

Dante con gran naso

EN SPÆNDENDE BOG FRA EN
NEDGANGSPERIODE I
ITALIENSK BOGTRYK

AF BIRGIT SYLVANDER OG BENT ROHDE

Typografien i den moderne forlagsbog adskiller sig ikke meget fra det forbillede, som Jenson og Aldus Manutius skabte for 500 år siden. Man søger stadig at leve op til dette ideal ved at bringe overensstemmelse mellem skrift, typografi og papir, således at teksten kan stå i en smuk *grå* tone.

Vor tilvante opfattelse af skønheden i den ubrudte renæssanceside kan imidlertid ikke uden fare overføres til en hvilken som helst bogtype. Der findes nutidige lærebøger, som tilrettelægges ud fra dette forbillede og derfor fungerer dårligt.

Vi har sat os for at undersøge, hvorledes den komplicerede tekst er løst typografisk i nogle grundlæggende værker i forskellige perioder, og henter vort første eksempel fra Venedig i det 16. århundrede.

Det er en kendsgerning, at italiensk bogtryk fra midten af 1500-tallet undergik en kvalitetsmæssig nedgang. Både typografi og papir blev dårligere. Men det nævnes sjældent, at denne nedgang ledsagedes af stigende krav til bogtrykkerens evne for at organisere et stof, hvor målet ikke blot var at opnå en smuk gråvirkning. Der tænkes her på, at naturvidenskabelige værker med karakter af håndbøger med noter og kommentarer fik en stigende andel i den samlede bogproduktion efter år 1500, en følge af det udvidede billede af mennesket og verden omkring det, som renæssancen skabte. Lad os som et eksempel på en kompliceret bog tage Dantes Guddommelige Komedie.

Det lykkedes Dante at skrive et digt, som stadig vedkommer læserne 650 år efter at det blev skabt. *Divina Commedia* er blevet til i årene 1307–1321 (Dantes dødsår) og er skrevet på italiensk.

La Visione var et af de navne, komedien gik under i de ældste tider. I digtet, der består af 100 sange, beskrives hvad Dante

MONUMENTA
TYPOGRAPHICA IV

*Stigende krav
til bogtrykkeren*

*»Den guddommelige
Komedie«*

forestiller sig at have set under en rejse i det Hinsidige. Dantes rejseoplevelser bringer læseren gennem et moralsk-teologisk, mytologisk og historisk stof. Sproget er allegorisk. Divina Commedia anses for et af de vigtigste kildekrifter til forståelse af middelalderens verdensbillede.

Divina Commedia er vanskelig tilgængelig og var det også for Dantes samtid. Allerede 50 år efter digtets fremkomst oprettedes i flere italienske byer lærestole i dantologia med det formål at holde offentlige forelæsninger i fortolkning af Dantes Komædie. Divina Commedia udkom i kommenterede og illustrerede udgaver allerede kort efter Dantes død; man kender ca. 600 håndskrift-udgaver.

Den guddommelige Komædie udkom første gang trykt i 1472 i en ukommenteret udgave, en ren gengivelse af Dantes tekst. Denne udgave findes på Kgl. Bibl. Men allerede i 1477 finder vi en kommenteret »La Divina Commedia«, og derefter er hovedparten af Kgl. Bibl.s Dante-udgaver frem til 1596 forsynet med kommentarer, – i den her valgte udgave fra 1564 oven i købet med to kommentatorers tekst samt en redaktørs noter og forklaringer. Vi har altså en overordentlig kompliceret sats foran os, hvilket også fremgår af værkets titel: DANTE / CON LES-POSITIONE / DE CHRISTOFORO LANDINO, / ET DI ALESSANRDO VELLVTELLO, / Sopra la sua Comedia del' Inferno, del Purgatorio, & del Paradiso, / con taulo, argomenti, & allegorie & riformato, riveduto & ridotto alla sua uera lettura, / per Francesco Sansovino Fiorentino – og kolofonen på sidste blad i bogen anfører: IN VENETIA, / Apresso Dominico Nicolino, Per Giouambattista, Marchio Sessa, & Fratelli. MDLXIII. Udgaven blev genoptrykt i 1578 og 1596. Kgl. Bibl. har også disse to udgaver.

Vi har valgt at omtale 1564-udgaven som et eksempel på, hvorledes en venetiansk bogtrykker, *Dominico Nicolino*, der ikke indtager nogen fremtrædende plads i typografiens historie, formår at bringe en kompliceret tekst ind i en form, som til læserens gavn er funktionel og som behager øjet. Det tør vi påstå, også selv om vi derved kommer i strid med den amerikanske skrift- og boghistoriker, D. B. Updike, der i sin berømte »Printing Types« betegner bogen som et eksempel på det forfald, der afløste det italienske bogtryks storhedstid, idet han siger: »the book is discouraging to the reader through the typographical mismanagement of its text, which is overpowered by the notes«.

DANTE
Venedig 1564

mi che tu mi tosto douresti cercare di conoscere lor per le loro
virtu, che loro te. Et certo dobbiamo essere cupidi di conoscere
gl'huomini, et quali rispetto alcuna virta, ma non dobbiamo
gitarci nelle fiamme, nelle quali loro ardono: cioè imitare le
loro ardenti libidini.

Antes che paghe uidi ne lor membri R **A**CENTI cioè,
tempo, e frescamente fatte, &
Vecchie, Quelle, che p' alcun
tempo prima haueano ricuere-
te, ciascuna l' **A**CENTI, cioè,
occefe, & affocate dalle fiam-
me, & che puoano sopra di lo-
ro, de le quali mostra che hebbe
tanta espaffione, che per ch'e-
gli le ne ricordi, le ne duol an-
cora, Et fogliate, che uolendo Vir. le lor gida. S' **A**FFERA S'ar-
refio & fennofo con uolgeri a lui & dire, che facilmente doneffe
a parlare peche a colui lo uolera effer corsefe in fodarsare, co-
me uol uolente, a' preghi loro. Et per quello dimostra, che a

quelli, che sono ornati di qualche preclara uirtu con erano fla-
ti coltoso, auuega che liano marcati d'alcun uoto, sono pe-
ro degni d'esser uoliti, & ne le cose honete ancor effa diti. On-
de Virg. foggiungo, che le no' folle l' fuoco, che la natura del fuo-
go facta, cioè, che le non folle l' ardore del difordinato appeti-
to, che la natura del uoto infirmita, egli direbbe, C' **A** la fre-
ta, cioè, che la voglia de l'efer
infine, effe fe meglio a lui che
a loro. Et in feneta, che le no'
folle l' uoto, da qual le uirtu di
coloro erano accompagna-
te, e del quale conuenimodi,
egli forte li potria infettare, il
desiderio d'esser insieme, do-
uria piu tollo effer fmo che di

*Al lor gida il mio doctor s'atrefe:
V'ol' l' ufo ner me: & bora offerta,
Diffe: a colfor fe sual effer corsefe:
Et fe non fuffe il fuoco, che facta
La natura del luogo, i dicerei
Che meglio fuffe a te, ob'a lor la fretta.*

loro. Perche tolto uia il uoto, e come uol fenne, effi erano di
maggor uirtu di lui. Adunque effi haueano potuto piu giouare
a lui, che egli no' haueua potuto far a loro. Però la fretta, in tal ca-
fo, farebbe fua, meglio, & piu faria conuenira a lui che a loro

H **A**ntes che giunti a noi in
quali ci fermamo p' aspettar
gl' difere bei, laqual uoce fi-
gnifica dolore & dire. L' **A** uo-
ce e uerbo: perche in con-
fuetudine haueano di lamen-
tarsi col' e: & dopo per che Dan-
te era fermo: & loro non fi po-
tean fermare, come di fopra di
molto lo breuato. S' **A**ggira-
uano intorno la onde tutta uol-
ta andauano: & nondimeno
no' fi difollauano, perche a un tratto offeruan la legge dell'an-
dare, & nondimeno potean parlare con Dante. Qual' uoce i cam-
pion, & comparazione di uolgeri a gl'adunati. Gl'adunati erano
appreso gl' antichi, huomini, quali per dar fella al popolo com-
battano nel Theatro uariamente, & c' **A** uarie armi nella qual
battagli il uincitore uccideua il uinto il popolo circor d'inte-
no lo faluaua. Adunque come nel Theatro s'aggirauano: & gl'a-
ducati: così quelli tre s'aggirauano intorno a Dante. **L. C. A. M.**
Quello uocabolo in lingua Toscana fi significa grande
& forte, ma forte e meglio in quello luogo intendere della pale-
stra, cioè del giuoco delle braccia. Faceuo gl' antichi molti giuo-
chi nel Theatro tra quali era il giuoco delle braccia chiamato pa-
lestra, nel quale biuoni forti, & exercito fi fpiogluano, & in
bracciate di farte tal preta. L' un dell' altro el lo poteuano giu-
ta a terra. Quelli d'ancora non per non poter effer ritornati da
panni, & ueneruati a' dicio he quando eran prefi dallo auerfa-
rio come anguilla firtoccoluoli poteuano uisargli dalle ma-
ni. Onde Virgilio. Exercent patrias oleo niteate paleftras.
Quelli andauo intorno al Theatro l' un dietro a l' altro, petan-
do in che modo pote fero abbraccare l' auerfario di lor uita-
gio, & abbracciatu dopo fi diguazzauano, & percutentifi, &
auerfauati in terra, & quello significa dicendo battuti & pun-
ti. **C. O. S.** **R.** **A**ndando, in si modo aggirand' queffe tre au-
me andauano intorno c' **A** pas fi: & il collo f'iuolgeuano fem-
pre indietro inteno Dante. Adunque il collo facea contra-
rio uitaigio a quel del pie. Et e conueniente cofa che nel' huom-
mo liqual procede in tale uitaio, il pie liqual fi pone per la cu-
pidita, uada innanzi, & ete alla libidine, & il collo torca indietro
il capo doue e la ragione, perche la ragione rifugge tanta
fortezza. Alquanto uogliamo efplicare per quello ag-
girar.

*Ricominciar, come noi riftemo lei,
L' antico uerbo: & quando a noi fur giunti,
Femo una ruota di se intiti i trei.
Qual' uolcan i campian far nudi & uiti
Aufando lor pref: & lor uitaigio,
Prima che fan tra lor battuti & panti;
Cofì rotando ciascuna il uitaigio
Drezzaua a me, fi che n' contrario il collo
Facea a pie continuo uitaigio*

per loro uolano di fire, Perche Hei, e quello accento di do-
lore, che Latio dicono Heo, Et noi uolgarmente, Ahime. Et qua-
do furon giunte a loro, ferua una ruota tutti, & tre di fe felle, &
cosi rotando intorno al centro, senza andar innanzi, o indietro,
ciascuna uoltaua il uifo a Dante, di modo, che il collo d'ogn'una
di quelle faceua continuo uitaigio incontrario a piedi. Perche il
collo infime col uito andaua fempre uoltauato uerfo lui, & i
pie rotauano al contrario fempre intorno. Imperò che fi come
nel precedente canto in persona di Ser Bran. fu dimoftrato que-
sti fpiriti erano destinati a continuamente andare, fe non uole-
uano poi giacer cento anni fenza arreftrati. Onde l' poeta, per
effeiti infime con Virg. a preghi di queffe tre ombre fermato per
intendere quello, ch' effe uoleuano da lui, diede loro tal forma
d' andare fenza mouerfi dal luogo, oue effi erano fermi & aspet-
tarle, talmente, che effe li uoltauano a la uolta loro, laqual era
di parlar con Dante, fenza transgredir alla diuina legge, che
al fempre andar le contringeva. Et quello modo d' andar intor-
no rotando, affimiglia a quello petacolo, che tra gl' altri giuo-
chi li foleua far al tempo de' Roman' e' f'atti per dar piacere al
popolo. Il qual giuoco doua adunato palchita, cioè, giuoco di
braccia. Et erano fatti da huomini forti. Onde l' poeta li deman-
da campioni, che significa combattitori e difenfor del destinato
campo. L' aqual cofa comunemente e fatta da grandi, robulli, &
forti huomini. Quelli d' uolgeri andauano prima che s' affronta-
fero intorno al Theatro aufando come meglio, & con piu uitaigio
poteuero premir l' inimico. Et erano nudi, per non dar alcun
preta di fe all' auerfario. Et uita, per meglio firtoccolarli del
le mani, quando da quello folle in alcun modo tenuto. Onde
Virg. Exercent patrias oleo niteate paleftras.

rafi la natura del uito, che
qui fi puote. Perche co-
me il cerchio non ha ne prin-
cipio ne fine: così quello uita-
gio non ha ne principio, ne fine na-
turale.

Essendo s' quelli poe-
ti a preghi delle fopradette tre
ombre arreftrati & fermi, effe
ricominciaro. Hei. L' **A**ntio
cioè, il confueto lor uerbo, che
in coliderfi de' uolgeri e delle
uolte, che Latio dicono Heo, Et noi uolgarmente, Ahime. Et qua-
do furon giunte a loro, ferua una ruota tutti, & tre di fe felle, &
cosi rotando intorno al centro, senza andar innanzi, o indietro,
ciascuna uoltaua il uifo a Dante, di modo, che il collo d'ogn'una
di quelle faceua continuo uitaigio incontrario a piedi. Perche il
collo infime col uito andaua fempre uoltauato uerfo lui, & i
pie rotauano al contrario fempre intorno. Imperò che fi come
nel precedente canto in persona di Ser Bran. fu dimoftrato que-
sti fpiriti erano destinati a continuamente andare, fe non uole-
uano poi giacer cento anni fenza arreftrati. Onde l' poeta, per
effeiti infime con Virg. a preghi di queffe tre ombre fermato per
intendere quello, ch' effe uoleuano da lui, diede loro tal forma
d' andare fenza mouerfi dal luogo, oue effi erano fermi & aspet-
tarle, talmente, che effe li uoltauano a la uolta loro, laqual era
di parlar con Dante, fenza transgredir alla diuina legge, che
al fempre andar le contringeva. Et quello modo d' andar intor-
no rotando, affimiglia a quello petacolo, che tra gl' altri giuo-
chi li foleua far al tempo de' Roman' e' f'atti per dar piacere al
popolo. Il qual giuoco doua adunato palchita, cioè, giuoco di
braccia. Et erano fatti da huomini forti. Onde l' poeta li deman-
da campioni, che significa combattitori e difenfor del destinato
campo. L' aqual cofa comunemente e fatta da grandi, robulli, &
forti huomini. Quelli d' uolgeri andauano prima che s' affronta-
fero intorno al Theatro aufando come meglio, & con piu uitaigio
poteuero premir l' inimico. Et erano nudi, per non dar alcun
preta di fe all' auerfario. Et uita, per meglio firtoccolarli del
le mani, quando da quello folle in alcun modo tenuto. Onde
Virg. Exercent patrias oleo niteate paleftras.

V. A. L.

*Et se miseria d' effo loco follo
Remde in difpetto uoi & n' firi preghi
Comincit' l' uo, e l' uitaio aperto & brolo;
La fama n' ftra il t' u' anno preghi
A d' uer, ch' ita fa, ch' e' uita preda
Cofì ficuro per lo inferno freghit.*

ne. **C. V. S. T. T.** **C. O. S. T. T.** **L' O. V. S. T. T.** **C. O. S. T. T.** **L' O. V. S. T. T.** **C. O. S. T. T.**
del quale tu uedi peccare, perche feguitandolo poneua il pie do-
ue egli hauea balciato la forma del fuo. **T. V. T. T.** **C. O. S. T. T.** **L' O. V. S. T. T.**
do, & difpetato, cioè bench' e' uita nuda, perche le fame gli haue-
uo leuate

ne l' arme la uita: quando in
quella parte il ferro non e ben
condenato. & era quello luo-
go folo: perche era areuato, &
la uita non fi raffoda, ma ita fol-
la. **B. O. S. T. T.** **C. O. S. T. T.** **L' O. V. S. T. T.** **C. O. S. T. T.**
era pelato. Onde dicamo Bro-
lo l' huomo f'iofiato d' ogni be-
ne. **C. V. S. T. T.** **C. O. S. T. T.** **L' O. V. S. T. T.** **C. O. S. T. T.**
Le uelligie & pedate
del quale tu uedi peccare, perche feguitandolo poneua il pie do-
ue egli hauea balciato la forma del fuo. **T. V. T. T.** **C. O. S. T. T.** **L' O. V. S. T. T.**
do, & difpetato, cioè bench' e' uita nuda, perche le fame gli haue-
uo leuate

P. O. S. T. T. **C. O. S. T. T.** **L' O. V. S. T. T.** **C. O. S. T. T.**
Ratitucci casuali Fiorentini
liquali p'ena d'artificio,
& in genere di liberauio, &
p'ide breui uita, & artificio-
uile, per loro loro dimoftra-
do che bench' al prefente, & il
luogo mifero & miteice, nel-
qual fono, & il f'petto decupato da l' incendio gli dimoltri uili,
& indugli d' effer odii, nondimeno la fama buona acquifitata
nel mondo lo f'pua conuati etc. **L. C. O. S. T. T.** **S. O. L. L. O.** **S. O. L. L. O.**
folleuato, & non condenfato ne raffollato. Onde dicamo

Dante, Venedig 1564.
Bogens format
21x31 cm.
392 sider, folieret

af sangens indhold. Denne tekst er bygget op på venstre side af træsnittet. Kapitelær anvendes også som marginaler for at markere, hvad værket's redaktør, Sansovino, har skrevet samt til at gøre opmærksom på, hvornår Landinos, henholdsvis Vellutello's kommentar begynder. Endelig bruges kapitæler inde i selve kommentarteksten, nemlig til at fremhæve de ord fra sangteksten, som bliver omtalt.

Randnoter til fortolkning af teksten kendes fra de ældste håndskrifter. De benævnes *scholier* (entalsform *scholium*, ikke at forveksle med *scolium*, som betyder drikkeviser!). Fra den senere middelalder er disse håndskrifter – 'cum glossa' eller 'cum apparatu' – overleveret i stort tal. Noterne er ofte skrevet i en afvigende farve blæk.

Scholier

I de første bogtrykkeres bestræbelser på at gøre deres værker ligeså attraktive, som håndskrifterne havde været, udformede de typografisk samspillet mellem noter og hovedtekst efter traditionen fra håndskrifterne.

Noterne er, sammen med Dantes tekst, det givne grundlag for bogens typografi. Og det har også ligget inden for den ramme, der er sat for stoffets typografiske organisation, at noterne skal kunne læses sammen med originalteksten. Man skal ikke være nødt til at blade om i bogen for at finde forklaringen på det, man ikke forstår, med fare for at miste forbindelsen med hovedteksten.

Bogens typografi

Dantes sange er da stillet sammen med værktøjet til deres forståelse på en sådan måde, at der tegnes et levende typografisk billede med smukke fladevirkninger. Fra et opslag til det næste får vi et nyt og spændende synsindtryk, skabt af de hvide ruder, som forekommer inde i den tospaltede notetekst – og hvori hovedteksten anbringes. Disse ruder veksler hele tiden i højde og i placering på siden, men variationen bliver ikke til uro, for den bygger på det skelet, som udgøres af en konstant bredde på ruderne, af spaltellemrummet og den blanke linie, som vandret markerer overgange i teksten.

Bogtrykker Nicolinos forsyning af store begyndelsesbogstaver har været mangelfuld, og det hindrer ham i at anvende dem i en ensartet størrelse. Man kan finde andre kritiske punkter til støtte for Updikes ringeagt for denne bog. Titelbladet er uskønt og domineres af et voluminøst portræt af Dante. Den usædvanlig store næse, som kunstneren har forsynet portrættet med, giver italienske Dante-forskere anledning til at betegne denne udgave og dens kopier fra 1578 og 1596 *edizioni del Gran Naso*. Disse indvendinger kan dog ikke formindske vor beundring for, hvorledes normalsidens typografi adskiller de enkelte stofområder, så vi let kan finde det, vi skal bruge, uden at øjet skal gøre for store spring. Det forsøger vi at dokumentere i teksten til omstående illustration, der viser et opslag med begyndelsen til 16. sang af Inferno.

Fransk indflydelse præger det italienske bogtryk på denne tid. Det ses af den kursive skrift, som Dantes sange er sat med. Det er en af Granjons kursive skrifter, anvendt første gang i Lyon, 1554. Den adskiller sig på flere måder fra kursiven, som Aldus Manutius og Arrighi anvendte i første halvdel af det 16. århundrede, for eksempel hælder den mere end den italienske cancellaresca-kursiv.

Granjons kursiv

De franske bogtrykkere i Lyon og Paris var hurtige til at kopiere den italienske kursiv, men skriftens levetid blev kort. Da Robert Granjon omkring 1540 begyndte at fremstille kursive skrifter var det stilen i disse, der sammen med Garamonds antikva kom til at præge den europæiske bogtrykkunst i næsten 200 år.

Den engelske skrifthistoriker A. F. Johnson opregner 14 kursive skrifter, som Granjon har skåret. Den, som vi kan betragte i Nicolinos bog, er anvendt første gang i Lyon i 1554. Plantin i Antwerpen trykte med den i 1577, og den blev også brugt af Andre Wechel i Frankfurt. Den findes på et Berner-Egenolff skriftprøveblad fra 1592, og endelig er den i 1600-tallet vist på et nederlandsk skriftprøveblad fra skriftstøberiet Voskens.

Efter at have konsulteret standardværkerne over det 15. og 16. århundredes bogillustration kan vi med nogenlunde sikkerhed fastslå, at de 96 træsnit, som bogen er illustreret med, er anvendt første gang i en Dante-udgave fra 1544, trykt af Francesco Marcolini, samt at serien ikke har været anvendt i tiden mellem de to udgaver. Træsnittene er ikke signerede, og hvem der har leveret tegningerne og skåret de originale stokke må stå uoplyst hen.

Træsnittene

Illustrationerne er udført i en rutineret skraveringsteknik, som ikke giver anledning til at fremhæve dem for kunstnerisk kvalitet. Det, som gør dem interessante, er deres strenge 'programmering', som nærmer sig den systematik, der ligger til grund for moderne design. Træsnittene er med få undtagelser dannet i en cirkel, indskrevet i et rektangel. Placeringen er den samme, nemlig i begyndelsen af hver sang, med få undtagelser.

Man kan ikke hævde, at der er megen originalitet i Nicolinos typografi. Han er blot een blandt mange, der anvender Granjons kursiv. Illustrationsmaterialet har han overtaget fra Marcolini. Hans måde at stille kommentarsats sammen med hovedtekst er inspireret af håndskrifttraditionen. Men der

*Funktion
og æstetik*

ligger i denne tradition en erkendelse af, at bøger ikke blot skulle være smukke. De skulle også fungere hensigtsmæssigt.

I vort eget århundredes maskinelle fremstilling af satslinier i bly finder vi sjældent eksempler på en typografi, som svarer til Nicolinos opbygning af mange forskellige former for tekst på samme side. Det er begrundet i rationelle tekniske årsager og i tidens stil. *Inspiration for nutiden?*

Med udviklingen af filmsats vil afstanden til den enkle håndsatsteknik, Nicolino betjente sig af, blive mindre. Begge former for satsfremstilling er karakteriseret ved stor elasticitet i måden man kan arrangere stoffet på. Under disse ensartede betingelser vil der måske kunne hentes inspiration fra Nicolinos måde at løse sin opgave på.