo tante et si noue,
 Ch'era sol di mirar quasi già franco;
 Vna fera m'apparue da man dextra
 Con fronte humana da far arder Giove
 Cacciata da duo ueltri, un nero, un bianco;
 Che luno et laltro fianco
 De la fera gentil mordean si forte;
 Che'n poco tempo la menaro al passo,
 Oue chiusa in un sasso
 Vnse molta bellezza acerba morte,
 Et mi fe sospirar sua dura sorte.
I ndi per alto mar uidi una naue
 Con le sartie di seta, et d'or la uela

F. Petrarca, Il Canzoniere. Vinegia, Aldo Romano, 1501, luglio, c. 118 v. (Caratt. incisi da Fr. da Bologna)

tano così i caratteri tondi, come i greci che Aldo usò sulla fine del sec. XV e sul principio del XVI. Quanto ai caratteri tondi non può affermarsi che Francesco raggiungesse la perfezione che ottenne negli altri. Venezia stessa, nei suoi precedenti grandi tipografi, aveva dato del meglio; basti pensare al Jenson, al Ratdolt e ai De Gregoriis; tuttavia il carattere tondo di Aldo, che figurò in opere celeberrime come nel Poliziano, nel Polifilo e nelle Epistole di Santa Caterina, è chiaro, severo, ben occhiuto e perciò leggibilissimo, con poche abbreviazioni; ha insomma tutte le qualità pratiche che lo rendono facile e gradito alla lettura.

IN GRAMMATOGLYPTAE LAVDEM

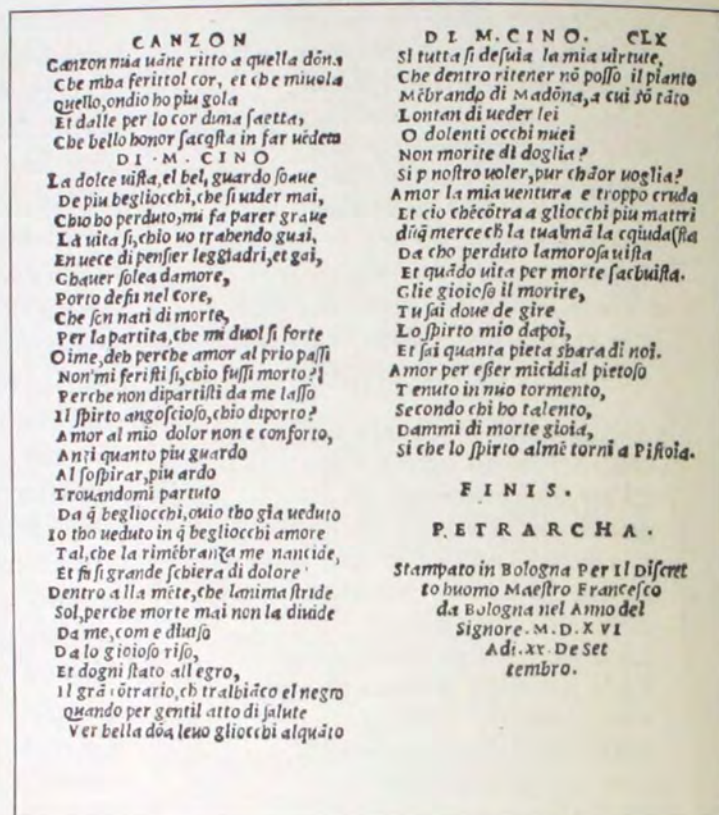
Qui graiis dedit Aldus, en latinis
 Dat nunc grammata scalpta daedaleis
 Francisci manibus Bononiensis.

Il quale epigramma è stato dagli studiosi variamente inteso o spiegato. Vogliono alcuni che in esso Aldo abbia voluto dare a Francesco Griffi l'onore che gli spetta per avere inciso queste nuove lettere corsive, nello stesso tempo attribuendogli il merito di averle egli stesso ritrovate, sia che l'idea prima venisse a lui, sia che spettasse ad Aldo; che però per le altre „lettere“ latine e le greche (qui si parla solamente delle greche) il merito non spetti a Francesco da Bologna, o almeno sia taciuto a chi esso spetti. Altri invece intendono che Aldo abbia voluto dire che il merito di avere inciso i caratteri corsivi che ora si presentano al pubblico col corredo di privilegi dogali, spetti a Francesco, e ad esso debba anche spettare quello di avere incisi i caratteri greci. Così infatti deve intendersi, giacchè ne abbiamo da ogni lato le prove, anche se esse dall'epigramma non scaturiscono intere. Non è da credersi che Francesco Griffi fosse il solo punzonista o disegnatore e soprattutto fonditore che Aldo avesse nella sua officina; anzi è certo che presso di lui era un Jacopo Ungaro o Todesco adibito più specialmente alla fonderia, il quale è ricordato anche nel testamento di Aldo, e si sa da altre fonti che Aldo si servì dell'opera di Giulio Campagnola, noto incisore e pittore; ma Francesco Griffi ebbe evidentemente, dalla prima produzione di Aldo nel 1494 sino almeno al 1501, la direzione dell'officina per ciò che si riferiva al disegno e alla punzonatura e formazione dei vari tipi. A Francesco pertanto spettano

Più interessante senza dubbio il carattere greco, non solo perchè esso rappresenta una novità addirittura in confronto delle forme che prima di Francesco Griffi erano state usate, ma perchè egli seguì nel disegno delle medesime lo stessissimo criterio che seguirà nel 1501 per i tipi del Virgilius. E come nel corsivo egli si era ispirato alle scritture in uso nelle cancellerie e presso anche le private persone un po' colte, così per il greco non fece che imitare la scrittura che era in uso nel suo tempo, non solo nei manoscritti, ma anche presso gli umanisti e le persone colte di greco. Non so se alla scrittura del Musurus egli si riferisca, come si ripete da molti; forse non a quella solamente, ma alla comune forma che allora era di moda e che da tutti era accettata. Così facendo Francesco sapeva di intonarsi col tempo, di fuggire dall'arcaismo, di fare cosa moderna e perciò più appetibile e desiderata, di dare infine l'illusione che il libro a stampa era veramente la copia genuina o ripetizione dei codici che tanto stavano a cuore agli studiosi.

Poichè una stretta parentela esiste tra i tipi della Galeomimachia, delle Opere di Aristotile e degli altri volumi che uscirono sino al 1501, anche se il „corpo“ come ora diremmo, e cioè la grandezza, sianò diversi, non è da mettersi in dubbio che l'incisore opunzonista dei medesimi sia stato uno solo, e precisamente il Griffi. Il quale dovette entrare nella officina di Aldo sino dal 1493 o 1494. C'è di più. Francesco da Bologna incise per il Manuzio anche i caratteri ebraici, giacchè era intenzione di Aldo di pubblicare una Bibbia poliglotta con i testi in ebraico, in greco e in latino a fronte.

Che stesse attuando questa sua idea lo dice egli stesso in una lettera all'amico Corrado Celtes, e che il progetto fosse già innanzi lo prova una pagina di modello che è rimasta e si conserva alla Biblioteca nazionale di Parigi e che lo stesso Renouard ha riprodotto, nella sua originaria condizione, in fac-simile. I caratteri latini tondi e quelli greci del modello sono evidentemente i tipici di Francesco Griffi: di lui non possono non essere anche gli ebraici, giacchè nel 1501, quando tale modello fu fatto e quando il disegno stava per essere tradotto in atto, Francesco era ancora presso Aldo ed era anzi da Aldo magnificato nell'epigramma che sopra riportammo. E poichè da varie testimonianze, soprattutto da quelle del Soncino e dalle proprie del Griffi, sappiamo che per Aldo il grande incisore aveva scolpiti i caratteri greci, tondi, corsivi ed ebraici, non può nascere dubbio di sorta sull'attribuzione dell'ebraico di questo modello, che è appunto il primo parto (insieme agli elementi di grammatica ebraica che trovansi in fine ai „Rudimenta grammatices latinae Linguae“ di Aldo del febbraio 1501) che sia uscito con lettere ebraiche dalla officina di Aldo.

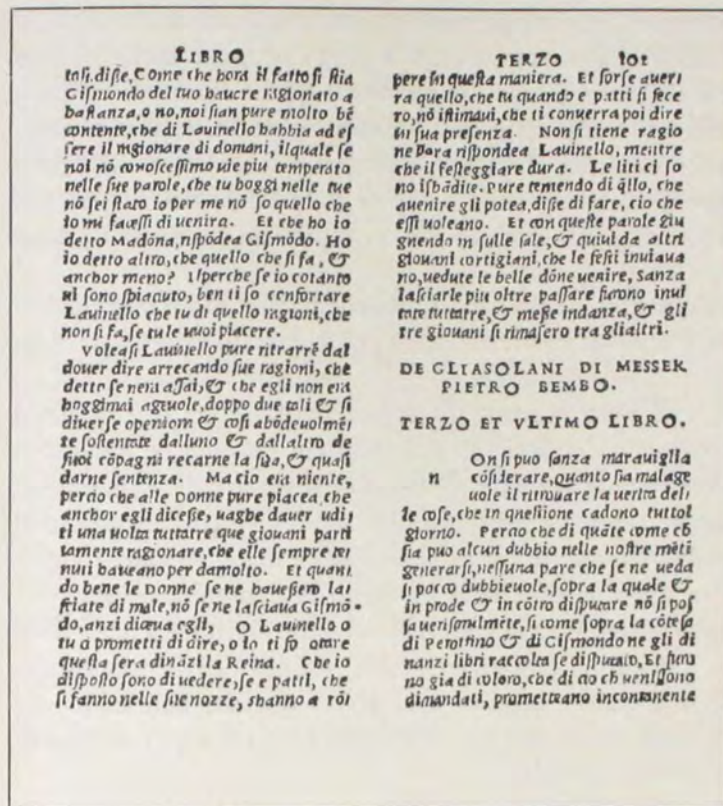


F. Petrarca, Il Canzoniere. In Bologna, per Francesco (Griffi) da Bologna, 1516, 20 sett. Cc. CLIXv-CLXr.

Che di tutti questi caratteri il Griffi fosse intendentissimo e che tutti presso il Manuzio costruisse, è detto chiaro dal Soncino nella dedica del Petrarca del 1503 al Duca Valentino, là dove dichiara che ha portato la tipografia in Fano e condottivi valenti compositori e di più ha chiamato „un nobilissimo scultore de littere latine, grece et hebraice, chiamato M. Francesco da Bologna, l'ingegno del quale certamente credo che in tale exercitio non trovi un altro equale“; giacchè esso non soltanto sa incidere le forme solite di tipi, „ma etiam ha excogitato una nova forma de littera dicta cursiva, o vero cancellaresca, de la quale non Aldo Romano, nè altri che astutamente hanno

tentato de le altrui penne adornarse, ma esso M. Francesco è stato primo inventore et designatore; el quale tucte le forme di littere che mai habbia stampato dicto Aldo ha intagliato.“ E assai più tardi, nel 1516, lo stesso Francesco da Bologna, presentando, in formato e in caratteri corsivi originalissimi, una nuova edizione del Petrarca, nell'avvertenza al lettore dichiara che ha „pria li greci et latini caratteri ad Aldo Manutio Romano fabbricato, de li quali egli non solo in grandissime ricchezze è pervenuto, ma nome immortale apresso la posterità s'è vendicato.“

Le edizioni greche di Aldo avevano portato al grande editore un bel nome in tutta Europa, e il Griffi pensando che nella maggior parte a lui spettasse il merito, e dimenticando che il nome di editore veniva al Manuzio soprattutto dalla scelta e collazione dei testi, montò, come suol dirsi, in arcione; più tardi le celebri edizioni illustrate in caratteri tondi, che tanto lieta accoglienza



P. Bembo, Gli Asolani. In Bologna, per Francesco (Griffi) da Bologna, 1516, 30 ott. Cc. 101v-102r.

dappertutto ebbero, e finalmente le edizioni in formato manevole del Virgilio, dell'Orazio e delle altre che immediatamente seguirono nei caratteri corsivi, le quali costituirono una vera novità e divennero immediatamente famose, portarono in Francesco Griffi tali esigenze e pretese, a quel che sembra, che nello stesso 1502, come tutto dà a credere, Francesco e Aldo si guastarono. E poichè, specie per i corsivi, l'opera del Griffi fu tosto da tutti i maggiori tipografi di Venezia e d'Italia ricercata, egli accolse la migliore delle offerte e si recò dal Soncino a Fano, ove nel 1503 diede fuori il Petrarca di cui abbiamo sopra parlato, e dove la gelosia per Aldo del nuovo editore e le parole aspre contro di lui in difesa del Griffi rispondono a degli scopi non certo elevati, mossi solo dalla concorrenza commerciale.

Aldo ne dovette rimanere addoloratissimo; e pensiamo che devasi appunto all'andata del suo incisore presso il Soncino, le cui edizioni in ebraico erano già divenute celebri, che gli fecero smettere l'idea della edizione trilingue della Bibbia che aveva in animo di effettuare.

Quanto restasse il Griffi a Fano col Soncino non è ben sicuro. E neanche possiamo affermare che a Francesco devasi la edizione in ebraico di Hoshaanot che uscì in quello stesso anno, giacchè il Soncino era maestro in tal materia, e i caratteri sono del tutto simili ai suoi abituali. E infine è da escludere che debba attribuirsi al Griffi il *Bellum Troianum* di Pindaro che uscì in Fano con caratteri corsivi, nel 1505; giacchè, a ben guardarli, i corsivi non sono quelli graziosissimi usati nella edizione del Petrarca del 1503, ma i soliti del Soncino. Nello stesso anno 1503 dunque, o durante il 1504, Francesco da Bologna abbandonò il Soncino, guastatosi anche con lui, per andare in cerca di nuova ventura. Vogliono alcuni che lavorasse per lo Stagnino, e non è improbabile che fosse assunto dai Giunta di Firenze, almeno per le prime forme di corsivo che tanto si assomigliano a quelle prime di Francesco; ma se vi andò non dovette durare a lungo neanche con essi. Non è infine da escludere che lavorasse per il Paganini e fosse lui a trovare quella forma di carattere semidiritto, dal Paganini usato, che è rimasto veramente caratteristico. E' certo invece che non debbonsi al Griffi i caratteri del *Dulcibello* di Carpi, il quale li ha incisi egli stesso, come è detto nella prefazione alla bellissima edizione della *Lectura* sullo Scoto di frate Paolo dell'Osservanza del 1506; ma è evidente che il maestro carpigiano, caro ai Pio, si ispirò all'opera del grande Bolognese.

Il carattere che però ha recato la fama a Francesco da Bologna, tanto che fu ritenuto il maggiore, in tale campo, degli artefici del suo tempo, è stato il corsivo, che fu poi chiamato Aldino da Aldo, che primo come editore lo diffuse.

I Corsivi che noi conosciamo del Griffi, e che sicuramente gli appartengono, sono tre: quello di Aldo del 1501 col Virgilio e coll'Orazio, quello del Soncino del 1503 col Petrarca, e finalmente quello che disegnò per se stesso in Bologna nel 1516 e 1517. Ciascuno è diverso dall'altro, e a ben guardarli per l'ordine di tempo, rappresentano una continua progressione, verso l'attuazione di quel principio da cui era partito: imitare la lettera scritta delle cancellerie e delle persone. Il primo, che chiamerei veramente corsivo, mentre agli altri due darei piuttosto la denominazione di cancelleresco in quanto più si avvicinano alle forme via via rinnovantisi delle scritture, che si andavano ingentilendo e prendendo curve e lenocinii, è più secco, scabro, a linea dritta (quantunque inclinata); si avvicina insomma al breve papale e sembra aver tratto qualche ispirazione dai caratteri umanistici del Flandria, il tipografo veneziano che prima del Griffi si è più avvicinato alla grafia dei manoscritti, pur mantenendosi nel tondo.

Il corsivo o cancelleresco di Fano 1503 è molto più elegante e più aderente allo scritto, specie in un singolarissimo Et che non troviamo in nessun altro punzonista: anche il segno di & è tipico. L'occhio è grande, la lettura assai più agevole, i segni più sottili, i quali accennano qua e là a maggior disinvoltura. Curiosissimo l'S maiuscolo che è l'unica lettera quasi-corsiva, come del resto nel tipo aldino e come in tutti gli altri corsivi del tempo, fra le maiuscole; ma è da notare che questa forma di S trovasi anche nei caratteri tondi del sec. XV, compreso quello stesso apprestato dal Griffi per le edizioni tonde aldine. Poche abbreviazioni, e pochi i nessi: tra questi tipico il ct col lobo superiore del c a grande svolazzo. Da segnarsi il q che ha la parte discendente terminante in coda a destra lunghissima sì da prendere lo spazio di almeno tre lettere.

Il terzo tipo di corsivo, o meglio cancelleresco, degli anni 1516 e 1517, è ancora più curato e più grazioso; il Griffi stesso scriveva che questo suo nuovo carattere doveva incontrare il gusto di tutte le persone colte e dei lettori „per la novitate et legiadrezza“! E aveva ragione. I caratteri sono piccoli, ma pure chiarissimi e leggibili con molta facilità; con occhio grande e pure occupanti poco spazio; conservano alcune delle caratteristiche di Fano come le forme dell'& e del nesso ct; hanno eliminata la stonatura di due zz diverse quando sono insieme che vedevansi nella edizione di Fano, e han portato maggiori curve e maggiori ingentilimenti.

Ma il ritrovamento più geniale è quello di non far capire al lettore, tanti sono gli spedienti di cui l'artefice si serve, che le lettere iniziali o maiuscole sono tonde. E' noto infatti che nessun punzonista arrivò, prima della metà del sec. XVI, a fare le maiuscole corsive. Il Griffi rimediò a questo inconveniente facendo delle maiuscole larghe, di filamenti ordinari e bassissime; cosicchè, a guardare una pagina di prosa, quasi non ci si accorge che qua e là ci siano delle lettere maiuscole tonde. Ben è vero che l'effetto è raggiunto anche per il fatto che in questa terza forma di corsivo la pendenza delle lettere è leggerissimamente diminuita.

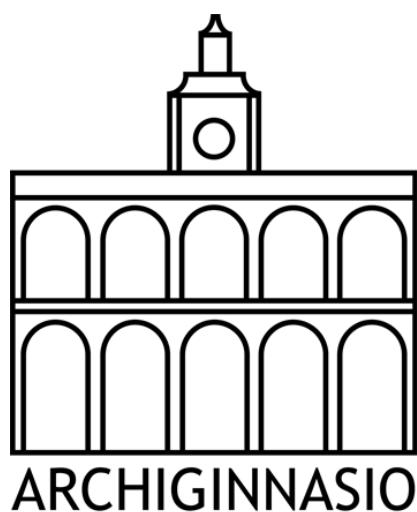
Nonostante il risentimento che dal 1502 in poi il Griffi dimostra contro Aldo, l'ultima sua opera — che è questa collana di sei volumetti stampati e Bologna — è fatta proprio a imitazione di Aldo. Il Griffi ragionava così: come il carattere corsivo e il piccolo formato (enchiridii forma) erano state le ragioni del successo del Manuzio, così si sarebbe senza dubbio (nella mente del bolognese) andati incontro al successo artistico ed economico, se si fossero migliorati e i caratteri e il formato. In questo si studiò Francesco Griffi, e scoperò il carattere graziosissimo che abbiamo descritto, e adottò un formato assai più piccolo di quello aldino, dalla pagina elegante, di aspetto snello, tendente al cosiddetto „in piedi“, di guisacchè i libri potevano entrare nella borsetta o nel taschino e accompagnare in ogni luogo l'amoroso lettore. La stessa scelta delle opere stampate fu varia e lodevole: Cicerone, Valerio Massimo, Petrarca, Boccaccio, Sannazzaro, Bembo: antichi e moderni, prosatori e poeti. Il tutto dava un aspetto nuovo, originale e senza dubbio favorevole all'impresa.

Un episodio violento, ormai noto, troncò l'impresa così bene avviata, e tolse la vita al formatore di caratteri che si era tramutato in editore. Per avere in una rissa ferito a morte il genero, fu processato e nel 1518 impiccato, come disponeva la legge per tale delitti.

Triste fine, ma forse non disforme dal carattere aspro e violento, di un artefice dedaleo, come lo stesso Aldo lo chiamò, di un vero mago nella invenzione e nell'intaglio dei caratteri, da non avere uguali al suo tempo; che, nonostante le tragiche traversie della sua anima e della sua vita, portò tanta luce e tanta grazia nel libro italiano!

NOTA BIBLIOGRAFICA

Di Francesco Griffi da Bologna molti, o per incidenza o di proposito, si occuparono, specialmente in rapporto col Manuzio. Mi limito a ricordare gli scritti principali. A. G. Renouard, *Annales de l'imprimerie des Aldes*, Paris 1834; F. Senesi, *Su Francesco da Bologna calcografo e tipografo e sulla di lui sconosciuta edizione del Canzoniere del Petrarca*, Perugia 1842; A. Panizzi, *Chi era Francesco da Bologna?* Londra 1858; G. Manzoni, *Studi di bibliografia analitica. Studio I: Francesco da Bologna incisore di caratteri mobili metallici da stampa nell'ultimo decennio del sec. XV e stampatore in Bologna negli anni 1516 e 1517, non poté essere Francesco Raibolini detto il Franc'ia*, Bologna 1881; Id. *Annali tipografici dei Soncino*, Bologna 1883; A. Rossi, *L'ultima parola sulla questione del cognome di m. Francesco da Bologna intagliatore di lettere e tipografo*, in „Atti e Mem. della Dep. di st. Patria per le Romagne“, serie III, vol. I (Bologna 1883); E. Orioli, *Contributo alla storia della stampa in Bologna*, in „Atti e Mem.“ cit. serie III, vol. XVII (Bologna 1900); A. Sorbelli, *I „corsivi“ di Francesco da Bologna, dall'aldino al bolognese del 1516*, in „La tipografia è un'arte“ (Genova 1928); Id., *Storia della stampa in Bologna*, Bologna 1929.



SCAFFALI ONLINE
<http://badigit.comune.bologna.it/books>

ALBANO SORBELLI, Il mago che scolpì i caratteri di Aldo Manuzio, «Gutenberg Jahrbuch», VIII (1933), pp. 117-123

Questo libro è parte delle collezioni della Biblioteca dell'Archiginnasio.

L'ebook è distribuito con licenza Creative Commons solo per scopo personale, privato e non commerciale, condividi allo stesso modo



[4.0:http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode)

Per qualsiasi altro scopo, o per ottenere immagini a risoluzione superiore contattare: archiginnasio@comune.bologna.it