

## ITALIENSKE SKRIVEBØGER

FRA DET 16. AARHUNDREDE

*Af* SVEND ERIKSEN

Det siger næsten sig selv, at opfindelsen af bogtryk med bevægelige typer, som skete engang omkring 1450, maatte blive noget nær en katastrofe for de professionelle skrivere, hvis største arbejdsfelt var afskrivning af bøger. Gennem det 14. og første halvdel af det 15. aarhundrede havde der været en stadigt stigende efterspørgsel efter oversættelser og afskrifter af de klassiske forfatteres værker. En saadan udvikling medførte naturligt nok en tilsvarende øget tilgang til skriverfaget, der endda i forvejen var blevet langt større end i ældre tider. Man forstaar derfor godt, at en mand som Vespasiano da Bisticci, en driftig boghandler i det 15. aarhundredes Firenze, der udelukkende fremstillede og handlede med haandskrevne bøger, og som selv beskæftigede et stort antal skrivere, ikke kunde nære varme følelser for Gutenbergs saa højt lovpriste opfindelse. I sin biografi over hertug Federigo af Urbino, skrevet i 1490erne, omtaler Vespasiano dennes store bibliotek, der alene bestod af manuskripter, og siger, at hertugen vilde have skammet sig over at eje en trykt bog. Det vil dog nok være uretfærdigt at mene, at lutter brødnid har været baggrunden for Vespasiano's udtalelse. For man maa ikke glemme det ejendommelige faktum, at de mest fremragende renaissancehaandskrifter blev til netop i de 50-100 aar, som fulgte efter opfindelsen af bogtrykkerkunsten, og at haandskrifter fra Vespasiano's værksted hører til de bedste. Et eksempel derpaa kan ses i Det kgl. Bibliotek, der ejer en meget fin Sallust-afskrift, som er udført i Firenze for Vespasiano da Bisticci.

Den høje kalligrafiske kvalitet, som man finder i disse forholdsvis sene haandskrifter, kan ikke blot være en følge af den skærpede konkurrence blandt skriversne. Man maa tillige huske paa, at de samme bibliofiler,

som købte manuskripterne, ogsaa omgav sig med værker af renaissance mest fremragende kunstnere, og at deres krav til bøgerne næppe har været mindre end over for de kunstværker, der skulde smykke deres hjem. Og endelig maa man tænke paa, at de haandskrevne tekster ofte skulde illustreres af kunstnere, som formentlig nødtigt vilde se deres miniaturer i selskab med bogstaver af mindre kvalitet. Disse forhold tilsammen har drevet skriverne til at yde deres bedste, og den høje standard i manuskripterne maa ses som baggrund for og forklaring paa den følgende tids saakaldte skrivebøger, der i begyndelsen havde en kvalitet og skønhed, som egentlig aldrig siden er blevet overgaaet.

Det, som man i det bibliofile sprog kalder for skrivebøger, er trykte bøger og hefter med forbilleder for forskellig slags haandskrift. I de fleste tilfælde henvender bøgerne sig udelukkende til dem, for hvem pennen er det eneste skriveredskab, men i de ældste skrivebøger findes der ogsaa forbilleder for og anvisninger paa, hvorledes man kan tegne og male »trykte« bogstaver til indskrifter, initialer o. lign. Et mindre antal skrivebøger indeholder desuden, eller i visse tilfælde udelukkende, mere eller mindre dekorerede bogstaver til anbringelse paa bogbind, vaser og andre kunstgenstande, hvor navnetræk eller monogrammer er ønskelige. Fælles for dem alle er, at de omhandler bogstaver, som skal udføres med haanden. De bør altsaa ikke forveksles med de typografiske skriftprøvebøger, der blev udgivet af skriftstøberne som reklame for de bogtrykskrifter, de kunde levere til bogtrykkerne.

Nære slægtninge til skrivebøgerne er de blade og bøger, som helt eller delvis er udført af kalligrafer, men uden henblik paa undervisning. Der tænkes her paa de mange stukne titelblade, hvor teksten ikke er typografisk sat men kalligraferet, og desuden paa de ikke faa bøger, hvor hele teksten er skrevet og reproduceret i kobberstikkets teknik. Til samme familie hører de meget ejendommelige figurative kobberstik, hvor billedet er udført udelukkende med kalligrafiske slyngninger. Ofte er den slags ikke stort andet end kuriositeter, men i enkelte tilfælde er de udført med saa stor dygtighed og med saa megen fornemmelse for grafisk skønhed, at man med rette kan betegne dem som kunst. Et udmærket dansk eksempel er Claus à Moinichens rytterportræt af Frederik den Tredie i pragtudgaven af Kongeloven fra 1709.

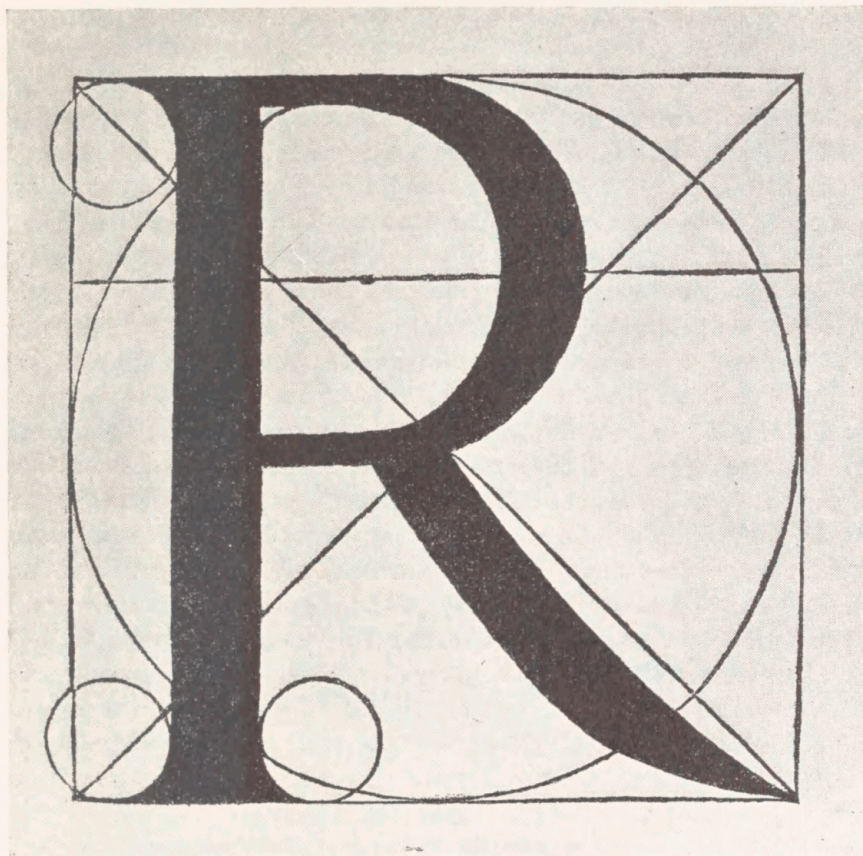
Før de trykte skrivebøgers tid har skrivemestrene maattet klare sig med haandskrevne forbilleder til eleverne. Enkelte saadanne siges endnu at eksistere, og i hvert fald eet sted ses omtalt, at man ogsaa har haft



»haandbøger i almindelig korrespondance« med anvisninger paa, hvorledes man i breve skal tiltale folk af kvalitet etc., hvilket hyppigt ogsaa findes i de senere trykte skrivebøger. Men skrivebøgernes fremkomst som tryksager og deres vide udbredelse var, som allerede nævnt, en følge af renaissancens humanistiske bevægelse. Det er derfor ikke mærkeligt, at de første skrivebøger blev lavet i Italien, ej heller at de ældste ikke-italienske skrivebøger blev udgivet af mennesker, som tilhørte humanistiske kredse. Det var nu ikke længere som i middelalderen, hvor læsning og skrivning for en stor del var et privilegium for de lærde og kirkens folk og for de større købmænd, som havde brug derfor. Skrivekunsten bredte sig til langt bredere lag end tidligere. Der kom flere skriveskoler end før. Nogle af dem indbefattede foruden skrivning ogsaa regning og matematik, bogholderi og korrespondance paa flere sprog. Lærerne betegnede sig som skrivemestre eller regnemestre, og i enkelte tilfælde oprettede de kostskoler for ogsaa at kunne modtage tilrejsende elever. En saadan var den bekendte Neudörffer's skole i Nürnberg, der ogsaa blev besøgt af danske. Naar skrivemestrene udgav skrivebøger, var det formentlig baade til internt skolebrug og til salg i almindelighed og desuden til reklame for den paagældende mester og hans skole. Aabenbart har det ogsaa været en lukrativ forretning at udgive skrivebøger. Derpaa tyder det store antal og de mange udgaver.

Skrivebøgernes store tid var de tre aarhundreder mellem cirka 1500 og 1800. Man regner med, at der i dette tidsrum udkom ialt et lille tusind stykker. I begyndelsen blev illustrationerne mest udført i træsnit, men kobberstikkets teknik viste sig hurtigt bedre egnet til gengivelse af pennens vekslende streger, og i det 17. og 18. aarhundrede blev alle skrivebøgernes illustrationer udført i kobberstik. Med litografiens indførelse i begyndelsen af det 19. aarhundrede gik det brat ned ad bakke med skrivebøgernes kunstneriske kvalitet. Det skyldtes blandt andet, at stentrykket aabenbart ikke var i stand til at reproducere haandskriftens specielle skarpe karakter, ligesom det heller ikke magtede at gengive de kraftige liniers sorte dybde, hvilket træsnittet og især kobberstikket kunde.

I det følgende skal omtales nogle af de skrivebøger, som tilhører Kunstindustrimuseets bibliotek. Saalænge dette bibliotek har eksisteret, har man her haft en svaghed for smukke gamle skrivebøger, hvilket har ført til, at biblioteket nu ejer en lille samling paa et godt halvt hundrede stykker, der er nogenlunde repræsentativ for tiden mellem 1500 og 1800, og som rummer fine eksemplarer af nogle af de største mestres skrive-



Luca Pacioli: Divina proportione. Venedig 1509. Orig. størrelse.

bøger. Det vilde dog føre for vidt, hvis hele periodens skrivebøger skulde omtales. I denne omgang vil vi derfor begrænse os til at behandle det 16. aarhundredes italienske bøger, der er særlig fremragende, og som har vist sig at være en værdifuld inspirationskilde for moderne skriftentusiaster.

Den ældste kendte trykte bog, som beskæftiger sig med bogstavers udformning, er trykt i Parma. Den er uden trykkeaar, men man mener, at den maa være udgivet i begyndelsen af 1480erne. Det er DAMIANO DA MOILLE's, der nu kun kendes i et enkelt eksemplar. Af den følgende, LUCA PACIOLI's fra 1509, har Kunstindustrimuseets bibliotek et udmærket eksemplar, som det i sin tid fik skænket af Ny Carlsbergfondet.



Bogen er i et samtidigt, enkelt pergamentbind og er tilmed i en upaa-klagelig bevaringstilstand.

Pacioli's værk behandler, ligesom Damiano da Moille's, kun de klassiske antike versaler, det som Pacioli kalder for *l'alphabeto dignissimo antico* (I. del, kap. 19). De to bøger ligner hinanden i paafaldende grad, hvad materien angaar, og ingen tvivler da heller om, at Pacioli har kendt Damiano's lille bog til gavn. Damiano's er kun et hefte paa 18 blade, mens Pacioli's bog, der bærer titlen »Divina proportione«, er paa 153 blade og omhandler flere andre emner end bogstaver, deriblandt arkitekturteoretiske problemer og konstruktion af polyedere, hvortil Leonardo da Vinci skal have tegnet illustrationerne. Kapitlet om bogstaverne er egentlig en slags tillæg, idet det ikke forekommer i de to eksisterende originale manuskripter til bogen. Pacioli's konstruktioner er ikke et originalt paafund, og hvad angaar bogens andre kapitler, hævdes der heller ikke at være noget genialt i dem. I det hele taget anses Pacioli mere for at være en kyndig kompilator end en matematisk begavelse. Men bortset fra det er hans bog overordentlig smuk, og dertil er den et typisk udslag af den ejendommelige blanding af ægte kunstnerisk fornemmelse og lærd pedanteri, der var saa udbredt i humanistiske kredse paa den tid.

Ligesom Damiano da Moille giver Pacioli anvisninger paa, hvorledes bogstaver kan konstrueres ved hjælp af simple geometriske figurer, nemlig cirklen og kvadratet, der ansaas for at være guddommelige figurer, blandt andet fordi de begge – dog ikke uden anvendelse af en vis portion god vilje – kunde tegnes ud fra det menneskelige legeme. Det kunde man læse hos Vitruv, og saa maatte det være sandt. Pacioli viser i træsnit bogstaverne og de tilhørende geometriske hjælpefigurer, og derunder er der anbragt en kortfattet forklarende tekst.

At man overhovedet kunde finde paa at dyrke geometrisk konstruere bogstaver med en alvor som Pacioli's har sin særlige forklaring. Gennem hele det 15. aarhundrede havde der i Italien været en stigende interesse for at finde regelbundne arbejdsmetoder for malere, billedhuggere og arkitekter. Disse regler skulde gerne være videnskabeligt begrundede, og specielt skulde de have et eller andet antikt som autoritativ baggrund. Med særlig iver dyrkede man læren om de rette proportioner, det vil sige dem, som man mente, antikens kunstnere havde arbejdet med. Meget af antikens lærdom var naturligvis blevet bevaret middelalderen igennem af haandværkernes traditionsbundne fag, men naturligt nok for en kunstnerisk opvakt tid som det 15. aarhundrede, der havde saa store

interesser for det antike Roms kultur, kunde fundet af et Vitruv-manuskript sætte yderligere gang i de teoretiske studier. Man véd ikke, hvem der først fandt paa at udforske konstruktionsprinciperne for de antike majuskler. Foruden de tidligste trykte bøger er de bevarede manuskripter og tegninger med geometrisk konstruerede bogstaver fra sidste halvdel af det 15. aarhundrede. Der gaar en historie om Andrea Mantegna og Felice Feliciano, der fandt en antik indskrift, som endnu bar spor af passer og lineal. Det skulde være den første tilskyndelse. Historien er langt fra usandsynlig, og det er meget troligt, at et saadant fund, som muligvis hurtigt er rygtedes i vide kredse, har sat afgørende skub i arbejdet med bogstavernes proportioner.

Ved mindre indskrifter paa gravmæler og lignende har man vel kunnet tegne bogstaverne og placere ordene omtrent paa øjemaal, men naar det drejede sig om større opgaver som f.eks. bygningsinskriftioner i betydelig højde, har man næppe kunnet undgaa nøje beregninger. Man tænke f.eks. paa Leone Battista Alberti's monumentale indskrift paa façaden af hans kirke S. Francesco i Rimini (omkr. 1450). Her er bogstaverne omkring en halv meter høje, og inskriptionens samlede længde er henved tredive meter. Bogstaverne er ikke særlig fremragende, nærmest lidt grove, men i betragtning af deres størrelse passer de fint ind i arkitravens længder, hvilket betyder, at Alberti i al fald har haft fuld kontrol over de enkelte bogstavets bredde. Anderledes smukt gennemtegnede og omhyggeligt udførte er hans bogstaver i indskriften paa den diminutive Santo Sepolcro (1467) i den nu sækulariserede kirke S. Pancrazio i Firenze og paa façaden af S. M. Novella (1456-70) sammesteds. Kvalitetsforskellen mellem den første og de senere indskrifter tyder paa, at der i mellemtiden er foregaaet en »bogstavelig« vækkelse i Alberti. Tidsmæssigt falder dette stort set godt sammen med Mantegna's og Felice Feliciano's skriftstudier og det omtalte fund, der antages at være gjort i 1460'erne. Desværre synes imidlertid Alberti's bogstaver hverken at være blevet opmaalt eller undersøgt med henblik paa deres proportioner, men det skulde være mærkeligt, om ikke i hvert fald de sene af dem er konstruerede efter faste, talmæssige principper, naar man tænker paa, at Alberti var 1400-tallets største italienske arkitekturteoretiker, og at han iøvrigt altid lagde simple talforhold til grund for sine bygninger, baade i helhed og i detaljer.

Som sagt kan i hvert fald hverken Damiano da Moille eller Pacioli være ophavsmænd til bogstaver konstrueret ved hjælp af cirklen og kva-



dratet. Et tilfældigt fund siges at være årsagen. Men selvom den historie skulde vise sig at være apokryf, er der ingen grund til at ofre synderlige kræfter paa at søge en enkelt person, f. eks. Alberti, udlagt som fader til ideen; for – som foran nævnt – var cirklen og kvadratet allerede kanoniseret og anset som idealfigurer til enhver form for konstruktion, der prætenderede at have noget med æstetik at gøre.

Naar der paa dette sted er gjort en del ud af baggrunden for bøger som Pacioli's, er det for dermed at understrege, at bogstaver var noget, som vedkom og beskæftigede selv de største kunstnere, og at bøger om dette emne sandsynligvis imødekom et stort behov hos de mindre begavede hoveder blandt arkitekter og stenhuggere. Bøgerne populariserede kunstnernes og de lærdes tanker om et aktuelt problem.

Flere andre forfattere beskæftiger sig med problemet; i Italien Fanti (1514), Torriello (1517) og Verini (før 1527), i Tyskland Albrecht Dürer (1525) og i Frankrig Tory i sin berømte *Champ Fleury* (1529). De bygger alle i mere eller mindre grad paa forgængerne, omend hver har sin specielle, afvigende mening at give til kende, særlig angaaende kvadratets opdeling, som er afgørende for bredden af bogstavernes enkelte led.

Paa et senere tidspunkt, i 1560, møder vi en helt anden opfattelse af problemet. Det er hos GIANFRANCESCO CRESCI i hans bog »*Esemplare Di Piu Sorti Lettere*«. I kapitlet om »le eccellissime maiuscole romane« har han kun haan tilovers for ældre og især samtidige kolleger (og konkurrenter), som tror paa geometriske metoder. »Se paa de gamle romerske inskriptioner«, siger han, »og ikke paa hvad andre har skrevet om dem. Ingen kan alligevel blive enige om, hvilke proportioner der er de rigtige. Hver har sin teori, og naar resultaterne sammenlignes med de gamle romeres, saa har de alle dyder lige undtagen den at ligne en romersk indskrift«. Derefter viser Cresci et alfabet, saaledes som han synes, at det skal tegnes, nemlig paa fri haand og saa nær op ad de ærværdige antike indskrifter som muligt.

Selvom Cresci's majuskler nok kan kritiseres paa flere punkter, kan man kun nære sympati for hans tro paa det, som øjet kan se, og for hans mistillid til faste regler. Det tyder paa en virkelig kunstnerisk følelse, og paradoksalt nok virker Cresci's bogstaver paa grund af deres uafhængighed af regler adskilligt mere levende og menneskelige end de bogstaver, som med omhu var konstrueret paa grundlag af cirklen og kvadratet, som man ansaa for de mest fuldkomne menneskelige, og guddommelige, figurer. Cresci's kunstneriske fornemmelse tilkendegives yderligere i hans



G. F. Cresci: Essempiare. Venedig 1575. (1. udg. 1560). 14,5 × 19 cm.

senere bemærkninger om selve trykningen af træklichéerne til de store bogstaver. Han beder om undskyldning for, at de sorte, omgivende flader ikke er helt jævne, og siger, at det ikke kan være anderledes, naar bogstavernes omrids skal være skarpe og præcise. Han er bange for at bruge for megen sværte. Alligevel har man aabenbart bebrejdet ham denne tekniske brist, som muligvis ogsaa har skadet salget af bogen, for i sin næste skrivebog »Il Perfetto Scrittore« (1570), der ogsaa indeholder et majuskel-alfabet, er han saa hensynsfuld at trykke dette sæt bogstaver i to udgaver: een med megen sværte og derfor kulsorte, jævne flader og een med kun ringe indsværtning og til gengæld meget skarpere omrids paa en lys men noget ujævn grund. Cresci undlader dog ikke at komme med en sarkastisk bemærkning om, at de sorte, lidt uldne tryk er til ære for de købere, der ikke véd saa meget om, hvad det hele kommer an paa.

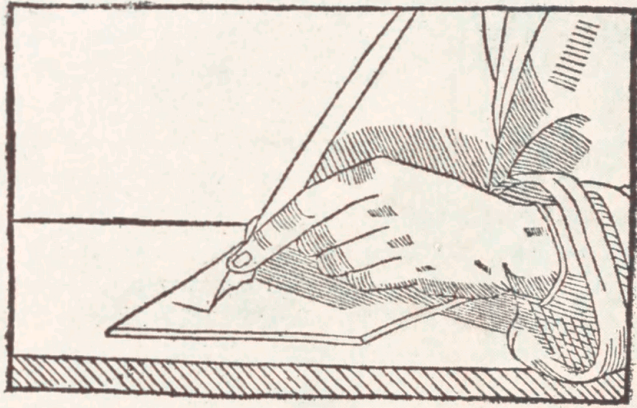
Naar Cresci har saa lidt tilovers for geometrisk konstruerede bogstaver, skyldes det vel blandt andet, at hans bøger først og fremmest henvender sig til pennens folk – ogsaa for majusklernes vedkommende – og



THEORICA ET PRATICA PER SPI  
 CACISSIMI SIGISMVNDI DE  
 FANTIS FERRARIENSIS IN  
 ARTEM MATHEMATICAE  
 PROFESSORIS DE MO  
 DO SCRIBENDI FA  
 BRICANDIQVE  
 OMNES LIT  
 TERARVM  
 SPECIES.

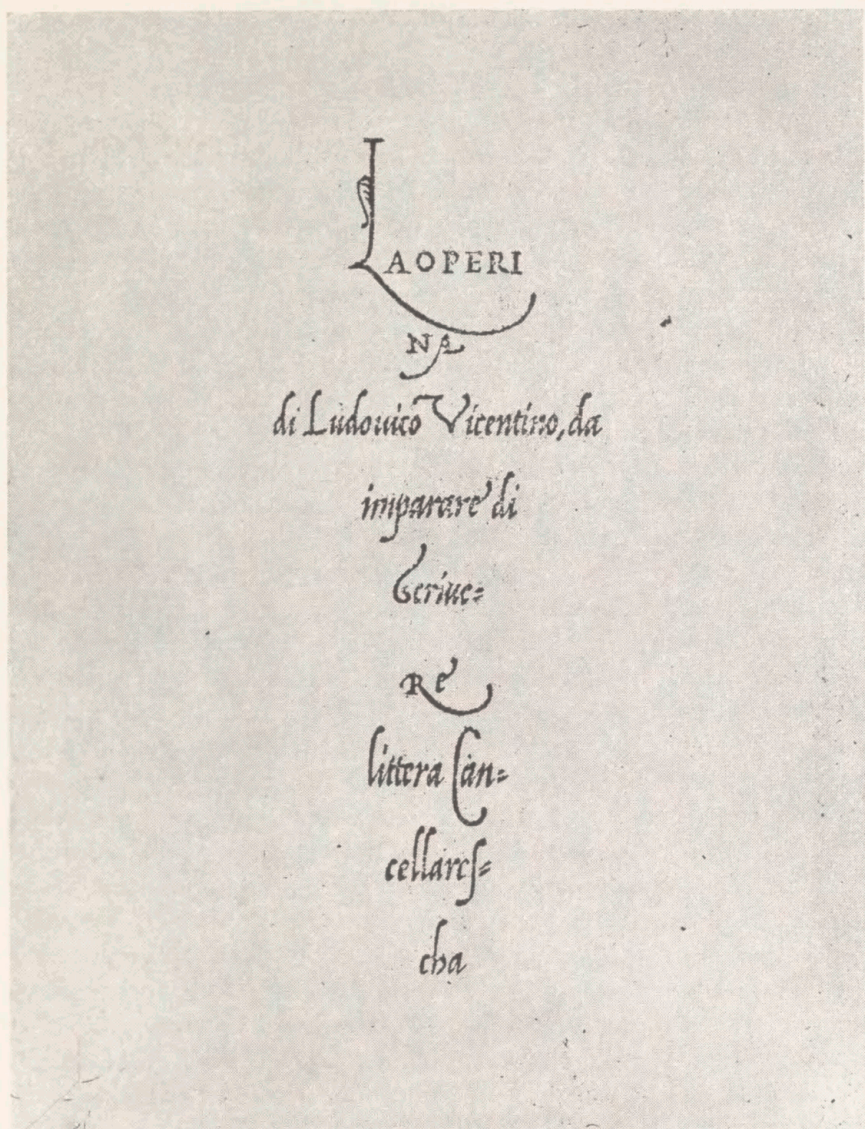


Cum Gratia & Priuilegio.



Sig. Fanti: Theorica et Pratica. Venedig 1514. 20,5 × 14 cm.

ikke til arkitekter og stenhuggere, og desuden at Cresci selv var skriver af fag, saakaldt scriptor latinus, i Vatikanet og ikke matematiker. Størstedelen af hans to bøger er da ogsaa helliget regulær haandskrift og kalliografi. I den henseende er de efterfølgere af ældre lignende skrivebøger,



Lud. Arrighi: La Operina da imparare di scriuere littera Cancellarescha.  
 Rom 1522. 19 × 14 cm.

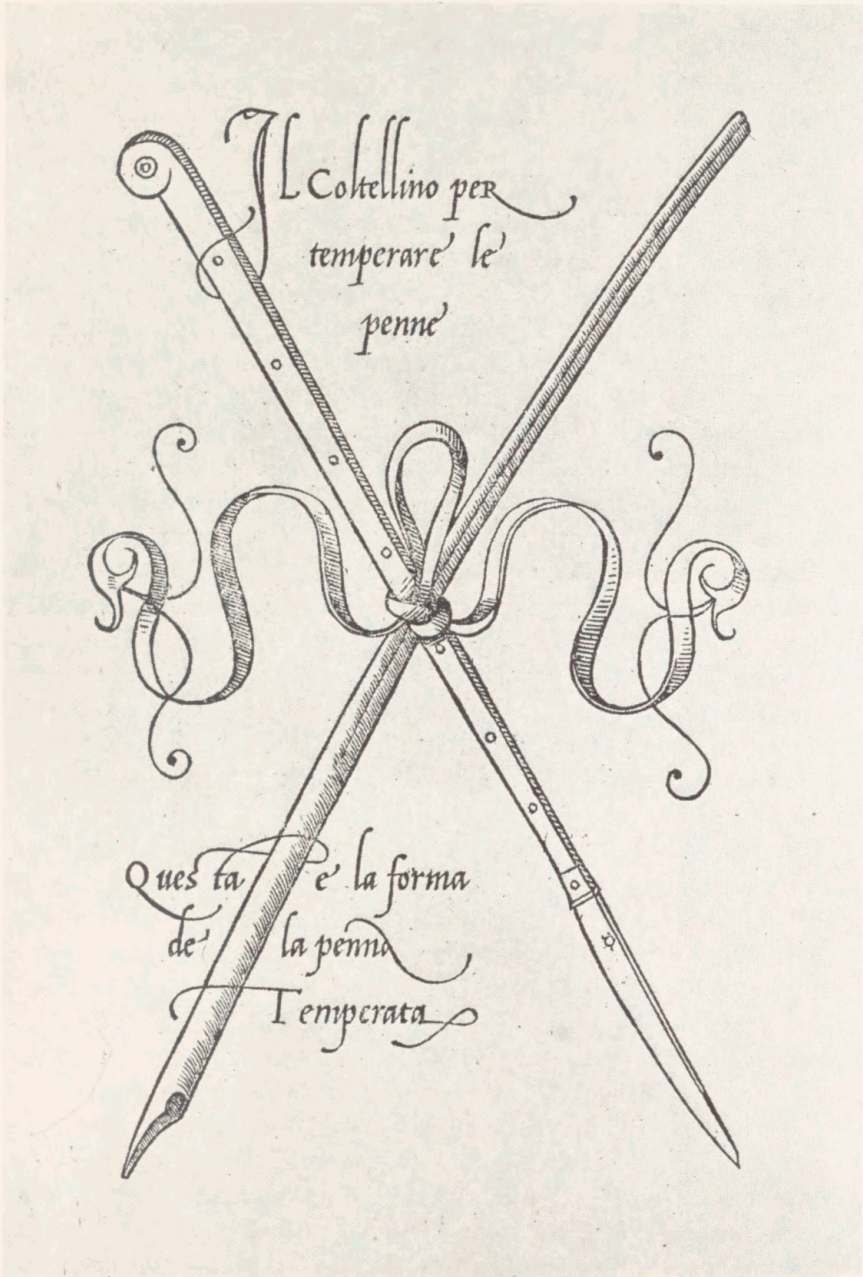


som vi nu maa springe tilbage til, for at vi kan overholde den kronologiske rækkefølge.

SIGISMUNDO FANTI's tidligere nævnte bog »Theorica et Pratica . . . de Modo Scribendi« (Venedig 1514) er et overgangsfænomen mellem bøger af Pacioli's art, der kun behandler de monumentale versaler fortrinsvis til glæde for arkitekter og ligesindede teoretisk anlagte entusiaster, og de senere skrivebøger, der overvejende er helliget de skriveskrifter, der skal udføres med pen og blæk. Fanti's bog omhandler begge slags, og matematiker og geometriker som han er, kan han ikke afholde sig fra noget saa tilsyneladende absurd som at udfinde konstruktionsmetoder ogsaa for haandskriftbogstaver. Ikke desto mindre er resultatet særdeles nydeligt, især for nogle store bogstavers vedkommende, som han kalder for »lettera formata«, og som vel specielt var beregnet til de meget store liturgiske bøger som missaler og antiphonarer, der under messen skal kunne læses paa forholdsvis lang afstand af præsterne og kordrengene. Mindre imponerende, men meget typisk for Fanti's fanatisme med hensyn til bogstaver og matematik, er et konstrueret gotisk alfabet; »lettera gallica« kalder han bogstaverne. Kønne er de vist ikke, men man undrer sig over, at det overhovedet lader sig gøre.

Foruden disse bogstaver omtaler Fanti de mere gængse skriftarter, som blev benyttet i cancellierne og af købmændene. Eftersom Fanti er den første i skrivebøgernes historie til at behandle saadanne almindelige skrifter, er det meget beklageligt, at illustrationerne dertil mangler. Der kan ikke være tvivl om, at der skulde have været illustrationer ogsaa til disse skrifter; Fanti omtaler dem, og hans tekst er paa dette sted meget kortfattet, og det aabenbart fordi han regnede med, at illustrationerne skulde vise resten. Paa fire sider er der afsat plads til dem. Men pladsen staar tom mellem billedteksterne. Det er ikke blot Kunstindustrimuseets eksemplar, som har denne mangel. Alle andre kendte eksemplarer af bogen er mægt dertil. Endnu har ingen kunnet give en antagelig forklaring paa fænomenet. Man kunde tænke sig, at tomrummene skulde udfyldes med haanden, fordi man maaske endnu ikke havde grafikere med tilstrækkelig dygtighed til at skære haandskrift i træ. Men intet saadant eksemplar synes at eksistere, og papiret har iøvrigt, efter vort eksemplar at dømme, næppe været godt egnet til at skrive paa.

Til trods for denne mangel er Fanti's bog som sagt et betydeligt værk i skrivebøgernes tidlige historie. Hans bog indeholder ogsaa en del oplysninger af interesse for boghaandværket i almindelighed, saaledes om



Lud. Arrighi: Il modo di temperare le Penne. Rom 1523. 20 × 13 cm.



papirsorter og deres egnethed til de forskellige slags skrift, om lakering af papir, om opsætning af et titelblad, om fremstilling af penne og blæk osv.

Den første, som gav normen for, hvorledes en trykt skrivebog til alment brug skulde se ud, var LUDOVICO DEGLI ARRIGHI, ogsaa kaldet VICENTINO, fordi han var fra Vicenza. Han gjorde det med to smaa bøger, der senere blev udgivet sammen som een. De to bøgernes titler er »La Operina di Ludouico Vicentino, da imparare di scriuere littera Cancellarescha« (Rom 1522) og »Il modo de temperare le Penne Con le uarie Sorti de littere ordinato per Ludouico Vicentino« (Rom 1523). Bøgerne er paa henholdsvis 16 og 14 blade, og de er begge kun i lommeformat. I betragtning af deres lidenhed har de haft en betydning, som er imponerende. Specielt fremhæves den direkte forbindelse fra Arrighi's skrift »littera cancellarescha« til flere af de mest fremragende senere kursive bogtrykskrifter, deriblandt Garamond's og Caslon's. Derom kan man læse i en artikel af Stanley Morison og A. F. Johnson i aarbogen »The Fleuron« bd. 3, 1924. Arrighi's to bøger nyder ogsaa blandt nutidens skriftdyrkere stor interesse, og det i en saadan grad, at de sidste tredive aar har set i det mindste to fuldstændige facsimileudgaver, en oversættelse til engelsk af den første og dertil utallige reproduktioner af enkelte af bøgernes blade.

Den første af bøgerne, La Operina, handler udelukkende om den allerede nævnte cancellaresca-skrift. Hele bogen, inklusive titelblad, er udført i denne skrift, men ikke med typer. Det hele er lavet i træsnit, baade skrifteksemplerne og den ledsagende tekst.

Cancellaresca-skriften har sit navn, fordi den engang i Pave Eugen IV's tid (1431-47) blev vedtaget som den skrift, der skulde anvendes i det vatikanske kancelli til skrivelser af sekundær betydning saasom brever. Man valgte den formentlig, fordi den var praktisk, nem at lære, hurtigt at skrive og let læselig. Det danske Rigsarkiv har enkelte skrivelser fra Vatikanet udfærdiget med denne skrift, deriblandt to meget fine (daterede 29.9.1512 og 4.4.1515). Sidstnævnte er signeret (men ikke skrevet) af Pietro Bembo, som i mange aar var pavelig sekretær.

Cancellaresca'en i den form, vi ser den i disse skrivelser, og endnu mere i Arrighi's udgave, er en disciplinering af den uformelle, hurtige kursive haandskrift, som blev anvendt allerede i begyndelsen af det 15. aarhundrede af humanister til breve og afskrifter, der ikke prætenderede noget særligt, og som først og fremmest skulde udføres gesvindt. I Vatikanet blev skriften underkastet en vis disciplin, som med aarene



T: Deo optimo & Immortali auspice :-

A b c d e e f g g h i k l m n o p q r s s t u x x  
x y x y z z E E J

Così uà il stato human: Chi questa sera finisce  
il corso suo, Chi diman nasce. Sol  
virtu doma morte' horrida  
. e. altera .

Ludo . Vice timis Rome' in Parhione'  
scribeba

• ANN • M D X X I I •

Deo, & Virtuti omnia debent ,



blev strammere. Senere blev den ogsaa bevidst forskønnet, men til langt ind i det 16. aarhundrede bevarede den som sin væsentlige egenskab den karakter af saglighed, som er typisk for et godt og veltjent stykke værktøj.

Arrighi indleder sin første bog med et kort forord, hvori han blandt andet indrømmer, at han vel er klar over, at det trykte træsnit ikke til fulde kan repræsentere den levende haandskrift, men han haaber, at læseren alligevel kan faa udbytte af bogen, hvis han blot følger de regler, Arrighi angiver. Denne indrømmelse kunde maaske lokke en læser af dette til at gaa i Rigsarkivet for at se, hvorledes cancellaresca ser ud i virkeligheden.

Mærkeligt nok starter Arrighi ikke med at fortælle om pennens beskaffenhed. Det kommer først i næste bog »Il modo di temperare le Penne etc.«. Pennen skal være flad og skarp for tydeligt at kunne skrive baade tynde og brede streger, mens haanden og pennen holdes i samme skraa stilling i forhold til papiret. Derudover giver Arrighi elementære regler for de enkelte bogstaver og deres indbyrdes forhold. Han gør det kortfattet, men meget anskueligt. Han har naturligvis ingen geometriske teorier. Det eneste proportionelle forhold, som han gør opmærksom paa, er, at bogstaverne bør være højere, end de er brede. Iøvrigt henviser han til daglig øvelse med hans forbillede for øje.

Foruden cancellaresca-skriften viser Arrighi i sin anden bog andre haandskriftformer, som det dengang var nødvendigt at kende. Dertil ogsaa et smukt majuskel-alfabet. Men han lægger ikke skjul paa, at han blandt alle skrifter foretrækker cancellaresca'en.

Naar Arrighi's skrivebøger er saa beundrede idag, skyldes det vel ikke mindst, at de er saa usædvanligt fremragende i selve opsætningen. Det er helt befriende for en nutidig boglæser at se en tryksag, som baade er holdningsfuld og præcis i sidernes helhedsvirkning uden at »klummen holdes«. Arrighi klynger sig snarere til klummens akse, men hans sikre dekorative sans og hans kunstneriske fornemmelse for flademæssig balance tillader ham afvigelser, som gør siden naturlig, men som hverken de ortodokse eller de ukyndige skal vove sig ud paa. Specielt har Arrighi en sikkerhed og ligefrem ynde i udnyttelsen af de lineære virkninger, som gaar modsat hverandre og holder hinanden i ave, saaledes at der aldrig opstaar pinlig overvægt til den ene eller den anden side af papiret. Det er virkelig kalligrafi, og i det 17. aarhundrede blev denne side af skrivekunsten udviklet og udnyttet med en rentud fejende og storslaaet virtuositet.

Come' con la esperienza della penna potrete  
vedere, seguendo il modo mio

sopradetto.

Il terzo saria appreso di loro chiama-  
to Proportione quadrupla del Tra-  
uerso, per esser la sua  
quarta parte,

Da Noi si dirà Taglio, per che  
si tira co'l Taglio de la  
penna,

in questa forma //

Testa -- Trauerso // Taglio //

E per che alcuni potrebbero oppo-  
nere, che queste Propor-  
tioni et misure



Arrighi's betydning for bogtrykkerkunsten er allerede nævnt. Her skal blot tilføjes, at han foruden skriver ogsaa var bogtrykker i Rom, og at han selv lod skære egne skrifter, deriblandt en kursiv, som ligger meget nær op ad hans cancellaresca. Han trykte bøger bl. a. for sin ven og beundrer Giangiorgio Trissino, som ogsaa var arkitekten Andrea Palladio's beskytter. En fortegnelse over bøger trykt hos Arrighi findes i A. F. Johnson: *Type Designs*, 1934 s. 172. Enkelte af dem findes i Det kgl. Bibliotek, deriblandt den meget smukke »Coryciana«, en digtsamling, som blev udgivet af Blossius Palladius, en af de pavelige sekretærer.

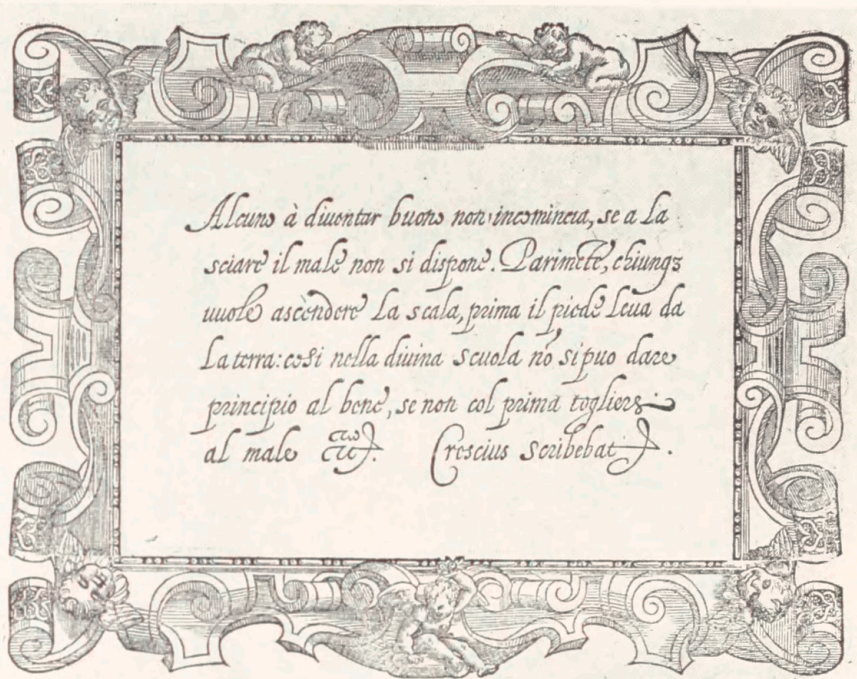
Efter Arrighi's skrivebøger fulgte andre lignende. Nævnes bør følgende forfattere: EUSTACHIO CELEBRINO (1525), GIOVANANTONIO TAGLIENTE (1524), VESPASIANO AMPHIAREO (1548) og GIOVAMBATTISTA PALATINO (1540). Tagliente's og Palatino's kom i talrige udgaver. Hverken Celebrino's eller Tagliente's skrivebøger findes herhjemme, bortset fra facsimileudgaver og, for Tagliente's vedkommende, delvis i en slags piratudgave udsendt af Ugo da Carpi. Men Amphiareo's bog er i Kunstindustrimuseet, der ogsaa har et eksemplar af Palatino's, som man godt kan være bekendt, selvom det er af udgaven fra 1553; Universitetsbiblioteket har tidligere ejet udgaven fra 1545. Det vil være ønskeligt engang at supplere dette med den mindre omfattende førsteudgave fra 1540 og desuden med den reviderede fra 1566, som paa væsentlige punkter afviger fra de tidligere. For at kunne studere faserne i den italienske skrivekunsts udvikling i disse afgørende aar er det nødvendigt at have baade tidlige og sene udgaver til raadighed.

Palatino's har altid været den mest berømte blandt italienske skrivebøger fra det 16. aarhundrede, og hvis man skal tro specialister i kalligrafiens kunst og historie, er denne popularitet vel fortjent. Titlen paa Palatino's bog i dens første udgave er »Libro nuovo d'imparare a scrivere . . .«; i de senere oplag hedder den, som Kunstindustrimuseets eksemplar, »Libro di M. Giovambattista Palatino Cittadino Romano, Nelqual s'insegna à Scriuer . . .«. Den er flere gange større end Arrighi's bøger og ogsaa mere omfattende end Tagliente's. Bogen indledes med det pavelige privilegium, et digt til forfatterens pris og fire sider dedikation til en kardinal. Derefter følger et langt og indgaaende kapitel om cancellarescaskriften og efter dette et større antal andre, dengang benyttede haandskrifter plus nogle mere obscure skriftarter. Desuden græske, russiske, arabiske, hebræiske, kaldæiske, indiske og ægyptiske alfabeter. De sidstnævnte undlader Palatino dog, muligvis af gode grunde, at kom-



G. B. Palatino: Libro... Rom 1553. (1. udg. 1540). Orig. størrelse.



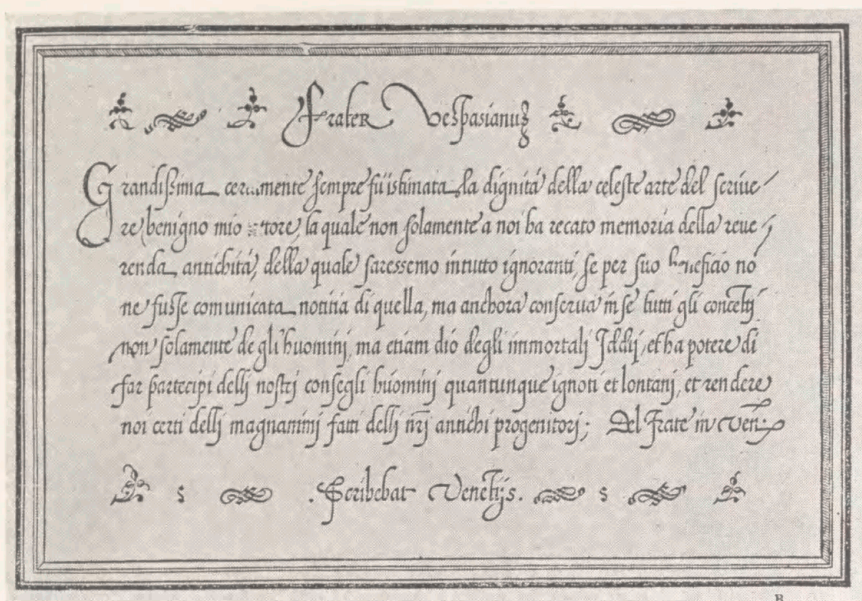


G. F. Cresci: Il Perfetto Scrittore. Rom 1570. Ca.  $\frac{1}{3}$  størrelse.

mentere. Der er ogsaa monogrammer og antike majuskler, fire sider med poetiske rebus'er og et helt kapitel om hemmelig skrift »Delle Cifre«. Trods oktavformatet er det altsaa et større foretagende.

Kapitlet om cancellaresca-skriften har ulige større interesse end det meste af resten, hvor tidstypisk dette end kan være. Palatino's cancellaresca adskiller sig fra de tidligere ved at være mere formelt anlagt. Den er mere spids, mere kantet og mere rigoristisk i sine regler end andre. Som følge deraf mindskes farten, hvormed den kan skrives; den er i ordets bogstavelige forstand mindre corsivo (løbende). Som flere gange omtalt var en af cancellaresca'ens oprindelige og mest betydningsfulde egenskaber netop den, at den var hurtig at skrive. Palatino's skrift er derfor med rette blevet kritiseret for at være upraktisk. Unægtelig er den smuk, fornem og klar, men den har ikke Arrighi's ynde og charmerende lethed.

En af Palatino's rivaler var den tidligere omtalte GIANFRANCESCO CRESCI, som udgav to skrivebøger »Esemplare di Piu Sorti Lettere«

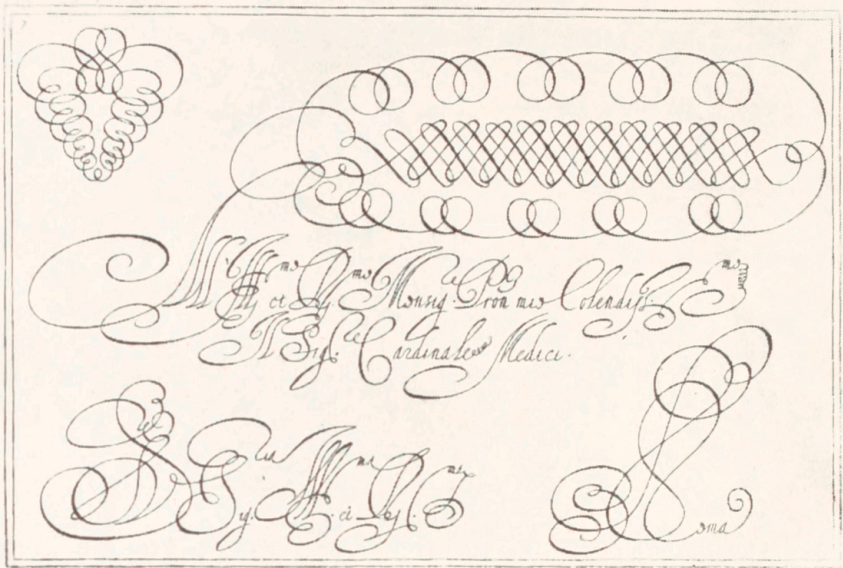


Vesp. Amphiareo: Opera. Venedig 1554. (1. udg. 1548). Ca. halv størrelse.

(1560) og »Il Perfetto Scrittore« (1570). Begge findes i Kunstindustrimuseets bibliotek. Cresci nævner ikke Palatino ved navn, men der er ikke tvivl om adressen for den kritik, han fremfører. Han bebrejder sine forgængere, at deres bogstaver var for lidt skraa og dertil for spidse og skarpe og derfor daarligt egnede til indbyrdes forbindelse. Hurtige ligaturer, siger Cresci, er en af de vigtigste ting ved en cancellaresca-skrift. Han mener ogsaa, at grunden til forgængernes langsommelige skrifter for en stor del laa i brugen af en pen, som var for bred, og som desuden blev holdt i en forkert stilling i forhold til papiret. Cresci's kritik er yderst saglig, set fra et praktisk standpunkt, og hans »Esemplare« er ogsaa udtrykkeligt beregnet fortrinsvis til praktisk brug og ikke til skønaander. Af samme grund vil han ikke (som Palatino) spille papir paa bogstaver og skrifter, som der ikke er reelt brug for, og som kun er tidsfordriv uden nogen »profitto«.

Cresci's forandringer paa cancellaresca-skriften gaar altsaa i rationel retning. Alligevel vil man se, at hans skrift viser en udvikling, som er udpræget kunstnerisk og som – for os i hvert fald – synes at følge den bevægelse, der samtidig skete indenfor maleriet, skulpturen og arkitek-





Alb. Mureti: Teorica e Pratica. Siena 1594. Ca. 1/3 størrelse.

turen. Arrighi var Tizian's jævnaldrende, mens Cresci var af Tintoretto's generation. Cresci gav bogstaverne mere bevægelse og gav skriftbilledet som helhed mere dramatik. Især gjorde han det ved de for helheden saa betydningsfulde vandrette begyndelser paa overlængderne, dvs. b, d, f, h, k og l, der ved et hurtigt pres paa pennen fik blækket til at lægge sig i en kraftigt slynget linie, som er meget forskellig fra Arrighi's præcise knæk. Det er langt fra noget, som Cresci selv har fundet paa, men han var den første til at publicere det i forbindelse med cancellaresca-skriften og derved i særlig grad medvirkende til at udbrede det.

Cresci's virksomhed forblev ikke uden virkning paa Palatino, der i den sidste udgave af sin skrivebog (1566) maatte bide i det sure æble og ændre sine skrifteksempler efter Cresci's stil. Men han gjorde sig ikke den ulejlighed ogsaa at forandre den ledsagende tekst, som derfor maa virke noget aparte.

Af andre italienske skrivemestre, som udgav forskriftbøger i det 16. aarhundrede, kan nævnes VESPASIANO AMPHIAREO, LODOVICO CURIONE og ALBERTO MURETI. Disse tre er repræsenteret i Kunstindustrimuseets bibliotek, som derimod endnu mangler værker af SCALZINI og HERCOLANI, der ogsaa er blandt de betydelige. I Cresci's anden store skrivebog

»Il Perfetto Scrittore« er der benyttet baade træsnit og kobberstik som reproduktionsteknik. Men snart blev kobberstikket eneherkende i skrivebøgerne, baade i Italien og i andre lande. Kobberstikket egnede sig som tidligere nævnt langt bedre end træsnittet til gengivelse af de haarfine, lyst virkende streger, som nu blev en væsentlig skriftens dyd, idet man dyrkede dem som virkningsfulde kontraster til de langt trukne, bredere og kulsorte sving og de helt draabeformede afslutninger. De fleste mener, at denne udvikling for cancellaresca-skriftens vedkommende betød et forfald, og det kan næppe modsiges. Paa den anden side skal man nok være forsigtig med at skelne kvalitetsmæssigt mellem det 16. aarhundredes og det 17. aarhundredes skrivebøger. Hver tid havde sine store mestre med egenartede, fremragende egenskaber.

Det skal villigt indrømmes, at kalligrafien hører til de mindre kunstarter. Hvor lidenskabeligt man end kan blive interesseret i skrivebøger, vil man dog nok tøve med at placere dem i maleriets, skulpturens eller arkitekturens kunstneriske sfærer. Ikke desto mindre var de gamle dages kalligrafer virkelig en slags kunstnere. Man kan vel være uenig om, hvorvidt de skal anbringes blandt tegnerne eller grafikerne eller blandt kunsthaandværkets folk, hvis man endelig vil sætte dem i baas. Men der kan ikke være tvivl om, at de nu sidder et eller andet sted i kunstnernes Elysium og taalmodigt afventer de faa af nutidens skriftdyrkere, som kan forventes at faa adgang dertil.

## NOTE

Nærværende introduktion til de italienske skrivebøger fra det 16. aarhundrede bygger paa hvad man kan læse sig til dels i skrivebøgernes egne tekster og dels i en række historiske specialafhandlinger, der findes i form af forord til de forskellige facsimile-udgaver og som tidsskriftartikler, fortrinsvis i »The Fleuron« og i »Signature«. Stanley Morison, A.F. Johnson og James Wardrop er de forskere, som her har ydet de vægtigste bidrag til de tidlige italienske skrivebøgers historie. Af nyere dato findes ingen virkelig oversigt over emnet. En illustreret gennemgang, som dog nu er delvis forældet, er skrevet af italieneren Raffaello Bertieri; en del af den er oversat til tysk i tidsskriftet »Philobiblon« for 1929. Kortere men mere à jour er Stanley Morison's godt illustrerede artikel i Encyclopedia Britannica (under stikordet »Calligraphy«).