

Prof. M. Arduini

DAZMO

Il Ponte. Storia e Tecniche di stampa. Type e Font. Scrittura e Immagini.

Breve percorso teorico/ideativo/tecnico a supplemento delle dispense di Tipografia & Procedimenti di Stampa

Regular

THE QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY DOG the quick brown fox jumps over the lazy dog 123456789!@#\$&

THE QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY DOG the quick brown fox jumps over the lazy dog 123456789!@#\$&

THE QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY DOG the quick brown fox jumps over the lazy dog 123456789 !@#\$&

weight to the strokes of the letters. The font was designed at the Monotype Foundry in 1934 during a project that was managed by Frank Hinman Pierpont. Slab serifs are similar in form to sans-serifs like Akzidenz Grotesk. Because of its one weight stroke, Rockwell is used mainly for display and headings.

THE QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY TECNICHE dei Procedimenti a Stampa the quick brown fox jumps over the lazy dog

THE QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY DOG the quick brown fox jumps over the lazy dog 123456789 !@#\$& ABA Roma 2016_17



IL PONTE

1. Alastair Thain foto del 1990 mano di Richard Long. Pellicola bianco e nero da apparecchio fotografico probabilmente costruito dallo stesso autore. Serie da Skindeep. Volume pubblicato nel 1991. Il dettaglio dei particolari è dunque il frutto di una macchina fotografica capace di lavorare su dei grandi formati. Iniziamo quindi con un'attenzione al dettaglio e allo stesso tempo col tema del ritratto. (tematica dunque del ritratto, auto-ritratto, della metafora per descrivere..) 2. Derek Dawson. A life in pictures 1922-2001. 20 slide tratte dall'album di famiglia. Avedon racconta che da ragazzino si appiccicò un negativo, scattato alla sorella su di un braccio con dei cerotti e lo portò per diversi giorni. Quando tolse le pellicole aveva sul braccio il ritratto della sorella. La catalogazione come la memoria sono repertori cui attingere nonché cogliere da aspetti casuali ed involontari degli spunti operativi.

3. Autoritratti Eroici sono scatti fatti da studenti cui era stato assegnato il compito di realizzare degli autoritratti ispirandosi ai loro personaggi preferiti del mondo dello spettacolo, dell'arte e dello star system. Autoritratto è un territorio molto battuto e con molteplici soluzioni. Gli autoscatti, le ambientazioni, gli "effetti galleria", etc...

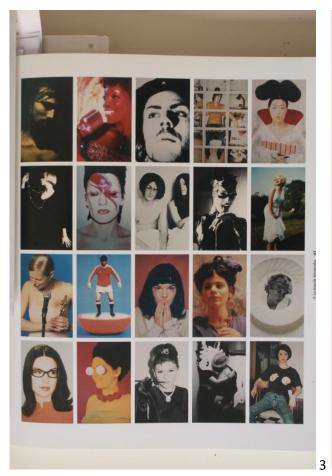
Sempre Avedon nel '64 ha realizzato in una cabina a gettoni un famoso autoritratto abbinando il suo stesso volto a quello di una fotografia di uno scrittore (era James Baldwin).

4. William Klein, Pistola2, NYC,1955. Questa fotografia appartiene alla seconda fase dell'autore che comincia a partire dagli anni '80. Egli riprende delle vecchie serie scattate negli anni '50 e le manipola digitalmente. Dunque un riuso ed un riciclo del proprio lavoro. (figg.4°, 4b)

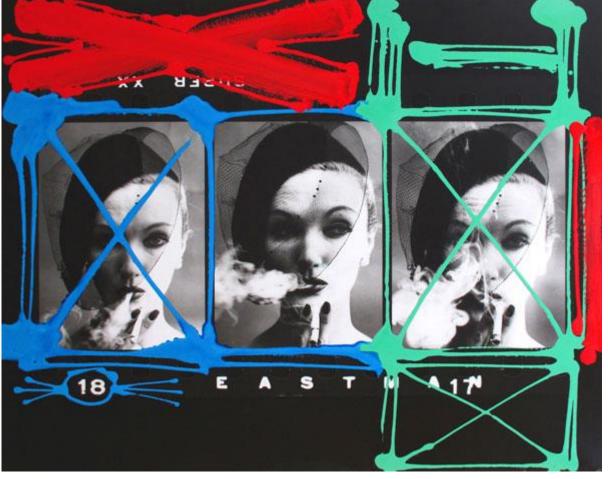
5. Andrew Watson. A 303 e Tumuli, Salisbury Plain,2002. Il punto di vista con cui si guarda o con cui si da allo sguardo altrui è un aspetto importante. Sia nel senso letterale sia concettualmente. In questa foto diventano fondamentali e visibili le strutture planimetriche create dall'uomo. Il designer e fotografo Robin Koh, originario di Hong Kong, compone panorami a 360°...











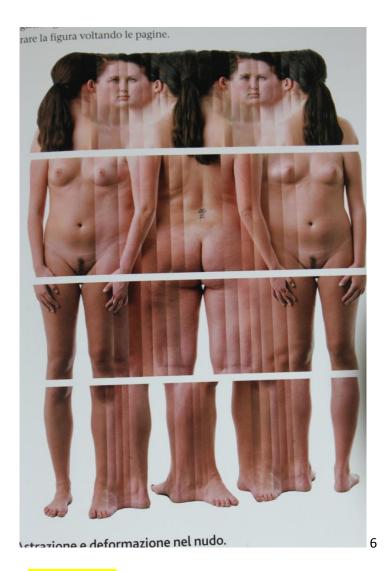
4a







6. Natalie Loher. Nudo femminile a 360°, 2004. Il nudo, il corpo sono un tema al centro dello sguardo contemporaneo. Nelle sue varie possibilità di essere manipolato. La stessa storia dell'arte figurativa si è cimentata nel passaggio tra '800 e '900 su questo tema. Ma come nella foto oggi il corpo è soprattutto sezionato o preso a pretesto come luogo della trasformazione. Un'infinita sequenza di artisti hanno utilizzato il corpo nelle proprie operazioni artistiche: da Man Ray a Duchamp, da Marina Abramovic a Orlan, da Andrè Kertesz a Cindy Sherman, etc...



7. David Hockeny. Pearblossom Hwy. 11-18 Aprile 1986. E' un collage realizzato con centinaia di fotografie scattate durante 8 giorni da diverse angolazioni e posizioni. Il foto-collage di grandi dimensioni e una strada nel deserto dove tutto è perfettamente a fuoco. Questo modo di lavorare contraddistingue l'artista che già in passato utilizzava scatti di particolari di un'immagine che poi assemblati ne ridavano l'immagine, nel caso di figure umane in scala reale. H. definì "joiners" i suoi foto-collage che furono esposti per la prima volta col nome di Drawing with the camera. (figg. 7a,7b)







8. David La Chappelle. Mettere al mondo una scarpa, per Vogue, Paris, 1995. Si tratta dell'idea che colpisce lo sguardo dello spettatore, del pubblico. Molti autori usano la tecnica di spostare o cambiare posto agli "oggetti" su cui deve ricadere l'attenzione. Questo "decontestualizzazione" di senso e di ruolo crea attenzione e comunica qualcosa di nuovo. (figg. 8a,8b)







9. *Martin Parr*. Sedlescombe,1998. Qui affrontiamo un altro aspetto dello sguardo vale a dire quello umoristico, ironico. Nel suo volume Autoportrait, una serie di ritratti di Parr scattati nei parchi da fotografi di strada di tutto il mondo, l'artista si presenta come il Mr. Bean della fotografia...In questo caso l'autoritratto, il rivolgere lo sguardo su se stessi avviene con un taglio diverso da solito. Parr ha fatto lo stesso con il documentario, i rituali sociali inglesi, le vacanze al mare, etc... (figg. 9a,9b,9c)



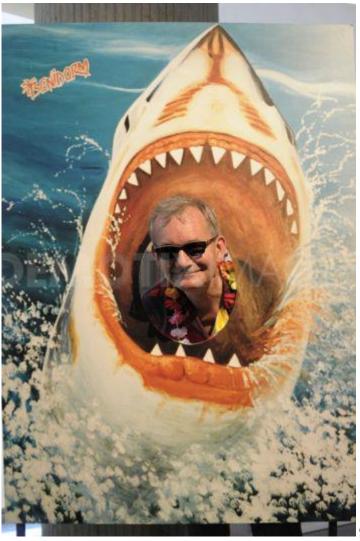


9a









- 9e
- 10. Daniel Alexander, immagine realizzata con una fotocopiatrice rotta. Titolo Kim del 2005. E qui introduciamo il tema della così detta "inspirazione". In realtà si tratta di conoscere i repertori immaginativi e dunque iconografici e ideativi cui attingere. Si può rivolgere l'attenzione alla tecnologia: esistono decine di tipologie d'apparati riproduttivi e di ripresa dalle webcam agli apparati fotografici digitali e analogici, frame da videocamere, strumenti di ripresa, macchine da stampa, gelatine fotosensibili,etc..Oppure dalla storia, dai repertori esistenti: estensione, rifacimento, etc..Si possono avere idee dallo stesso processo del fare. Osservando un laboratorio di stampa, di rilegatura, una tipografia, un laboratorio artistico. Ma anche dall'ambiente, dalla finestra, da un tetto, dall'alto dal basso, dall'uso, dal disuso, etc.. Infine si possono avere spunti da altri ambiti artistici o da specifiche tecniche, etc...insomma quasi ogni "cosa" può essere buona per fare "qualcos'altro".
- 11. Imparare a vedere. L'osservazione di ciò che ci circonda, la capacità di cogliere differenze, uguaglianze, accostamenti e immaginare il passo successivo, sono aspetti dell'ideazione. In questo caso c'è una interazione in diretta. Qusi paragonabile agli artisti dell'ambiente urbano. Non solo la street art ma anche gli stickers e gli artisti che modificano il panorama urbano o interagiscono con esso: manifesti, segnaletica varia, insegne luminose, annunci alle stazioni, porte, saracinesche, etc... Ma soluzioni si possono escogitare mettendo anche in discussione l'uso corretto del mezzo, del supporto, della tecnica, etc...
- 12. Daniel Alexander. Volti urlanti, 2004. L'immagine è ottenuta con un uso creativo della camera oscura in bianco e nero e a colori. Qui l'autore lavora sul tema dei Tabloid e del modo di porci di fronte alle immagini di cronaca. Tecnicamente ha creato dei negativi a colori e b/n manualmente su acetati. Così li ha stampati in camera oscura.









- 13. Helmut Newton. Tacco a spillo a raggi X con bracciale Cartier, Parigi, 1994. Un uso originale per pubblicizzare un bracciale. In seguito altri hanno usato immagini prodotte da infrarossi, risonanze, ecografie, etc...
- 14. Kim von Coels e Ken Chung. Volto, 2004. Quest'immagine è il frutto di una lunga esposizione (10 secondi) su treppiedi, con una Hasselblad, in una stanza buia mentre Chung vestito di nero crea un disegno mediante una torcia resa rossa tramite gelatina. E' lo stesso principio con il quale Mili riprese Picasso e con cui Edgerton scattava mediante la stroboscopia.



- 14
- 15. Nancy Wilson-Pajic. Felicia, 1998. Le <u>cianotipie</u> sono realizzate ponendo degli oggetti su di una carta pre-sensibilizzata e poi esposta alla luce per un tempo variabile in funzione della intensità della luce. La carta viene poi bagnata e così acquista il tipico colore grigio-azzurro o blu. Credo che esistano ancora in commercio dei Kit per la stampa solare, mentre la cianografia non viene più realizzata nei server di stampa comuni.
- 16. Norman Parkinson. 1959. Questo ritratto ispirato al pittore fauves Van Dogen è un esempio di come si può lavorare su di un aspetto formale dell'immagine, in questo caso è la messa a fuoco. Spesso nell'immagine si può sfruttare il "movimento", nel senso che si possono utilizzare dei presunti errori tecnici per arrivare ad un risultato innovativo e di diretta comunicazione. (fig.16a)
- 17. Shirin Neshat. Silenzio Ribelle, 1994. Dalla serie "Donne di Allah", qui è la stessa artista iraniana che si è autoritratta, in modo provocatorio sul tema della discriminazione tra uomini e donne ancora molto forte in quel paese. Il testo è soprascritto sulla stampa fotografica.
- 18. Mary Ellen Mark. Twins. Action Sampler. La stessa autrice ha utilizzato nei suoi lavori anche la Polaroid di pollici 20x24, vale a dire di almeno un metro e mezzo di altezza e di oltre 100 kg.. La stessa tipologia di macchina fu usata anche da Wharol e Arnold Newman. Le polaroid diventarono famose negli anni '70 con il modello SX70.
 - Esistono molte macchine in commercio con multiobiettivo: la Action Sampler, Super Sampler, la Oktomat, la Pop9, la Action Shot16,etc..lnoltre si possono fabbricare in modo casalingo degli obiettivi stenopeici....La stetoscopia ancora oggi ha un campo di applicazione nelle pubblicazioni di riviste, nella fotografia artistica e a volte nella cinematografia..



Altre esperienze
Si possono fare altre esperienze dipingendo direttamente su carta fotografica
15





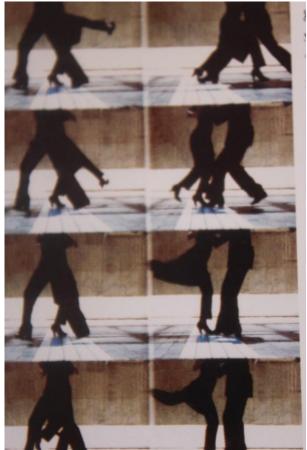
16a





17 17a







19. Will Brook. Opera Stenopeica. L'autore ha sviluppato la fotografia stenopeica in una nuova direzione, vale a dire egli ha costruito appositamente una grande foto-camera con molti fori stenopeici. In questo modo egli è in grado di scattare più di 100 foto della stessa scena da

diverse angolazioni.



20

20. Macchina stenopeica artigianale. Costruita dall'insegnante e fotografo Tim Marshal. Si tratta di un esempio artigianale di costruzione di macchina stenopeica. In questo caso una bobina di pellicola cinematografica. L'esposizioni multiple sono ottenute su di una carta fotografica circolare rimuovendo di volta in volta il nastro isolante che chiude i fori.



- 21. Philippe Halsman. Dalì Atomicus, 1948. Dopo aver visto il quadro di Dalì Leda Atomica il fotografo volle rifare fotograficamente qualcosa di simile. Anzi proprio grazie al mezzo fotografico dopo innumerevoli prove riuscì a produrre questo scatto perfetto ed incredibile Questo ci permette di entrare nel tema della messa in scena e della ricerca e selezione di tutto quello che ci occorre. I temi ispirati dal ritratto e dall'autoritratto spesso riguardano la sessualità, le etnie e le razze, la morte e la decadenza fisica e spirituale.
- 22. Weegee. Innamorati al Palace Theatre, 1943. Polacco di nascita (A.H.Fellig)ha realizzato fra le altre una serie di foto di innamorati al cinema o sulle spiagge di notte. Per fare questo si è servito di pellicole e lampade infrarosse, non visibile quest'ultima ad occhio umano. Il grande fotografo ha saputo sempre utilizzare gli aspetti tecnici del mezzo fotografico in tutti i sui temi e nelle serie ritratte. Spesso utilizzava particolari luci, per qualità ed intensità.
- 23. Gjon Mili. Picasso, Madoura, Vallauris, 1949. Questa foto famosa è frutto degli sperimenti di Mili che sulla scia di Edgerton fissa un movimento: in questo caso Picasso che disegna con una penna luminosa nell'aria. Dunque con una lunga esposizione e l'ausilio di un flash riesce a fissare l'immagine disegnata. (figg. 23a, 23b)









24. <u>Stereoscopia</u>. Osservando una immagine con uno stereoscopio si ha una informazione doppia dell'informazione immagine. E' un'antesignana del 3D in effetti. Come gli occhialetti che ci permettono di vedere un film tridimensionale. Le prime stereoscopie risalgono al 1850 ed in passato gli stereoscopi erano veri e propri oggetti di arredo come dei televisori. In pratica si vedono due fotografie scattate in contemporanea che poi risulteranno tridimensionali.

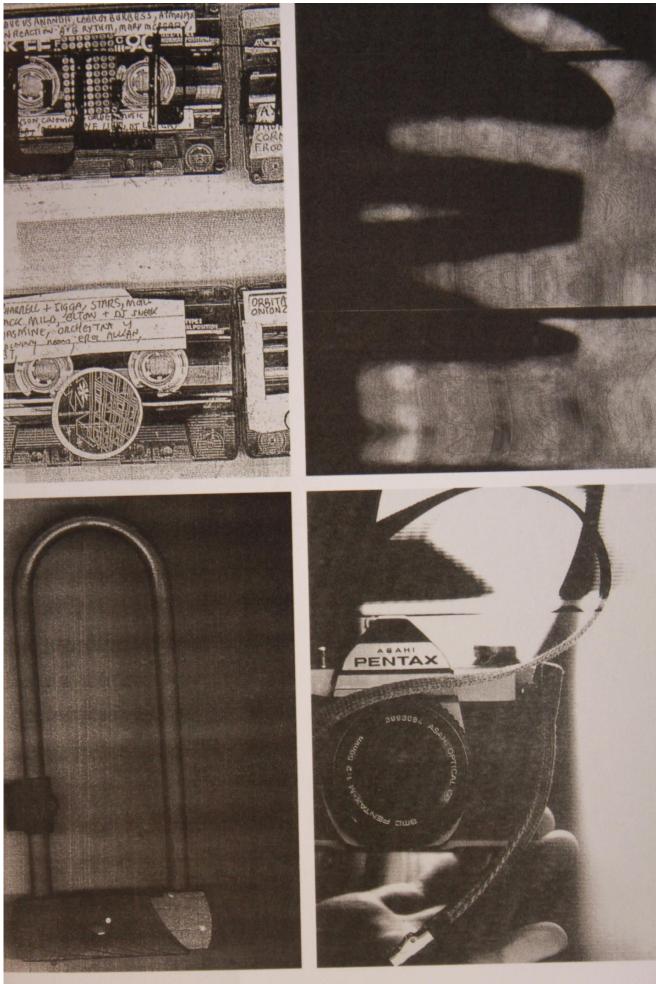


25. Harold Edgerton. 1936. Questa fotografia famosa blocca una goccia di latte. E' una versione ritoccata cromaticamente in origine era b/n. Spesso E. costruiva personalmente appositi flash per le sue immagini stroboscopiche. Viene considerato una pietra miliare della High Speed Photography. La luce stroboscopia consiste in una serie scatti di flash velocissimi con la fotocamera in lunga esposizione in un ambiente buio. (fare riferim. a Muybridge)

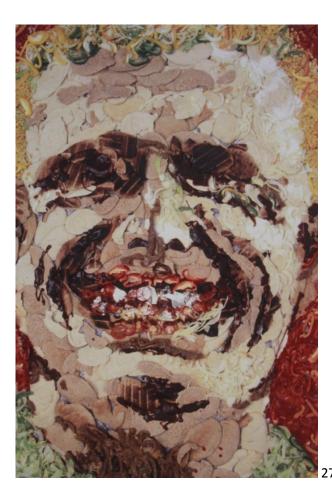


26. Immagini ottenute stampando da scanner, fotocopiatrici, frame di circuiti chiusi, etc..

Ci sono varie possibilità di sfruttare la stampa da fotocopiatrice anche interponendo dei fogli semitrasparenti, colorati, etc.. muovendo l'immagine, ricalcandola con acetati e/o poliestere, etc..



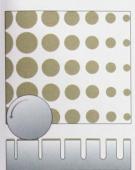
- 27. Makin Ma. Gazza. 1998. Un immagine realizzata con prodotti commestibili. Qui ritornerei sul tema del riciclo e del riuso dei materiali. Dei soggetti possono essere ideati e poi riprodotti con vari mezzi.
- 28. Tetsua Tamano, 2000. La foto è stata realizzata per una serie commissionata dal centro di ricerca e sviluppo per la comunicazione di Fabbrica (Benetton). Il tema era quello d'illustrare una visione della società contemporanea. Ovviamente è un prodotto di elaborazione digitale. L'artista è stato anche Art Director della rivista Colors.



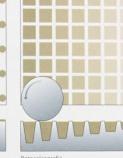


TECNICHE DEI PROCEDIMENTI A STAMPA

			accentuate.					
1796 Litografia	Dopo quello tipografico (matrice a rilievo) e calcografico (matrici in incavo), è il terzo sistema di stampa che si avvale di una matrice in piano. L'invenzione è di Aloys Senefelder.	1870 Rotativa tipografica e stereotipia	La produzione della carta in bobina e la possibilità di produrre una matrice tipografica curva consentono la realizzazione della rotativa tipografica.					
1798 Carta	Nella cartiera di Essonnes, nei dintorni di Parigi, inizia la fabbricazione della carta con la "macchina continua", capace di produrre	1884 Linotype	Ottmar Mergenthaler fabbrica la prima macchina che consente di comporre caratteri tipografici fusi su un'unica riga di piombo.					
1814	un nastro continuo di carta. La produzione aumenta in modo considerevole. Friedrich Koenig brevetta la macchina	1887 Monotype	La monotype, inventata da Tolbert Lanston, compone e fonde singolarmente i caratteri tipografici.					
Macchina piano-cilindrica tipografica	piano-cilindrica sfruttando l'energia termica (vapore). Viene definitivamente abbandonato il torchio tipografico.	1890 Cliché a retino	La matrice per la stampa di illustrazioni con valori di chiaroscuro è ottenuta scomponendo l'immagine in puntini di superficie diversa. Si ottiene così una stampa che riproduce le gradazioni dal nero al bianco. È il quarto sistema di stampa. La matrice è costituita da una maglia di tessuto che, nelle parti lasciate volutamente scoperte, lascia passare l'inchiostro che si deposita sulla carta o su un qualsiasi supporto. Sul principio della calcografia viene costruita la rotocalco, macchina a cilindro con matricin incavo che stampa, ad altissima velocità, si carta a bobina.					
1838 Fotografia	Jacques Daguerre brevetta il procedimento fotografico. La tecnica fotografica sarà							
	utilizzata in tutti i settori relativi alla stampa; negli anni seguenti per la riproduzione di illustrazioni e, successivamente, per la fotocomposizione.	1907 Serigrafia						
1870 Cliché al tratto	Applicando i principi della fotografia diventa possibile la produzione del cliché (matrice	1010						
Carene an tratto	di zinco con parti stampanti a rilievo). La stampa del testo e delle illustrazioni può avvenire contemporaneamente. Inizia la decadenza della calcografia.	1910 Rotocalco						







variabili.

Rotocalcografia

Tipografia

Litografia



4.2 Avviamento
Un tipografo controlla
tutte le fondamentali fasi
di preparazione prima
di stampare le prime copie
definitive di un lavoro.

4.1 Principali procedimenti La tipografia (in alto a sinistra) è un procedimento in rilievo. La superficie stampante è rialzata sullo sfondo non stampante. I punti del retino hanno dimensioni PROCEDIMENTI DI STAMPA

La litografia (in alto al centro) ha una superficie stampante planografica (in piano). La zona di impressione è ricettiva all'inchiostro e respinge l'acqua, mentre nelle zone non stampanti avviene esattamente il contrario.

La rotocalcografia (in alto a destra) è un procedimento incavografico. La parte stampante è incassata nella superficie di un cilindro e viene riempita di inchiostro. Le cellette variano in profondità ma non nelle dimensioni.

Dalla litografia alla offset.

Sino alla fine del XVIII secolo i metodi di stampa si fondano su principi meccanici: la matrice può essere a rilievo (tipografia) o ad incavo (calcografia) ma il principio è sempre quello del trasferimento di un segno o di una lettera su di un supporto, mediante un'operazione di carattere meccanico.

Nel 1796 il tedesco Aloys Senefelder sperimenta un metodo che permette di stampare con una matrice piana, senza cioè parti ad incavo o a rilievo. Il sistema, prima chiamato "stampa chimica su pietra" e poi litografia, sfrutta uno speciale tipo di pietra ricavata dalle cave di Solenhofen, vicino a Monaco di Baviera. Tale pietra, opportunamente levigata e quindi disegnata con una matita grassa, ha la proprietà di trattenere nelle parti non disegnate un sottile velo d'acqua, che il segno grasso invece respinge.

Se si passa poi un velo di inchiostro, esso viene respinto dalle parti inumidite e trattenuto nelle parti disegnate. Al torchio, perciò, il foglio di carta riceve solo l'inchiostro che si è depositato sulle parti disegnate.

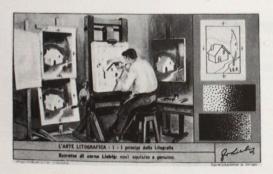
La litografia riscuote immediatamente grande successo. Sin dai primi anni dell'Ottocento, si può dire che non vi sia stato un solo grande artista che non si sia cimentato con questo nuovo mezzo tecnico: da Francisco Goya a Eugène Delacroix, da Honoré Daumier a Henri de Toulouse-Lautrec, fino a Edvard Münch, Paul Klee e Pablo Picasso.

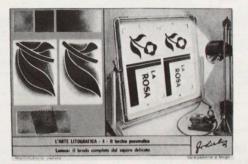
In campo industriale, si assiste alla grande diffusione della litografia quando la pietra è sostituita dalla lastra di zinco (sulla quale i caratteri e le immagini vengono riportati mediante una pellicola); questo rende possibile la costruzione, verso

il 1840, delle prime macchine pianocilindriche.

Attualmente, le nuove macchine hanno raggiunto un elevato grado di sofisticazione: la stampa non avviene più direttamente tra la lastra di zinco e la carta, ma attraverso un interposto cilindro di caucciù, che riporta il segno sulla carta (offset). L'offset si è affermato, a svantaggio soprattutto della stampa tipografica, per la sua economicità e per la possibilità di stampare sia in macchina a foglio che a bobina, e su carta di qualsiasi tipo, anche se di scadente qualità.

L'arte litografica. Le varie fasi della produzione offset in una serie di figurine Liebio.













La stampa tipografica tra Ottocento e Novecento.

Sebbene, per estensione, si intenda la parola "tipografia" come insieme delle arti grafiche, essa nel suo vero significato vale "stampa con matrice a rilievo", ossia ottenuta direttamente da caratteri tipografici.

Con questi e altri elementi viene costituita la pagina tipografica; l'insieme di più pagine, opportunamente disposte e chiuse in un telaio, costituisce la forma tipografica. Quest'ultima, per essere stampata, viene appoggiata, nel caso della stampa al torchio, su di un piano fisso, detto piano portaforma; il piano di pressione viene poi fatto scendere per mezzo di una vite verticale che preme la carta, precedentemente posta tra i due piani.

Con questo sistema Gutenberg impresse il primo libro a stampa con caratteri mobili; il procedimento rimase sostanzialmente immutato fino a che Friedrich Koenig all'inizio dell'Ottocento costruì una macchina con il piano di pressione costituito da un cilindro rotante.

La stampa tipografica, dopo l'abbandono del torchio, avviene con diversi tipi di macchine, che si possono così riassumere:

– macchina platina, in cui la pressione sulla forma si esercita, mediante un piano, sopra una forma in piano (cioè piano contro piano, con la carta in mezzo, come nel

torchio;

– macchina pianocilindrica, in cui la pressione della forma, in piano, si esercita mediante un cilindro rotante portacarta;

- macchina rotativa, in cui la pressione sulla forma, cilindrica e rotante, si esercita mediante un cilindro rotante portacarta.
Forte di queste possibilità tecniche (macchine sempre più veloci e dal formato di stampa sempre più grande) l'industria della stampa, verso la fine dell'Ottocento, si sviluppa al seguito di una domanda che, anche per la crescente diffusione dell'istruzione obbligatoria, si fa sempre più ampia e diversificata.

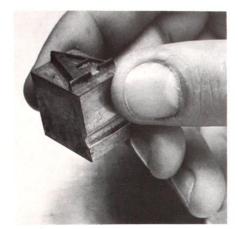
Pubblicazioni sull'argomento:

CELESTINO PANTALEONI, La pagina come lavoro, Cooptip Editrice, Modena, 1982.

Erhardt D. Steibner, Walter Leonhari Bruckmann's Handbuch der Schrift, Bruckmann, München, 1977. W. Zeitvogel, M. Siemoneit, Manuale dell'industria grafica, Ghiorzo, Milano, 1981.



Riproduzione di una azione di partecipazione alla Cooperativa Tipografi ed Affini di Modena. 1921.





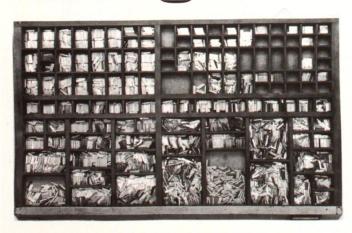
Nel compositoio, il carattere tipografico, prelevato dalla cassa, viene composto lettera per lettera, riga per riga.



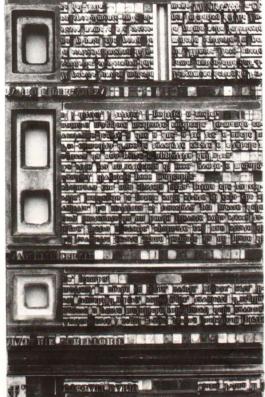
Riga composta in carattere tipografico a mano.

Modello di cassa tipografica. I caratteri contenuti nella parte alta sono maiuscoli (e segni speciali); nella parte bassa sono minuscoli. La composizione in maiuscolo e minuscolo viene indicata, con riferimento a questa disposizione, anche con il termine di Alto/basso.

R	s	Т	U	v	Z	Y	W	- 1		½ È	% £	Ž	&	âä	ê	î	ô	û
1	K	L	M	N	0	P	Q	$\frac{E}{E}$ x		y	k	j	æ	œ	丹	+		Ç
A	В	С	D	Е	F	G	Н	Quadratoni		_	ff ffi	fl ffl	()	á	éÈ	í	ó	
?	!	«»	à	è	ì	ò	ù	1		2	3	4	5	6	7	8	9	0
fi	1	q ;		:	-	-	,	g		v						z		
b		f	P			u		i		1			0		_	,		
d		m r											-	t				
Quadrati			c s					e		Quadratini			a			Terziruoli	Fir	
		ti -				n										Term	Mezz	



Pagina composta interamente con carattere tipografico a mano. Sono chiaramente visibili: le spaziature (tra parola e parola); le interlinee (tra riga e riga); i bianchi tipografici (tutti gli altri elementi non stampanti chiamati lingotti, margini, ecc).



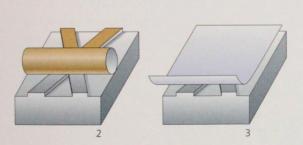
4.24 Tipografia

Le aree dell'immagine formate da caratteri mobili e cliché sono in rilievo rispetto a quelle non stampanti. La lastra (1) viene inchiostrata da un rullo (2). La carta viene collocata sopra la superficie inchiostrata (3) e premuta sull'immagine (4) da un cilindro d'impressione, che genera la stampa sulla carta (5).

Vantaggi e svantaggi

Ad eccezione dei settori specializzati prima menzionati, ormai la stampa tipografica ha lasciato il campo libero a quella offset. Gli svantaggi della tipografia sono i seguenti: il fatto che i metodi moderni di preparazione degli originali sono principalmente digitali o fotografici e non si prestano alla creazione di superfici in rilievo; l'elevato costo dei caratteri di metallo e dei cliché; la loro disponibilità sempre più ridotta; il fatto che si richiedono tipi di carta più costosi per ottenere la stessa qualità che la stampa offset può raggiungere con supporti molto più economici; infine, la velocità relativamente bassa di quasi tutte le macchine tipografiche.

I vantaggi di questo procedimento sono la densità dell'inchiostro (non diluito da acqua o alcol, come avviene invece nella stampa offset e rotocalcografica) e la qualità dell'impressione – caratteristiche eccellenti per lavori di stampa artigianale di alta qualità.



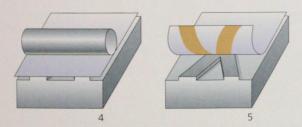
4.25, 4.26, 4.27

La stampa tipografica da caratteri di metallo e cliché o da matrici in legno è ancora utilizzata in macchine da stampa artigianali. In basso a sinistra si vede una forma tipografica che viene inserita nell'apposita cornice prima della stampa (Rampant Lions Press, UK), mentre al centro viene effettuata l'impressione su una pressa a

mano Hopkinson & Cope (Fleece Press, GB).

Nell'immagine a destra è raffigurato il reparto macchine (destra) dell'I.

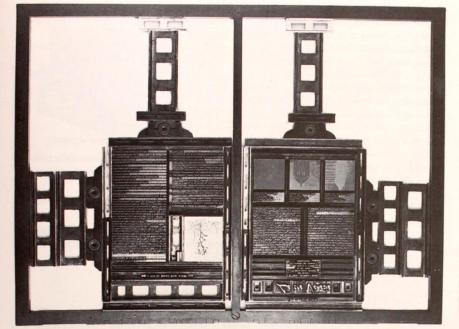
M.Imprimit, GB, e a sinistra sono visibili le casse dei caratteri e il piano su cui le forme vengono composte nel telaio. A destra dell'immagine è visibile in primo piano una pressa a mano Harrild di ferro e due altre Harrild sono sulla











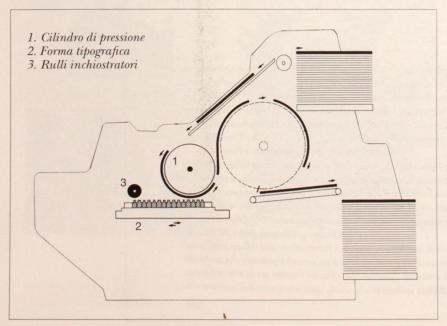
La forma tipografica chiusa nel telaio portaforma e il foglio stampato dalla forma stessa.





La sistemazione della forma sul piano portaforma.

Macchina tipografica pianocilindrica Nebiolo, formato stampa cm. 50×70 cm. 1960 circa.



Schema di funzionamento della macchina tipografica pianocilindrica con l'indicazione del percorso del foglio nella macchina.

La linotype.

Verso il 1885 un orologiaio tedesco emigrato negli Stati Uniti, Ottmar Mergenthaler, fabbrica la prima macchina per comporre – chiamata in seguito linotype (line of type) – installata per la prima volta nel 1886 al *New York Tribune*. Nel giro di pochi anni la linotype ha una grande diffusione, prima negli Stati Uniti e poi in Inghilterra e in tutta l'Europa.

La macchina è costituita da tre sezioni. La prima, il "magazzino", reca le matrici, chiamate da una tastiera e allineate sul compositoio. La seconda è costituita da una caldaia, contenente piombo fuso, che viene pressato sulle matrici assumendone così l'impronta. La terza è costituita dai meccanismi che riprendono le matrici per restituirle al "magazzino". In questo modo, la macchina risolve automaticamente tutti i problemi: composizione, fusione della riga e scomposizione delle matrici.

La correzione si effettua sostituendo la riga contenente l'errore. Tutto ciò, naturalmente, ad una velocità molto elevata: basti pensare che un buon compositore riesce a comporre a mano circa 1000

La linotype.

lettere all'ora; meccanicamente, con la linotype, si arriva a 8/10 000 battute all'ora. Tra i vari meccanismi è di particolare importanza quello che consente di assegnare automaticamente uno spazio costante tra parola e parola all'interno della riga.

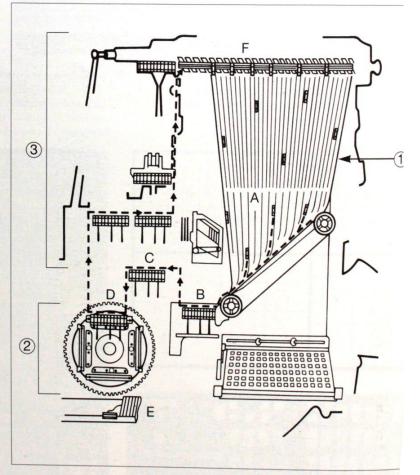
L'uso della linotype, che è stata per quasi un secolo il simbolo della tipografia e del giornale, è stato abbandonato con l'avvento della fotocomposizione.

Pubblicazioni sull'argomento:

VINCENZO COPPO, Linotype senza seţ Scuola Grafica Salesiana, Torino 1958.

Luigi Paventi, *Linocomposizione*, Raggio, Roma, 1952.

JOHN SEYBOLD, *Le basi della fotocomposizione*, Ape, Milano, 19 W. Zeitvogel, M. Siemoneit, *Manudell'industria grafica*, Ghiorzo, M 1981.

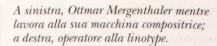


Lo schema di funzionamento della linotype.

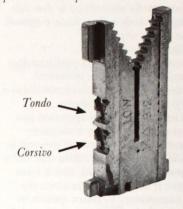
- 1. Magazzino delle matrici. 2. Dispositivo per fondere il piombo.
- 3. Meccanismo per la restituzione delle matrici al magazzino.
- (A) Le matrici, richiamate dalla tastiera, lasciano il magazzino e vengono trasporta al compositoio (B). Dopo la giustificazione e la spaziatura (C) vengono passate alla "fonderia" (D); qui si formano le righe (E). Le matrici raggiungono la barra di ridistribuzione (F) e ritornano nei rispettivi canali del magazzino.



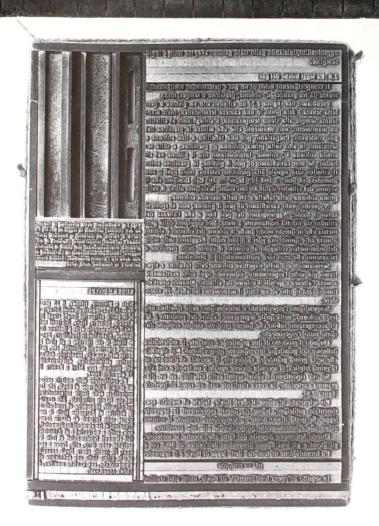


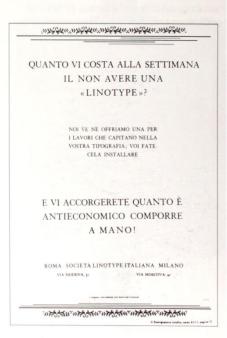


Una matrice della linotype. Queste matrici vengono allineate nell'ordine voluto nel compositoio. Il piombo fuso viene compresso contro la parte che porta incise le lettere, prendendo così la forma, in rilievo, delle lettere stesse. Generalmente la matrice porta due incisioni, una per il tondo e una per il corsivo o per il nero.



Riga composta in linotype.

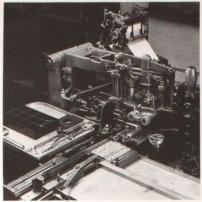




Pagina di pubblicità apparsa su alcuni numeri de Il Risorgimento grafico del 1929.

Pagina composta con righe linotipiche.





Le due fasi che costituiscono il processo per la produzione della composizione in monotype: l'apparecchiatura per la battitura del testo e un particolare della macchina fonditrice, in grado di fondere anche più di 7500 lettere all'ora.



Riga composta in monotype.



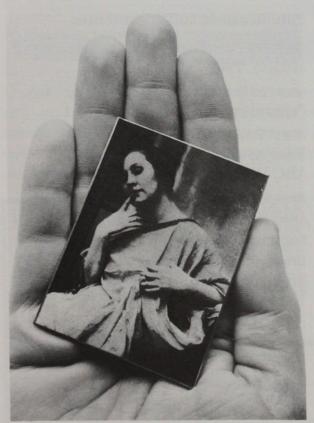


Telaio della fonditrice monotype, contenente le matrici.

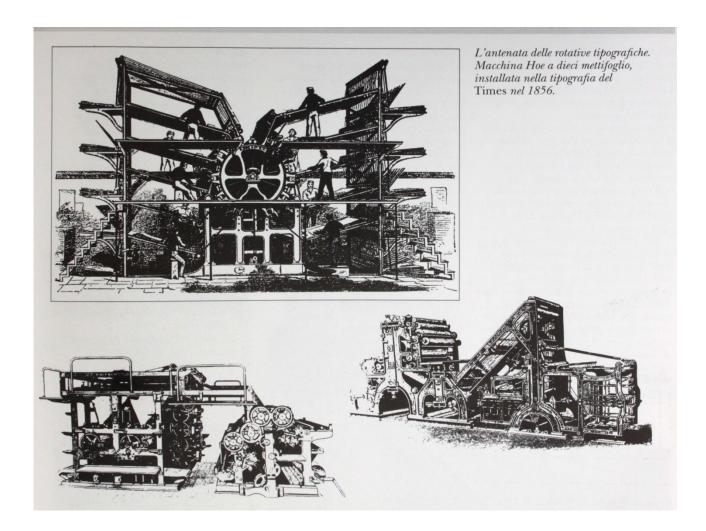
Pagina composta interamente in monotype.

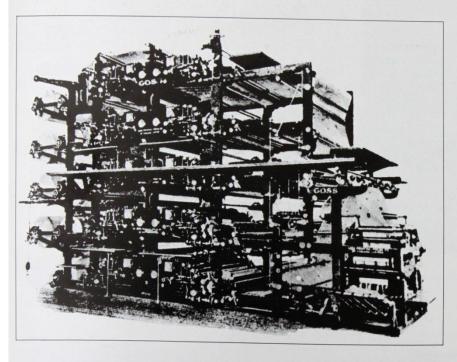












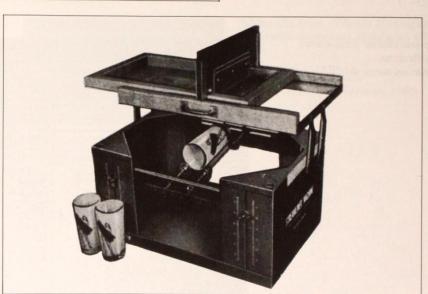
Vari modelli di rotative tipografiche: del 1869 (in alto), del 1887 (a sinistra) e del 1900 (in basso). Nel periodo della Rivoluzione industriale le nuove tecniche determinano, anche nel campo della stampa, un sostanziale cambiamento nell'organizzazione del lavoro.

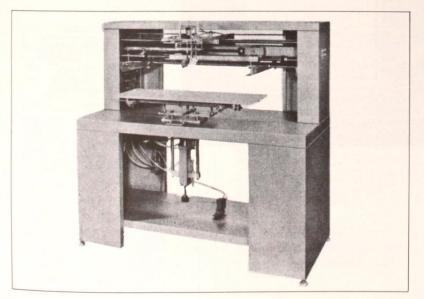


Una delle prime macchine serigrafiche provenienti dagli Stati Uniti: la caratteristica è quella di essere montata su rotelle.

Copertina del primo numero della rivista Serigrafia, 1956.

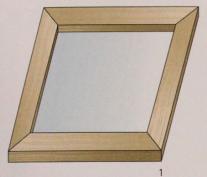






Macchina serigrafica attrezzata per la stampa su supporti tondi (bicchieri, rotoli, penne stilografiche, ecc.).

Un altro tipo di macchina serigrafica per stampa su strisce, targhe, quadranti. Modelli diversi di macchine vengono fabbricati in funzione della destinazione d'uso.

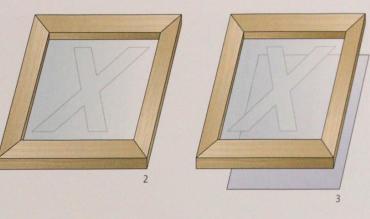


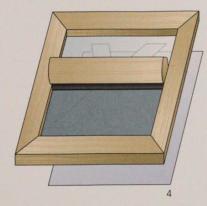
4.20 Serigrafia

Questo metodo, nelle sue varianti più semplici, utilizza una sagoma (stencil). L'immagine viene inserita sul telaio e l'area di stampa viene staccata dalla sagoma. Una maglia fitta di tessuto, tenuta in tensione all'interno di una struttura portante di legno, forma il telaio (1). La sagoma viene applicata sul lato inferiore del telaio tramite calore e il film protettivo presente su di essa viene staccato, in modo da coprire le aree non stampanti (2). La carta viene posizionata sotto la sagoma (3). L'inchiostro viene applicato sulla parte superiore e spalmato grazie a una racla mobile (4). L'inchiostro attraversa il setaccio nelle aree in cui la sagoma è stata asportata e genera l'immagine (5). Nella serigrafia commerciale vengono utilizzate maschere fotografiche prodotte con tecniche digitali.

4.21 Macchina da stampa serigrafica

La carta viene distesa sulla superifice piatta, che è perforata, e un aspiratore per vuoto la tiene ferma e in piano. Il telaio viene poi abbassato sul supporto e la racla viene fatta scorrere per spingere l'inchiostro attraverso le maglie sulla carta nelle aree stampanti.











4.23 Stampa serigrafica su indumenti

Molte persone hanno dimestichezza con i principi della serigrafia grazie alle lezioni d'arte seguite a scuola e all'impiego di questo metodo per la stampa delle magliette.

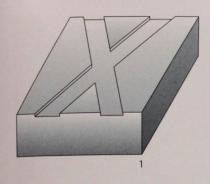
SERIGRAFIA IN SINTESI

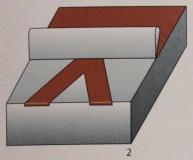
Vantaggi

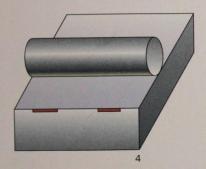
- Può stampare spessi strati di inchiostro
- Economica per basse tirature (anche sotto le 100 copie)
- Può stampare potenzialmente su qualsiasi supporto

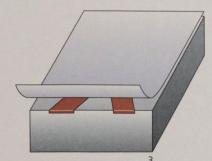
Svantaggi

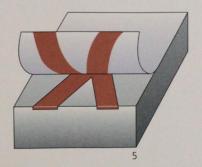
- Finezza del dettaglio difficile da ottenere
- Retini con lineatura molto bassa
- Bassa qualità della scrittura
- Uso di dispositivi appositi per l'essiccazione





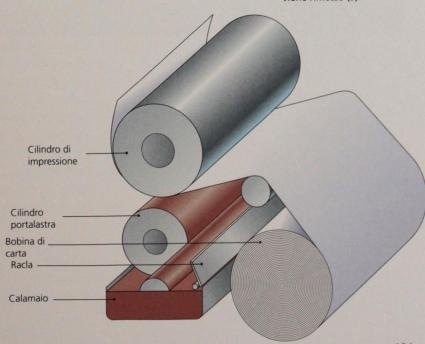




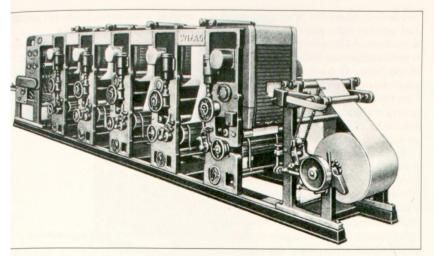


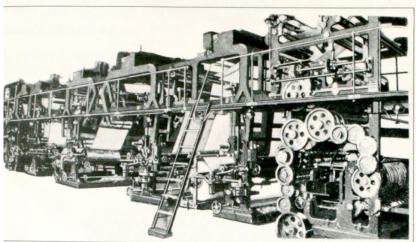
4.17 Rotocalcografia Si tratta di un procedimento incavografico. Ciò significa che l'immagine da stampare deve essere incassata o incisa sul cilindro di stampa (1). L'inchiostro viene depositato tramite un rullo e una sottile e flessibile racla di acciaio è strofinata sulla superficie del cilindro, rimuovendo l'eccesso di inchiostro dalle aree non stampanti (2). La carta viene collocata sopra al cilindro (3) e premuta su di esso da un rullo rivestito di gomma (4). La pressione spinge il supporto dentro le cellette del cilindro, dove l'inchiostro viene assorbito dando vita all'immagine. A questo punto il foglio stampato viene rimosso (5).

4.18 Macchina da stampa rotocalcografica a bobina Utilizzata per alte tirature, questa macchina stampa a velocità elevate. Viene spesso impiegata per prodotti di packaging e riviste. Si possono usare contemporaneamente quattro o cinque unità di stampa per lavori a colori.



Alcuni modelli di macchine rotocalco fabbricati dopo la Prima guerra mondiale.



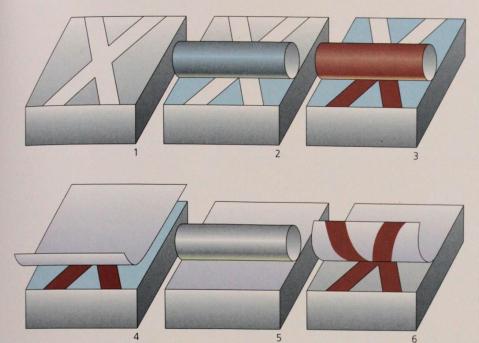






Il primo numero del periodico Freiburger Zeitung, stampato in rotocalco nel 1910.

Novella, il primo settimanale stampato in rotocalco da Rizzoli nel 1929.

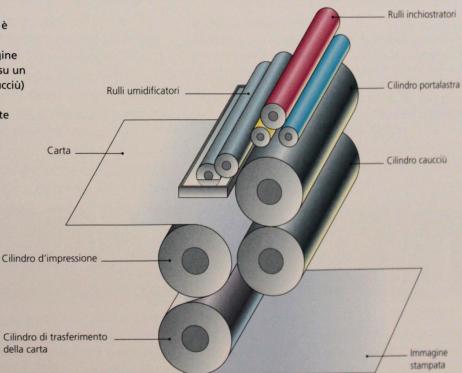


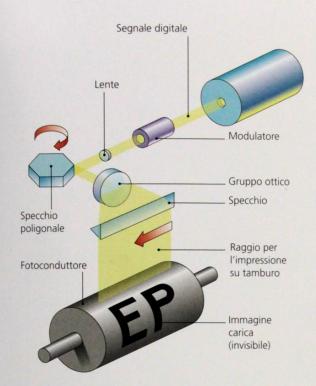
4.5 Litografia

Questo procedimento planografico si basa sul principio che le sostanze grasse e l'acqua non si mischiano. L'area di stampa della lastra viene trattata con sostanze grasse (1), e la lastra viene prima bagnata dai rulli (2) e successivamente inchiostrata (3). L'inchiostro aderisce alle parti grasse ma non a quelle umidificate. La carta viene posizionata sulla lastra (4) e insieme ad essa attraversa la macchina da stampa (5), dando vita alla pagina stampata (6).

4.6 Stampa offset

Questo procedimento è basato sul metodo planografico. L'immagine viene impressa prima su un tessuto gommato (caucciù) ed è quest'ultimo a stamparla direttamente sulla carta.

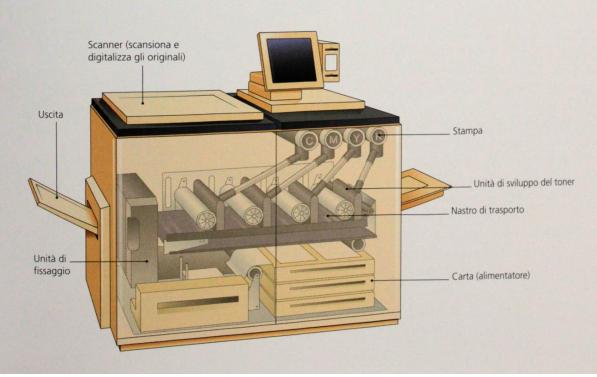




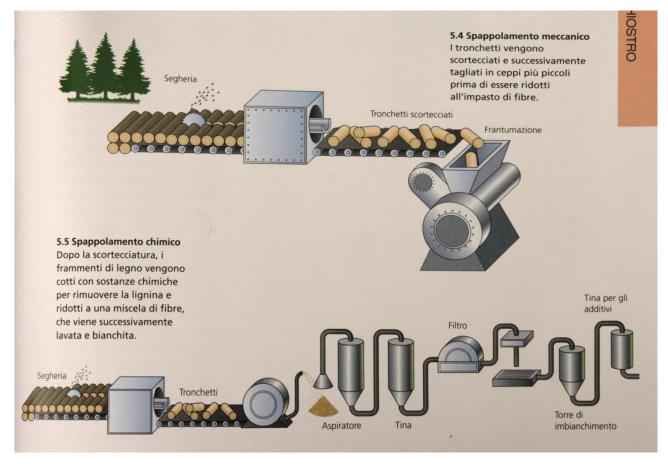
4.13 Sistema
elettrofotografico di
stampa al laser
Un tamburo
fotoconduttore viene
caricato positivamente con
energia statica e
l'immagine digitale è

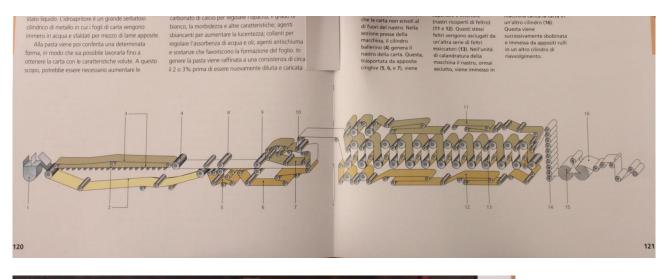
proiettata sulla sua superficie. La carica positiva rimane nelle zone dell'impressione, ma viene rimossa da quelle non stampanti tramite la luce riflessa dalle stesse. negativamente o positivamente sono attratte dai loro opposti. A una superficie fotoconduttrice (ad esempio, un tamburo o un nastro) è conferita una carica positiva di elettricità statica; nella fotocopiatura, una lente proietta l'immagine da stampare sulla superficie; la carica positiva rimane tale dove non cade la luce (ad esempio, nelle parti stampanti), ma viene rimossa dalle zone non stampanti per mezzo della luce riflessa da queste. Lavorando con un file digitale di partenza, si applicano gli stessi principi, ma l'immagine viene creata da un laser che impressiona la superficie fotoconduttrice punto per punto.

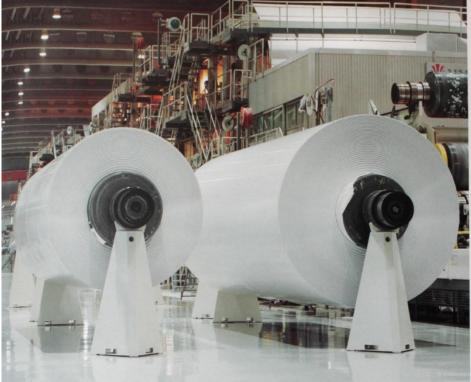
La superficie è successivamente ricoperta dalla polvere di un toner carico negativamente, che si deposita solo sulle aree con carica positiva. Questo toner viene poi fuso alla carta tramite calore. Sebbene il metodo più comune si avvalga del laser, la superficie può anche essere impressionata con LED (diodo a emissione di luce), LCD (cristalli liquidi), EBI (Electronic Beam Imaging) o altri dispositivi. Alcuni sistemi (come l'Indigo) usano inchiostro liquido al posto del toner.

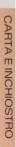








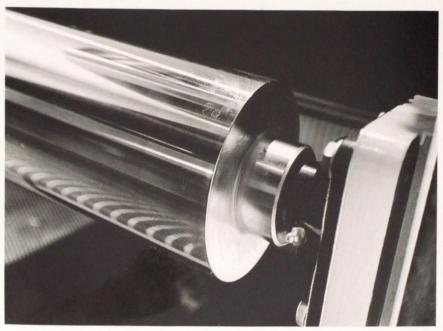






5.14 Bobine dopo il taglio Bobine prodotte tagliando quelle di fabbrica, pronte per l'utilizzo su macchine da stampa a bobina o per l'ulteriore suddivisione in fogli per le macchine alimentate da fogli.





5.10 Macchina per la carta L'unità di essiccazione di una macchina per la carta presso la Arctic Paper, Munkedals, in Svezia. Il nastro di carta, ancora bagnato, viene fatto passare attorno a grandi cilindri essiccatori di metallo riscaldati a vapore.

5.11 Lucidatura I cilindri per la calandratura generano una superficie lucida sulla carta.



una base di carta. Sebbene siano piuttosto cari, questi prodotti sono ideali per la produzione di mappe resistenti all'acqua, manuali per laboratori speciali e libri per bambini. Sono molto resistenti e si possono lavare. Naturalmente richiedono tecniche di stampa e inchiostri speciali.

Carta da copia senza carbone

Questo tipo di carta viene prodotto utilizzando un rivestimento di microcapsule che si rompono sotto la pressione di uno stilo, rilasciando una soluzione colorante. Quest'ultima si deposita sulla superficie del foglio sottostante, dove la rottura della microcapsula libera il contenuto di inchiostro colorato e genera l'immagine.

Carte per la stampa digitale

Gli sviluppi nelle macchine da stampa digitali renderanno questo procedimento capace di stampare su qualsiasi tipo di carta usata oggi nella tecnica offset, ma fino a quando ciò non si tradurrà in realtà molte macchine da stampa digitale dovranno utilizzare una carta appositamente fabbricata per venire incontro alle esigenze del procedimento. Molte macchine da stampa digitale utilizzano i toner invece dei convenzionali inchiostri offset, e questi reagiscono al calore quando l'immagine viene fusa sulla carta. Le carte patinate possono causare problemi nella stampa elettrografica, in quanto la patinatura agisce come isolante. Inoltre, i livelli di umidità sono molto più critici nella stampa digitale. Le carte speciali (spesso fornite dai produttori delle macchine da stampa) sono a base di plastica e hanno l'aspetto della carta patinata, senza però i problemi di stampa generati dalla patinatura. Queste carte sono in genere più care delle omologhe utilizzate nel procedimento offset.

Carte speciali

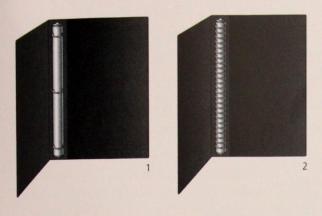
Molti tipi di carte altamente specializzate sono fabbricati attraverso modifiche ai processi di fabbricazione di base, miscele di paste diverse, uso di additivi o lavorazioni fuori macchina. Queste carte comprendono quelle da banconota, per fotografie, da filtro, per bobinare cavi elettrici, pannelli compressi a più strati, applicazioni per carta valori, autoadesivi e francobolli.



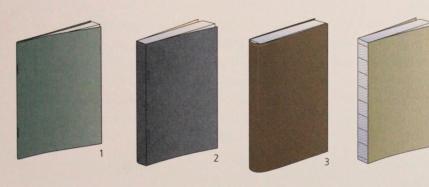
5.17 Riviste su carta lucida Le riviste di qualità vengono spesso identificate in base alla presenza di carta lucida, o più precisamente, patinata.



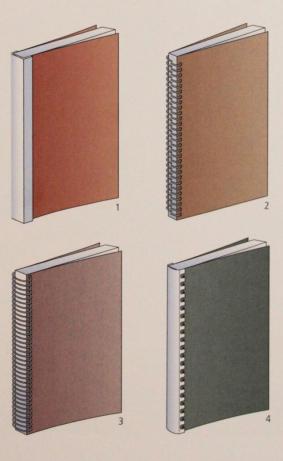
5.18 Carte plastiche luminose Si tratta di una qualità piuttosto costosa ma ideale per prodotti esposti a particolari condizioni di utilizzo – come i libri per bambini o le mappe.



6.18 Rilegatura ad anelli Questo metodo consente di aprire completamente le pagine. Un raccoglitore di fogli ad anelli (1) può presentare due o quattro anelli rivettati (applicati) a una copertina rigida o in brossura. Ciò rende possibile un'apertura completa dei piatti della copertina. La carta utilizzata deve essere dotata di un numero di fori corrispondente a quello degli anelli. I raccoglitori ad anelli multipli (2) si basano sullo stesso principio ma presentano un numero maggiore di anelli.



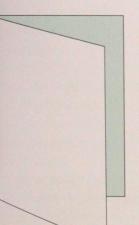
6.20 Varie tipologie di rilegatura meccanica Un gripper di plastica può essere fissato strettamente lungo il dorso per tenere insieme la copertina e le pagine (1). Nella rilegatura meccanica ad apertura completa, vengono praticati fori attraverso le copertine e le pagine, e un filo di plastica o di metallo viene inserito al loro interno per tenere unite le pagine. Esempi di questa tecnica sono la rilegatura wire-o (2), a spirale (3) e a pettine (4). A differenza di (1), questi tre metodi permettono alle pagine di aprirsi completamente e quindi si adattano perfettamente a testi di consultazione e taccuini.



6.19 Tenere le pagine unite Esistono quattro metodi principali per tenere insieme le pagine di un libro. Nella rilegatura a punto metallico sul dorso (1), l'opuscolo viene aperto grazie alla piegatura del dorso che tiene unite le pagine mediante graffette. Nella rilegatura a punto metallico laterale (2), le graffette sono inserite sul piatto anteriore del blocco libro a circa 6 mm dal dorso, e poi strette al piatto posteriore, in modo simile all'effetto di una pinzatrice. Nella rilegatura a colla (senza cucitura) (3), le segnature raccolte sono rifilate lungo il taglio del dorso, fresate e legate con adesivo. Nella cucitura a filo refe (4), infine, le segnature sono cucite singolarmente e poi unite l'una all'altra tramite il

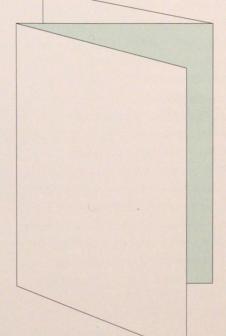


6.5 Una piegatrice a coltello Stahlfolder Ti52 Proline



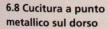
6.6 Piegatura singola (alla francese, a sinistra)

Viene spesso usata per i biglietti di auguri. Solo un lato del foglio, quello sulla parte esterna del prodotto piegato, deve essere stampato – le pagine bianche sono nascoste all'interno.

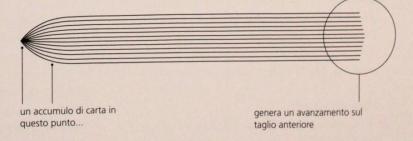


6.7 Piegatura a fisarmonica (a destra)

Viene impiegata per opuscoli pubblicitari e cartine geografiche.



Le pubblicazioni con questa rilegatura, se la carta è voluminosa, hanno le pagine centrali o vicine al centro fuori posizione e il designer (o il tipografo) deve tener conto di questo avanzamento per evitare che i margini esterni delle pagine si restringano troppo dopo il rifilo.





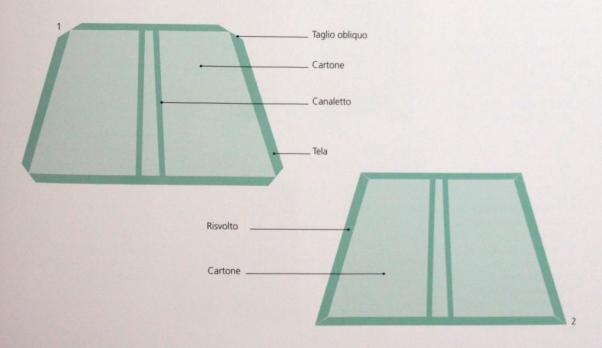
6.13 Linea per la rilegatura in brossura

Sulla sinistra si trova l'unità di collatura mentre il nastro trasportatore sulla destra conduce i libri verso una rifilatrice a tre lame. Questo lungo percorso consente l'essicazione della colla prima della rifilatura.

6.14 Confezione della copertina

I cartoni che formano il dorso e i piatti anteriore e posteriore sono collocati accuratamente sul materiale di rivestimento precedentemente ricoperto di colla (1), che viene risvoltato su tutti i margini per produrre la copertina rigida (2). Questa viene subito trasportata in automatico su macchine per il confezionamento delle copertine.





La rilegatura rinascimentale.

La rilegatura del libro ha origini antiche. Fin dall'inizio dell'Era cristiana i fogli (di pergamena o di papiro) vengono tagliati, cuciti e posti tra due tavolette di legno che vengono poi unite tra di loro mediante una striscia di pelle. Per realizzare queste "copertine" si usano, oltre al legno, altri materiali: l'avorio, la pelle, o qualsiasi genere di metallo. In seguito le "copertine" e i dorsi sono scolpiti, lavorati e decorati secondo il gusto dell'epoca.

Con l'avvento della stampa a caratteri mobili, la rilegatura diventa un originale e personale carattere distintivo del libro. Personale, perché c'è chi preferisce acquistare il libro sciolto, per farlo rilegare secondo i propri desideri. Alcuni editori immettono invece sul mercato libri dalla rilegatura caratteristica, che valorizza le loro edizioni. Aldo Manuzio è fra i primi ad introdurre tale prassi e a rilegare con grande eleganza le sue edizioni.

Agli inizi del XVI secolo il celebre bibliofilo francese Jean Grolier, durante uno dei suoi soggiorni in Italia, commissiona a Manuzio e ad alcuni tra i più abili legatori di Venezia alcune edizioni rilegate; portate in Francia, esse riscuotono tanto successo da trovare innumerevoli imitatori. Ha così inizio per la legatura francese un periodo di straordinario fulgore, i cui frutti sono ancora oggi considerati come vertici di valore assoluto.

Nei secoli seguenti non mutano le tecniche, ma la decorazione assume caratteristiche diverse nei vari paesi e in rapporto agli stili in auge. L'arte della rilegatura si trasforma radicalmente nell'Ottocento; sorgono in Inghilterra, poi in Francia e in Italia, i primi laboratori che agiscono autonomamente rispetto alle tipografie. L'industrializzazione influenza

L'industrializzazione influenza naturalmente anche le tecniche della legatoria. La necessità di produrre libri a basso costo introduce un nuovo tipo di legatura ("alla rustica" o "brossura") nella quale la copertina è incollata direttamente e semplicemente al dorso del volume. Tutte le lavorazioni vengono automatizzate: la piegatura del foglio, la raccolta delle segnature, il taglio e così via.

Oggi, nelle legatorie che svolgono anche attività cartotecnica (produzione di buste, di sacchetti, di scatole) tutto il ciclo riguardante la confezione del libro è completamente automatizzato. Ma accanto a queste vere e proprie industrie esistono ancora artigiani che, secondo le più antiche tradizioni, realizzano pezzi unici per le biblioteche degli amatori. A loro le grandi aziende si rivolgono per la progettazione dei modelli di legatura destinati alla produzione in serie.



Pubblicazioni sull'argomento:

Pio Colombo, *La legatura artistica*, Raggio, Roma, 1952.

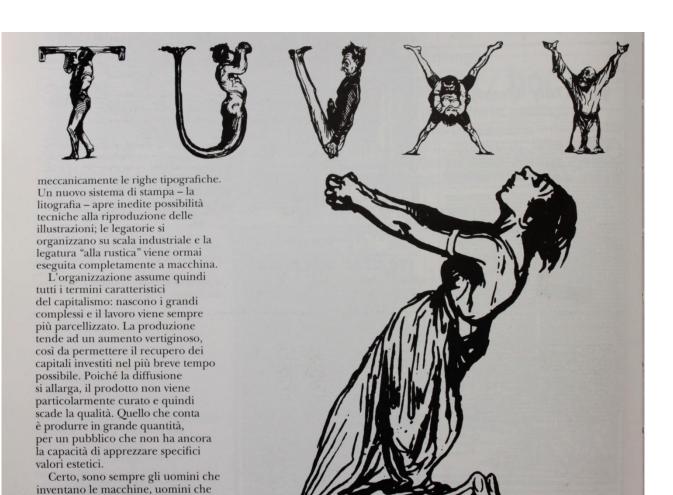
Tommaseo De Marinis, *Le legatura* artistica nei secoli XV e XVI, Fratelli Alinari, Firenze, 1960.

René Martin Dudin, Arte del legatore e doratore di libri, Il Polifilo, Milano, 1964.

CLAUDIO MARAZZINI, *La rilegatura* artigianale e d'arte, Zanichelli, Bologna, 1986.

Caterina Santoro, *I tesori della Trivulziana*, Comune di Milano, 1962.

Esempio di decorazione sul taglio laterale del libro. Legatura eseguita a Milano per Jean Grolier nel 1492.



70 ché al tratto Applicando i principi della fotografia diventa possibile la produzione del cliché (matrice di zinco con parti stampanti a rilievo). La stampa del testo e delle illustrazioni può avvenire contemporaneamente. Inizia la decadenza della calcografia.

hanno un nome: Friedrich Koening

1910 Rotocalco lascia passare l'inchiostro che si deposita sulla carta o su un qualsiasi supporto.

Sul principio della calcografia viene costruita la rotocalco, macchina a cilindro con matrice in incavo che stampa, ad altissima velocità, su carta a bobina.



Il disegno del carattere "egiziano" evolve verso forme non sempre rispettose della leggibilità e del gusto estetico. Questo è ur esempio di alcuni caratteri "fantasia" da 1820 alla fine del secolo.

6.22 Lavorazioni di finitura in una tipografia II reparto di finissaggio della stamperia Midas in Cina.





Impressione su lamina e goffratura

Questi processi di finitura possono aggiungere un tocco di classe a una pubblicazione, un articolo di packaging o un qualsiasi altro prodotto – comunque, l'uso di queste tecniche è anche una questione di gusti e di moda. Negli anni '70 e '80, ad esempio, venivano spesso applicate ai romanzi di successo, mentre oggi molti editori preferiscono un approccio più sobrio. Sono comunque ancora utilizzati comunemente nei lavori di packaging.

Impressione su lamina

L'impressione su lamina viene utilizzata sulle copertine rigide (vedi fig. 6.23) e anche su copertine comuni, sovraccoperte di libri e su scatole per farli risaltare sugli scaffali. Spesso la lamina metallica è colorata in oro o argento, ma può essere in altri colori metallici (oppure non-metallici) uniformi. Sono anche disponibili lamine olografiche (con motivi decorativi). Uno stampo ottenuto da ottone o da leghe viene prodotto a partire dal file del designer con l'area dell'immagine in rilievo sullo sfondo in modo molto simile a una forma tipografica (cliché). Sulla macchina per effettuare l'impressione, lo stampo viene riscaldato e pressato attraverso una lamina metallica o colorata sul materiale della copertina oppure sulla sovraccoperta, la copertina o la scatola già stampate. L'impressione (sia a lamina che a secco) non è adatta a riprodurre dettagli troppo fini né caratteri molto piccoli, e per questo le aree da stampare devono essere ragionevolmente spesse.

Impressione a secco

L'impressione a secco produce un'area rilevata su carta o cartone (su un libro corrisponde di solito al titolo o all'autore) per farla risaltare sullo sfondo. Può essere usata insieme all'impressione su lamina per raggiungere risultati di particolare efficacia. In questo processo sono necessari due stampi, maschio e femmina, che vengono riscaldati prima di essere impressi su carta o cartone. Spesso l'impressione a secco è usata anche per la carta intestata. La degoffratura è il processo opposto alla goffratura, in cui l'area degoffrata viene incassata

sotto la carta circostante, invece che rilevata su di essa. Sulle copertine rigide dei libri cartonati che presentano la stampa di un'illustrazione, la parte stampata dovrebbe essere collocata su un pannello degoffrato per evitare che si trovi sopra il livello del materiale di rivestimento della copertina.

Impressione a freddo

Questo processo viene spesso usato, ad esempio, nel packaging e nelle etichette per prodotti alimentari farmaceutici, di salute e di bellezza. Un adesivo viene stampato sulla carta tramite stampa offset o flessografica e la lamina metallica viene accoppiata alla carta, aderisce all'area dell'immagine e viene rimossa dalle altre zone. Questo processo si serve normalmente di comuni lastre per la stampa invece che di appositi stampi.

6.23 Un esempio di un titolo impresso su lamina dorata su un prodotto di packaging.



5.26 Inchiostri Pantone pronti per la mescola Il sistema Pantone è ormai diventato uno standard industriale.

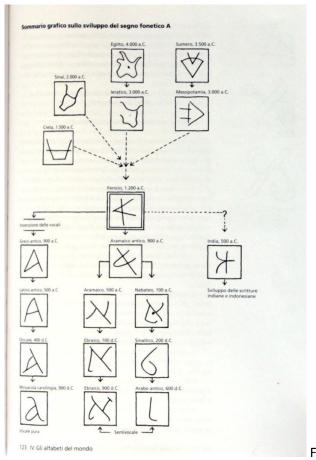


5.27 Mescolare l'inchiostro Esistono colori speciali che possono essere mescolati a mano da alcuni tipografi per adeguare la tinta a un campione fornito dal cliente.

Scrittura Font Caratteri

(la numerazione corrisponde alle figure/immagini)

- 1. Sviluppo segno fonetico della "A", schema. (da Frutiger Parte Seconda: Segni che fissano il linguaggio)
- 2. **Origine dell'A,B,C** nell'alfabeto fenicio, circa 1200 a.c. (da Frutiger Parte Seconda: Segni che fissano il linguaggio)
- 3.da Dispense Tecniche Tipografiche (Filippetti) pag.7 **Lineare "A"** (Creta 2000 a.c.) **Lineare "B"** (Micene dopo il 1500 a.c.). Passaggio da sistema sillabico a primo sistema fonetico. *Phonikikà Grammata*: Lettera Fenicie, IX a.c. presso i greci.
- 4. Sviluppo della scrittura: Greco, Romano, Aramaico.
- 5. Sviluppo della scrittura **verso est**: Brahmi circa V sec. a.c. Cufico V sec. d.c. (dal Nabateo) Cirillico IX sec. d.c. Azteco.
- 6.Scritture vocalizzate: **Ebraico ed Arabo**. Pag122. Le lingue semitiche conservano il principio fenicio dei *segni consonantici*, le vocali sono occasionalmente rappresentate mediante accenti o punti. (da Frutiger Parte Seconda: Segni che fissano il linguaggio)
- 6b.Passaggio dalla **Maiuscola alla Minuscola** (da Frutiger Parte Seconda, pag.130: Segni che fissano il linguaggio)
- 7. Geografia della scrittura (da Frutiger Parte Seconda: Segni che fissano il linguaggio)
- 8.scrittura in Cina e Giappone, tipologie di **ideogrammi**. (Tecniche tipografiche A. Filippetti, pag.11) Rapporto fra immagine e scrittura.
- 9.**L'i-ching**. III millennio a.c. l'Imperatore Fu-hsi definì un sistema di segni per registrare la saggezza trasmessa oralmente. (da Frutiger Parte Seconda: Segni che fissano il linguaggio) pag112. Segni dello yang e yin, maschile e femminile espressi nelle doppie vesciche complementari. Steli di millefogli.
- 10.Gli **8 Trigrammi** che accoppiati rappresentano i **64 Esagrammi** simbolici, conteneti la saggezza I-ching. (Ibidem pag.113)
- 11.I 64 Esagrammi dell'I-ching. (Ibidem pag.114)



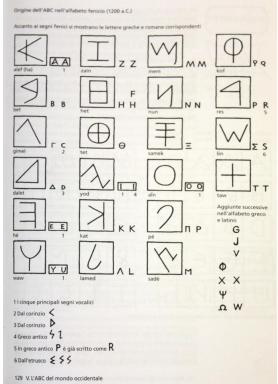
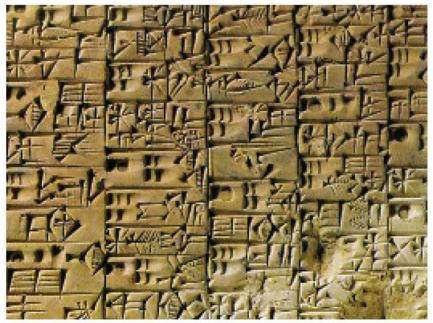


Fig.1

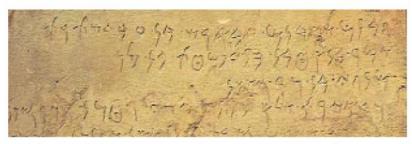
Fig.2

valore sillabico. Dopo il 1500, nel mondo miceneo comparve la "lineare B", una scrittura sillabica usata per rendere una forma arcaica di greco, decifrata nel 1952.





Tuttavia i sistemi sillabici erano ancora una soluzione inadeguata al problema di fissare per iscritto la parola umana. La soluzione decisiva si ebbe con l'invenzione della scrittura alfabetica, che usava solo 20-30 segni per indicare i fonemi base. La prima manifestazione dell'alfabeto, con segni dall'aspetto figurativo, si ebbe nella zona siro-palestinese, ispirandosi ai segni monoconsonantici egiziani. Nella seconda metà del II millennio l'alfabeto appare diffuso in questa zona in varie forme; l'alfabeto in uso presso i Fenici fu adottato per la scrittura ebraica e aramaica e, intorno al IX secolo a.C., fu trasmesso ai Greci, che lo chiamavano proprio phonikikà grammata, "lettere fenicie".



Poiché questo alfabeto, nato per una lingua semitica, indicava solo suoni consonantici, fu modificato dai Greci per indicare le vocali e altri suoni della lingua greca.

Un esempio è la prima lettera dell'alfabeto, Alef, che indicava una lievissima aspirazione. I greci la chiamarono Alfa e la usarono per il suono della A.



Furono i primi coloni greci giunti in Occidente, gli Euboici, a diffondere l'alfabeto presso gli Etruschi, che lo adattarono alla loro lingua. Attraverso gli Etruschi o le colonie greche dell'Italia meridionale l'alfabeto fu adottato a Roma e usato per esprimere la lingua latina. Con la diffusione di questa lingua sulla scia delle conquiste di Roma, l'alfabeto latino soppiantò ogni altro tipo di scrittura: infatti, è questo l'alfabeto in uso per tutte le lingue moderne dell'Europa occidentale.



L'aramaico, un'altra scrittura semitica, era nel frattempo diventato la lingua franca di un'altra area vastissima, che si estendeva dalla Palestina alla valle dell'Indo. Venuto a contatto con molte lingue differenti, l'alfabeto aramaico si modificò assumendo forme sempre più corsive, legando le lettere tra di loro, e dando origine a scritture come il siriaco in Siria, e l'avestico in Persia.

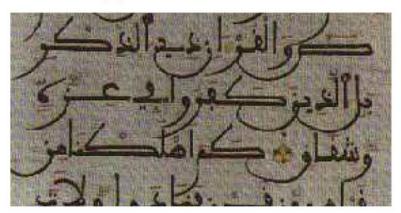


Proseguendo verso Est diventò il sogdiano dell'Asia centrale, l'uigurico, scrittura ufficiale dell'impero di Gengiz Khan, e giungendo sul Pacifico, il Manciù.

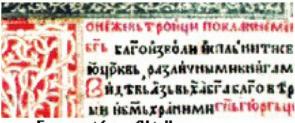
In India dall'aramaico era nato verso il V secolo avanti Cristo l'alfabeto Brahmi, che nei secoli successivi si diffuse e si modificò, creando oltre duecento alfabeti differenti diffusi oggi in un'area che va dal Tibet all'Indocina e all'Indonesia.



Sempre dall'aramaico era nato il nabateo, che nel quinto secolo dopo Cristo si trasformò nel cufico, capostipite degli alfabeti arabi. Con l'espansione dell'Islam l'alfabeto arabo fu diffuso in un'area vastissima, dalla Spagna fino al Sud-Est asiatico.



A partire dal nono secolo l'alfabeto greco, adattato dal vescovo Cirillo per le lingue slave, si diffondeva tra i Russi e gli altri popoli slavi, che ancora oggi chiamano "cirillico" il loro alfabeto.

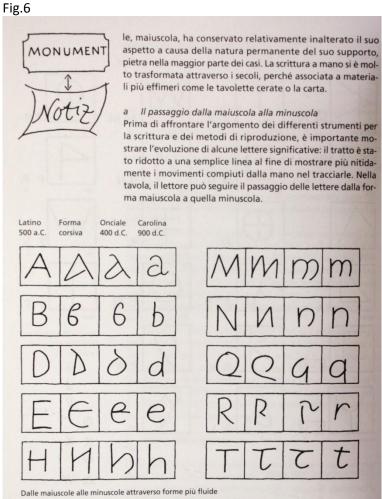


Fragment from Oktoih

Anche nelle Americhe erano stati inventati sistemi di scrittura ideografici, come il maya e l'azteco, ma con la conquista e la colonizzazione da parte degli europei le forme locali di scrittura scomparvero.



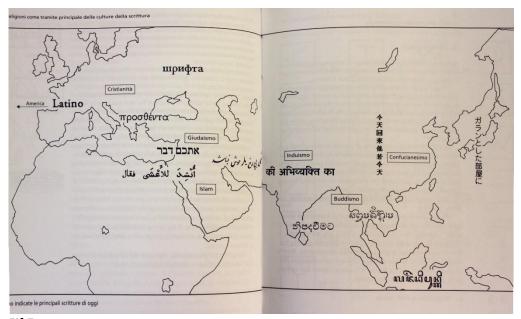




L'osservazione più importante è che il passaggio da maiuscola a minuscola comporta la trasformazione delle linee diritte delle forme monumentali in tratti curvi, con una semplificazione dei movimenti della mano e quindi una scrittura più ve-

130 Parte seconda. Segni che fissano il linguaggio

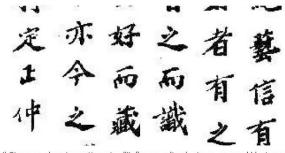
Fig.6b



Fif.7

L'alfabeto nei suoi svariati aspetti, dalla Palestina era arrivato a diffondersi in tutto il mondo, con la sola eccezione della scrittura ideografica cinese e delle forme da essa derivate, come ad esempio il giapponese.

La scrittura cinese, per la sua natura strettamente ideografica e per la sua lunga storia, è il sistema di scrittura con il più alto numero di segni: il cinese moderno ne utilizza ottomila, ma i dizionari classici ne elencano più di quarantamila. Nonostante la sua complessità la scrittura si è rivelata straordinariamente feconda e longeva, rimanendo, con i suoi derivati, l'unico sistema ideografico tuttora in uso.



Il Giappone, dapprima sottoposto all'influenza culturale cinese, ne assorbì lentamente la scrittura, dando origine ad uno dei sistemi di scrittura più complicati tuttora in uso.

Esistono oggi due sillabari distinti e di uso parallelo: il Katakana composto di 47 segni e lo Hiragana con circa trecento segni, ma non tutti di uso frequente.

Nonostante l'esistenza dei caratteri sillabici, in Giappone si continuano ad utilizzare anche i segni ideografici di origine cinese: spesso in una frase i verbi, i sostantivi e gli aggettivi vengono espressi con segni ideografici, mentre le desinenze, le particelle e le preposizioni sono rappresentati foneticamente.

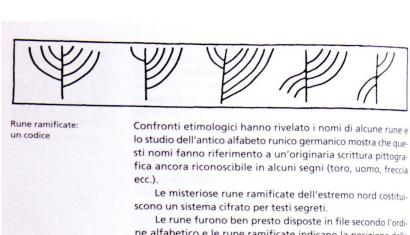


Il tipo di corrispondenza alfabetica cui siamo abituati ci fa spesso dimenticare che all'interno della nostra stessa tradizione grafica esistono ideogrammi, basti pensare alla notazione aritmetica o addirittura ai pittogrammi utilizzati nella segnaletica.

Forse non tutte le immagini sono scrittura ma sicuramente ogni scrittura è immagine.

Platone fu il primo a definire la scrittura come tecnologia; per il filosofo greco essa rappresentava, in senso negativo, un'appendice esterna, inerte, del corpo umano, in contrapposizione alla viva espressione del linguaggio parlato.

Ed è proprio questa caratteristica della scrittura che ha determinato l'evoluzione degli strumenti e dei



ne alfabetico e le rune ramificate indicano la posizione della runa nella fila in base al numero dei rami. Il primo segno qui illustrato indica la quarta lettera (a destra) nella terza fila dell'alfabeto (a sinistra).

Le rune, condizionate nel loro sviluppo dalla durezza delle condizioni climatiche, sono caratterizzate da un'incredibile semplícità e sono chiaramente invenzione di un popolo con un grande senso dell'economia grafica.

8. Le scritture cinesi

a L'I-ching

La riduzione formale delle rune è comparabile con un'altrariduzione concettuale di forme che ci servirà da introduzione alle scritture cinesi. Si tratta dell'*I-ching*, le cui origini risalgono al terzo millennio a.C. Secondo la tradizione, l'imperatore Fu-hsi definì un sistema di segni per registrare la saggezza trasmessa oralmente.

Ciò implica i due concetti filosofici dello 'yang' (principio maschile) e dello 'yin' (principio femminile), già presi in considerazione nel capitolo sul dualismo, espressi nel bellissimo segno delle vesciche complementari, bianca e nera, unite a formare una circonferenza. È probabile che l'I-ching fosse basato sul lancio di steli di millefoglie interi o a metà e ritenuti strumento di preghiera e profezia da parte di maghi e sacerdoti. Lo yang è simboleggiato da una linea continua e lo yin da una linea spezzata. I segni si compongono di questi due elementi base, a formare dapprima gli otto trigrammi o figure elementari. Gli otto segni illustrano gli elementi fondamentali del

112 Parte seconda. Segni che fissano il linguaggio

Fig.9



Yang e Yin

Yin

12.La scrittura cinese pittografica: somiglianze fra i-ching e forme di scrittura cinese arcaiche. (I. pag.115)

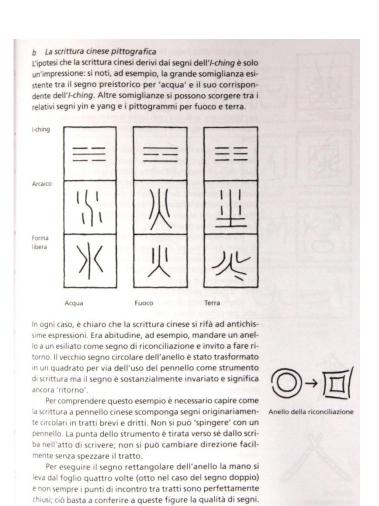
- 13. Evoluzione dal '600 in poi: aumento tra filetti e pieni, allungamento delle lettere, maggiore spaziatura, diminuzione delle ascendenti e delle maiuscole. (Tecniche tipografiche A. Filippetti, pag. 18)
- 14. *Underground Type*, 1917 (carattere bastoni di E. Johnston). **Primi manuali tipografici**: P. S. Fournier (1764-76) G.B. Bodoni (1818) Modalità di classificazione delle fonderie. **Classificazione** di A. Novarese. (Tecniche tipografiche A. Filippetti, pag.19)
- 15. Disegno di lettere. **Felice Feliciano** nel 1400: cerchio e quadrato. 1509 pubblica a Venezia **Luca Pacioli** la sua Divina Proporzione. Divide il quadrato in 4 parti e stabilisce la proporzione di 1 a 2 fra pieni e filetti. (Tecniche tipografiche A. Filippetti, pag.16)
- 16.Altri disegnatori ed incisori di caratteri: Geffroy De Tory, 1520, A. Duerer, 1525, G.Francesco Cresci, 1570 sono tutti ripreso dalla Capitale Romana. (Tecniche tipografiche A. Filippetti, pag.17)
- 18. Il carattere ideale. Sintesi formale dell'alfabeto. (da Frutiger Parte Seconda: Segni che fissano il linguaggio) La leggibilità del carattere tipografico potrebbe essere sintetizzata dalla sovrapposizione delle differenti texture. (leggere passo di Frutiger pag. 168)

mondo in un modo quasi 'figurativo', enfatizzando il dualismo dello 'yang' e dello 'yin'.	CIRLO	escella r
1 Tre linee yang significano <i>cielo</i> ; anche padre, testa, durezza. 2 Tre linee yin significano <i>terra</i> ; anche madre, vestito, tene-	TERRA:	1 ==
rezza.		2
3 Una linea yang compresa tra due linee yin significa acqua. L'elemento attivo, il flusso, è rappresentato tra le due placide rive di terraferma.	ALRUA	
4 Una linea yin compresa tra due linee yang significa fuoco. In questo segno il cielo sta sopra o sotto la terra: il lampo ritorna dal cielo verso la terra.	fuo co	
5 Il cielo sopra una duplice terra è quasi una rappresenta- zione grafica dell'idea di <i>montagna</i> .	MONTAGENT :	==
La terra sormontata da un duplice cielo significa vento, che è anche la voce del cielo. Il medesino segno significa foresta, perché in essa si ode stormire il vento.	VENTO	5
7 La terra sopra un duplice cielo significa lago. Con un cer- to sforzo dell'immaginazione è possibile vedere il riflesso del cielo nell'acqua.	LAGO :	6
8 La terra sopra un duplice cielo significa tuono. I rapporti di potere sono rovesciati e ciò porta a un rallentamento della tensione.	TUONO	⁷
La saggezza dell'I-ching viene espressa mediante questi otto trigrammi base, accostandoli a coppie e componendo gli esagrammi o segni a sei linee. Ciò dà origine a sessantaquat- tro segni. Proveremo a illlustrarne alcuni in maniera semplifi-		8
cata. 11 La terra è portata dal cielo. Il creatore ha penetrato la terra. Questo segno significa pace.		
12 Il cielo è completamente separato dalla terra e non c'è al- cuna connessione tra il sopra e il sotto. Questo segno signifi- ca distanza, ristagno, decadenza.	11	12
34 Il trigramma del tuono sul cielo evoca creatività, potere, grandezza. 48 Il trigramma dell'acqua su quello che indica la foresta in-	==	==
dica una sorgente o un pozzo, dove l'acqua che cade dal cielo	=	
sgorga di nuovo. La nostra tavola (pag.114) mostra tutti i segni dell' <i>I-ching</i> . Una dettagliata descrizione prenderebbe troppo spazio, ma	34	48
riflettere sui segni, a nostro avviso, è un'occasione per studia- re non solo un patrimonio di pensiero ma anche i processi di		

astrazione dell'espressione.

l 64 esagrar	mmi dell' I-ch	ing				==	
1. Creativo	2. Recettivo	3. Difficoltà	4. Gioventù	5. Attesa	6. Conflitto	7. Esercito	8. Unità
9. Impedimento	10. Camminare	11. Pace	12. Ristagno	13. Compagnia	14. Abbondanza	15. Modestia	16. Entusia
17. Seguito	18. Raffinatezza	19. Incontro	20. Contemplazione	21. Perforare	22. Grazia	23. Partenza	24. Ritorno
25. Innocenza	26. Addomesticare	27. Nutrimento	28. Dominio	29. Impenetrabile	30. Brillantezza	31. Sollecitare	32. Permar
33. Rifugio	34. Potere	35. Progresso	36. Oscurità	37. Famiglia	38. Opposizione	39. Ostacolo	40. Libera:
41. Trattenere	42. Crescita	43. Penetrazione	44. Incontro	45. Assemblea	46. Crescita	47. Esaurimento	48. Fonte
49. Rivoluzione	50. Vasellame	51. Colpo	52. Quiete	53. Avanzare	54. Sposa	55. Inondare	56. Viagg
57. Vento	58. Gioloso	59. Dispersione	60. Limitazione	61. Verità	62. Deferenza	63. Completamento	=

Fig.11



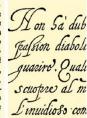
115 III. Patrimonio grafico dei pittogrammi

Fig.12

HIERONYMI DONATI Confumatiss. V eneturum Oyatoris ad Christianiss, ac insuictiss Gallorum Regem Oyano

Si cum unimerfa Rep-senatus noster Christanics.

Rex assection anime ergu u sui coram expliante, asquessifundere potuisse, internamatu som nom siculus expliante, asque estimate posulus entransitus entime ca quae corpus assignante, nomo meius expliarea posuli exteris som asque corpus assignante, nomo meius expliarea posuli exteris som esqui in qui proprio sense premo lero pertuente universi proste quai in prostitus promo loro pertuent universi a cato, qua imperimente primo loro pertuent universi a cato, quae impellimente primo loro pertuent universi a cato, quae impellimente som commondante das sistema commondante das sistemas commondante das sistema commondante das sistema commondante das sistemas commondante das fefe coniunxerit co qui cu ma celfindine christaniss.



Nel 1600 due nuove esigenze contribuiscono a provocare mutamenti nell'esecuzione della forma delle lettere: la dinamica disegnativa dell'arte barocca e il crescente sviluppo dell'arte della stampa, le cui particolari lavorazioni presentano sempre nuove esigenze di tecnica e di leggibilità. Lo schema costruttivo della lettera s'imposta preferibilmente, anziché sul cerchio e sul quadrato, sul

A causa dei molti dialetti è certo che i cinesi attribuirono

rettangolo e sulla sua diagonale; conseguentemente lo sviluppo della lettera risulta proporzionalmente più alto che largo.

La leggibilità e la chiarezza di tono nella pagina stampata, esigono un allargamento dell'occhio medio; l'accorciamento delle aste ascendenti e discendenti; maggiore differenziazione di chiaroscuro tra tratti fini, che diventano sempre più sottili, e tratti scuri, che diventano sempre più spessi, con rapporti di 3:1 e 4:1; sparizione delle abbreviazioni e dei legamenti; perfezionamento delle maiuscole, che acquistano proporzioni minori rispetto alle minuscole, che a loro volta si fanno più evidenti; maggiore spaziatura tra le lettere; aumento dello spazio tra le parole per una più facile lettura. Esempio di Baskerville e Bodoni.

ABCDEFG ABCDEF HIJKLMN GHIKLM OPQRST NOPQRS TUVXYZ UVWXYZ

Oggi lo studio del carattere è rivolto a raggiungere chiarezza di forma e leggibilità attraverso le migliori qualità decorative e applicative, sia esso con o senza tratti terminali, tali da renderlo ben accetto sia ai lettori che agli utilizzatori.



Edward Johnston, Underground Type, 1916

CLASSIFICAZIONE STILISTICA

Gli elementi costitutivi della lettera alfabetica, sono le aste e i tratti terminali, il cui diverso disegno, ossia la diversa conformazione delle aste e dei tratti terminali, ne determinano lo stile. La struttura delle aste può essere retta, curva, spezzata o mista, mentre rispetto alla modellazione può essere uniforme, contrastata, frastagliata, modellata, digradante.

La morfologia, o stile del carattere, è quel modo particolare di esprimersi di un artista, di un tempo, di una nazione, il cui ordinamento funzionale degli elementi analogici, richiede una classificazione stilistica.

Nel XVIII secolo inizia la ricerca di classificazione; ne sono un esempio il Manuel tipographique di Pierre Simon Fournier (Parigi, 1764-66) e il Manuale tipografico di Giambattista Bodoni (Parma, 1818) contenente oltre 500 modelli di caratteri di ogni tipo e alfabeto.

Bodoni, dopo aver rilevato che le differenze dei caratteri riguardano la forma, la grandezza e la proporzione, delinea la sua classificazione dei caratteri latini in sei distinte forme di lettere: Romano, maiuscolo e minuscolo; Corsivo, maiuscolo e minuscolo; Cancelleresco, maiuscolo e minuscolo. In questi ultimi decenni, i manuali di composizione e i cataloghi di fonderia si sono basati sul criterio di classificazione determinante lo stile dei caratteri latini soprattutto secondo la forma dei tratti terminali, classificandoli in quattro gruppi e relativi sottogruppi: 1. Caratteri privi di terminali; 2. Caratteri con terminali rettangolari; 3. Caratteri con terminali triangolari e modellate; 4. Caratteri con terminali sottili.

Aldo Novarese (1956) propone dieci gruppi, derivandone lo stile dai loro terminali e il nome dalle diverse origini di ciascuno:

- 1. Lapidari (caratteri ispirati al puro stile dei monumenti romani dell'epoca di Augusto e di Traiano, ad es. .Augustea);
- Medioevali (caratteri risultanti dalle varie scritture usate dall'Alto Medioevo a tutto il Rinascimento, ad es. Fette Fraktur Text);
- 3. Veneziani (caratteri disegnati e incisi dai celebri Stampatori di Venezia del XV-XVI secolo, ad es. Garamond);
- 4. Transizionali (caratteri del periodo 1693-1775, di transizione fra le creazioni veneziane e quelle bodoniane, ad es. Baskerville);
- 5. Bodoniani (caratteri classici creati e ispirati a Bodoni in Italia e a F. Didot in Francia, ad es. Bodoni);
- 6. Scritti (caratteri a tratto libero e continuo imitanti scritture più o meno corsive a partire dalle cancelleresche del 1400 ai nostri giorni, ad es. Palace Script);
- 7. Ornati (caratteri che si trasformano in fregi ornamentale, ad es. Romantiques);
- 8. Egiziani (caratteri dai tratti terminali ingrossati e anneriti, ad es. Rockwell):
- 9. Lineari (caratteri senza tratti terminali, Helvetica);
- 10. Fantasie (caratteri nel cui disegno la fantasia ha operato senza limiti, Gillies Gothic).

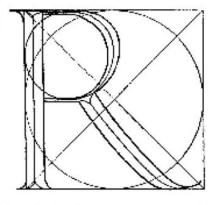
que sintilla que cum greca consentiant uen Minuscola carolina (IX sec.)

Superis habeo gratiam quorum maiestate sug gerente mibi fauorum Minuscola umanistica (xv sec.)

DISEGNO DI LETTERE

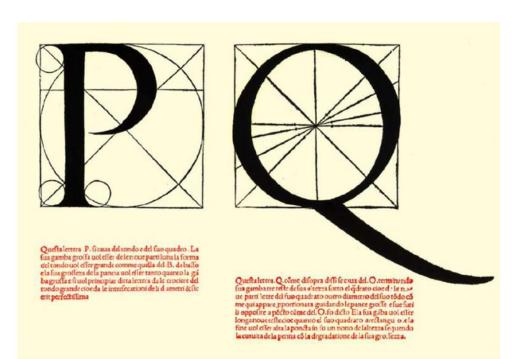
Nel 1400 Felice Feliciano tracciò le prime regole geometriche delle lettere romane; il suo alfabeto, il più antico tra quelli conosciuti, è ricavato direttamente dalle lapide romane. Alla base della sua costruzione vi è il presupposto che per formare le lettere bisogna partire dal cerchio e dal quadrato.

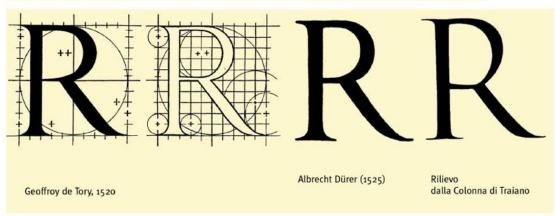




La schiera dei disegnatori di lettere, si allarga; a partire da Luca Pacioli, in meno di mezzo secolo vi fu un vero fiorire di calligrafi e d'incisori, anche come costruttori di lettere secondo metodi geometrici. Le lettere di Luca Pacioli, frate e matematico, apparvero agli inizi del XVI secolo con la sua Divina Proporzione Opera..., edita a Venezia nel 1509. Egli divide il quadrato base in nove parti e lo spessore dell'asta minore è generalmente metà di quella larga. Questo alfabeto segna una netta divisione dai caratteri derivati dalla scrittura, oltreché essere punto di riferimento per tutto il secolo.









Giovan Francesco Cresci, 1570

Parallelamente ai caratteri maiuscoli si sviluppano forme di lettere che prendono il nome di corsivi o italici o aldini o cancellereschi.

L'opera grafica più famosa del Griffi, fu la creazione del carattere "corsivo" o "Italico", suggeritogli dal Manuzio sui modelli della scrittura corsiva in uso. Il "corsivo" del Griffi fu prescelto oltre che per una gradevole creazione dal punto di vista grafico, anche perchè la pendenza delle lettere rendeva queste ultime più strette, tale accorgimento consentiva al tipografo un notevole "risparmio economico, difatti in ogni riga erano riproducibili un maggior numero di caratteri, dunque la pubblicazione dell'intera opera era fattibile in un minore numero di pagine.

I SEGNI DELL'ALFABETO E L'ANATOMIA DEL CARATTERE

Abbiamo visto che gli elementi costitutivi della lettera alfabetica, sono le aste e i tratti terminali, il cui diverso disegno, ossia la loro diversa conformazione ne determinano lo stile e l'appartenenza ad una categoria ben precisa.

Inoltre il carattere si dice:

Tondo se ha un andamento verticale

Corsivo se è inclinato (di solito verso destra)

A seconda dello spessore delle aste:

Normale

Neretto

Nerissimo

A seconda del rapporto tra corpo e spessore:

Strettissimi

Stretti

Regolari

Larghi Larghissimi

Inoltre lo sviluppo delle aste ascendenti e discendenti dei caratteri minuscoli rispetto al resto dell'occhio del carattere stesso, permette di classificare i caratteri in queste altre tipologie:

Caratteri con occhio piccolo

Caratteri con occhio grande

L'alfabeto latino di base è composto da circa cento segni alfanumerici. Sommando a questi anche i segni d'interpunzione e i simboli si arriva a circa duecento segni in totale.

Le principali categorie di segni dell'alfabeto latino sono:

Lettere maiuscole

Lettere minuscole

Lettere maiuscolette

Numeri arabi maiuscoli

Numeri arabi minuscoli

Politipi

Segni d'interpunzione

Lettere accentate maiuscole Lettere accentate minuscole

Caratteri latini non italiani

Dittonghi

Simboli matematico-scientifici

Le lettere maiuscole prendono origine dalla capitalis romana.

La lettera minuscola deriva dalla minuscola carolina. Il maiuscoletto si inserisce attorno al XVI secolo.

21

La sua altezza è pari a circa 6/7 decimi dell'altezza del maiuscolo.

Fig. 19 Fig. 18

WWWWW

Garamond Baskerville

Bodoni

Excelsion

Palatino

Helvetica/Univers

19. Segni dell'alfabeto e anatomia del carattere.

69 VIII. Caratteri tipografici e leggibilità

19a. Carattere tipografico: le parti del carattere mobile.

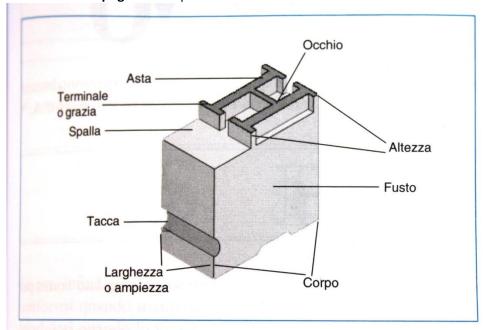


Fig.19a

20. Analisi della Font: altezze, aste, pieni, filetti, ascendenti, discendenti, misure, grazie, terminali, assi.



21. Analisi della Font 2: altezze, aste, pieni, filetti, ascendenti, discendenti, misure, grazie, terminali, assi.

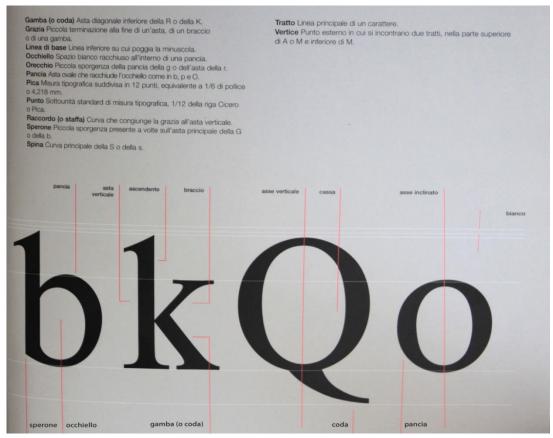


Fig. 21

- 22. Umanistico. Non esiste in Novarese, è avvicinabile ai Veneziani ed in molte catalogazioni fa parte dei Romani Antichi. La calligrafia umanistica era influenzata dal medium del pennino più largo che ridava un segno più tondo e dall'uso con una certa inclinazione. Sostanzialmente questa tipologia di carattere si rifà al tipografo francese Nicola(u)s Jenson che lavorò soprattutto a Venezia; in particolare alla produzione dell'ultimo decennio di vita fra 1470 ed il 1480. Caratteristiche rispetto al Romano Antico sono la forte inclinazione dell'asta orizzontale della "e", l'asse obliquo e la poca differenza tra i filetti e i pieni. Kennerley (F. Goudy) 1911, Cloister Old Type (Morris Fueller Benton per la ATF, 1913) ridisegnato nel 2005 per la Lanston Type. Centaur (Bruce Rogers 1914-29), Golden (W. Morris) 1880-90 circa. Doves (Sanders e Walker) 1899; ripreso da Robert Green nel 2010. Jenson-Eusebio, 1989 (Richard Beatty) sorta di restyling dell'originale di Jenson. Horley Old Style (per la Monotype) 1925.
- 23. Scrittura: Materiali e strumenti antichi. Posizione pennino e **risultato calligrafico** fra Maiuscole romane e Minuscole. (da Frutiger Parte Seconda: Segni che fissano il linguaggio)
- 24. Scrittura: Materiali e strumenti antichi. Influenza delle **tecniche di stampa sulle Forme** dei Caratteri. (da Frutiger Parte Seconda: Segni che fissano il linguaggio)
- 25. Romano Antico: sempre affiancabile all'ampia famiglia dei veneziani nella tabella di Novarese. In questo elenco sono inserite delle tipologie di font che in altre classificazioni appartengono ad altre categorie come ad es. il Times New Roman (Stanley Morison, 1932) che a volte è catalogato fra Romani Moderni o il Palatino (Herman Zapf, 1948). Se andiamo a vedere le caratteristiche anatomiche del disegno vediamo l'asta orizzontale della "e" tornata tale, mentre resta leggermente obliquo l'asse delle font con l'occhiello o la cassa(g ed o) e l'obliquità nella grazia delle ascendenti minuscole. Da notare la A maiuscola nell'apice che cambia notevolmente a seconda del carattere. Sostanzialmente come per l'umanistico l'area da cui si attinge è sempre quella veneziana tra fine quattrocento e primi del cinquecento ed in particolare al lavoro svolto da Aldo Manuzio a dall'intagliatore bolognese Francesco Grifo. Il carattere Bembo riprende quella tipologia (Monotype, 1929) ed è stato così chiamato poiché ispirato dai caratteri del *De Aetna* dell'umanista Pietro Bembo amico e consigliere di Manuzio. Il Garamond fu disegnato intorno al 1530 da Claude Garamond altro grande pioniere della scrittura per la stampa. Il Granjon realizzato sempre nel '500 (dal francese Robert Granjon). Infine il Sabon progettato negli anni '60 da Jan Tschichold per adattarsi a varie tecniche di composizione.
- 26. Romano Antico 2: come si diceva il Palatino progettato da Zapf per la Mergenthaler Linotype Company viene a volte inserito nei Romani Moderni (ovvero i didone o i bodoniani) per il suo grado di leggibilità pur non avendo la caratteristica differenza marcata tra pieni e filetti. Si ispira al rinascimento italiano e nello specifico alla calligrafia di Giambattista Palatino. Plantin (Christophe Plantin, '500). Caslon Old Face (William Caslon) disegnato probabilmente intorno al 1722 e anche lui come per il Granjon ispiratosi ai disegni del franco-belga C. Platin.
- 27.**Transizionali**: ovvero Romani di transizione. Presentano aspetti simili ai romani antichi ma hanno già in nuce la maggior differenza tra pieni e filetti. Baskerville e Fournier sono i caratteri per eccellenza di questa famiglia, disegnati nel '700 dallo stampatore, imprenditore e tipografo inglese John Baskerville e dal suo collega francese Pierre S. Fournier. Il Caslon lo abbiamo incontrato precedentemente nella versione Old Face. Caratteristica delle grazie è che iniziano ad essere meno raccordate. Il Perpetua (Eric Gill) 1929 per la Monotype e il Caledonia (W.A. Dwiggins) 1939, sono molto prossimi ai Romani Moderni
- 28. Romani Moderni: ovvero i Didone o i Bodoniani. Detti anche Romani Neoclassici. Gli assi e le aste sono perfettamente verticali ed orizzontali. Grazie per lo più senza raccordi e forte contrasto fra pieni e filetti. Fermin Didot produsse il primo carattere nel 1780. Bauer Bodoni è un revival della ATF degli anni '20, più leggero e scorrevole. Tutti questi caratteri nascono dalle tecniche di produzione dei caratteri e della carta sempre più raffinate e in progresso. Morris Fuller Benton ne ha disegnato diverse versioni. Il Torino invece della Nebiolo agli inizi del '900. Novarese ha anche disegnato un revival del Bodoni. Didi ITC è stato disegnato nel 1970 da Carnase e Bonder per la grafica pubblicitaria. Il Walbaum si rifà all'incisore Justus Erich Walbaum sulla scia di Didot.

Umanistico

Abefgor

Kennerley

Horley Old Style

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Jenson-Eusebius

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Cloister

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Kennerley

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890 È un gruppo di caratteri ispirato al primo stile romano, in particolare all'opera di Nicolas Henson (1420-1480), uno stampatore francese che produsse buona parte del suo lavoro nell'ultimo decennio di vita, quando abitava a Venezia. Si basa sulla scrittura umanistica dei manoscritti del Quattrocento, in contrapposizione a quella gotica usata da Gutenberg per la prima stampa con caratteri mobili intorno al 1450.

plasticità (in questi caratteri l'asse scritta con una penna a punta larga che distinguono l'umanistico dal obliqua della e, l'asse fortemente trovano nei libri di Jenson. Il Cloiste Old Style di Morris Fuller Benton per revival dell'epoca della caratteri di Jenson, come fece anche il Doves con minore fedeltà 1911, e il Centaur di Bruce Roger 1914-1929, pur essendo entrambi basati sul Jenson, presentano corte e nell'insieme il Centaur è più chiaro. La barra obliqua della e, nello Horley Old Style, un carattere compatto prodotto dalla Monotype nel 1925, e per certi versi più vicino





Fig. 23 Fig. 24

- 29. Nuovo Transizionale: non è presente nella classificazione di Novarese. Spesso vengono accorpati ad altre famiglie come quelle precedenti dei Romani o dei Transizionali. Le grazie sono abbastanza evidenti e raccordate e l'inclinazione nella "r" torna in alcuni casi. Le ascendenti e le discendenti delle minuscole si accorciano. Vennero prodotti per una produzione ampia e a basso costo, in metallo e per essere stampati su carte di bassa qualità. Il Bookman nato nella metà dell'800 è stato ripreso negli anni '20. Era chiamato anche Antique Old Style. Il Century Schoolbook degli anni 1915 è stato disegnato ma Morris Fuller Benton per i libri di scuola e si basava sul Century di Linn Boyd Benton per l'omonima rivista, attorno al 1890. Come il Cheltenham che ebbe grande popolarità rimanendo sostanzialmente inalterato anche nelle variazioni dei parametri. L'Excelsior fu un carattere per giornali quotidiani molto duttile tecnicamente.
- 30.**Egiziano**: carattere graziato in modo pesante con o senza raccordi. Classificato in alcuni testi insieme ai *Fantasia* e ai *Romantici*. Facile di lettura sia per testi letterari che per iscrizioni pubblicitarie o segnaletica. Font molto duttile ebbe un revival negli anni '20 e '30 con il Menphis di Rudolf Weiss (1929) e il Rockwell della Monotype. Nasce sostanzialmente con Claredon disegnato nel 1845 dalla R. Besley & co. A. Frutiger disegna il Serifa nel 1967 e M. Calvert il Calvert per la Monotype, nel 1980.
- 31. Lineare A, Grotesk: i primi caratteri Bastoni furono prodotti all'inizio dell'800 ed erano di legno, utilizzati nei grossi formati per manifesti e simili. Agli inizi del '900 per il rilancio della grafica pubblicitaria e delle affiches ne vengono prodotti per fusione dal ATF. Nel 1903 l'Alternate Ghohtic, nel 1904 il Franklin Gothic, nel 1908 il News Gothic, tutti disegnati Morris Fuller Benton. Il Franklin ha retto alla prova temporale. Il Trade Gothic di Jackso Burke del 1948 risulta molto leggero ed allungato.
- 32. Lineare B, Neo-grotesk: più sottili dei precedenti e soprattutto più regolari nella forma, sono stati prodotti dalla fine dell'800 (Akzidenz Grotesk) e i primi del '900 (Venus disegnato da Wagner e Schmidt per la Bauer). Il primo influenzo la Scuola svizzera negli anni '50. Si ispirano a questa font l'Helvetica di Miedinger e Hoffman e l'Univers di A. Frutiger. Come pure il Folio di Bauer e Baum del 1957.

Romano antico

Abefgor

Sabon

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Garamond

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Bembo

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Times New Roman

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

chiamati Old Face o Old Style) la e ha la barra orizzontale, ma sono accomunano al gruppo umanist caratteristiche mutuate dalla scrittura a penna, come il trattino a sinistra (ma non sempre in modo così pronunciato come e filetti sono più marcati. I primi esempi di romano antico vennero Manuzio (1450-1515) e dal punzonista Francesco Griffo, e utilizzati per stampare libri per la decennio del XV secolo. Nel corso del XX secolo ne fu creata una (1929) e in seguito per altri fonditori il Bembo, così chiamato dal volume caratteri Manuzio e Griffo, cioè il De Aetna del cardinale Bembo, uscito nel 1495. Fu tuttavia un disegnatore e fonditore di caratteri francese, Claude Garamond (1500-1561), il caratteri aldini e a creare, a partire dal 1530 il prodotto poi ripreso nel Novecento dalla maggior parte delle fonderie per i propri Garamond. Il Granjon, basato sul carattere attribuito al disegnatore francese del Cinquecento Robert Granjon, caratteristiche ritornano ad affermarsi nel settecentesco Cas attribuiti a Christophe Plantin. Il Times New Roman di Stanley Morison, 1932, pur avendo le ascendenti e le discendenti corte tipiche dei carattri dei giornali, per iltri versi riprende l'asse e il contrasto dalla tradizione

Plantin

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Palatine

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Casion Old Face

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Fig. 26

Il Palatino di Herman Zapf, 1950, prende il nome da un calligrafico italiano del Cinquecento e si ispira alla scrittura rinascimentale e alle iscrizioni romane. Questo spiega gli occhielli ampi e le grazie poco tradizionali, poste all'esterno sottanto di certe lettere. Il Sabon di Jan Tschichold, 1964, è un romano antico progettato per adattarsi a diverse tecniche di composizione (manuale, a caldo e in fotocomposizione quando questa

- 33.Lineare C, Geometrico: caratteristica base è la regolarità geometrica e la mancanza di differenze fra le aste. Il Futura del 1927 di Paul Renner è tra i più diffusi. Come l'Eurostile di Novarese disegnato nel 1962. Quest'ultimo a volte è classificato fra i neo-grotteschi. Il Kabel ha un disegno più originale (di Rudolf Koch) e l'Avant Garde Gothic di Lubalin & Carnase è ben identificabile nelle maiuscole.
- 34. Lineare D, Umanistico: sono caratteri bastoni che si rifanno per lo più allo stile epigrafico romano, a quella romana antica ed anche umanistica. Gli spessori sono infatti irregolari e movimentati. Il Gill Sans del 1928 disegnato da Eric Gill si rifà ai disegni di Johnston per la London Underground e dalle forme d'iscrizione romane. Il Goudy Sans di Frederic Goudy somiglia molto ad un Lapidario. Da ricordare l'Optima di H. Zapf e il Pascal di J. Mendoza y Almeida (della fine degli anni '50).
- 35. Lapidario: caratteri che si rifanno alle iscrizioni lapidarie romane. Le grazie sono spesso grandi e ben triangolari. L'asse della "o" e degli altri occhielli delle minuscole sono inclinati. Nella famiglia rientrano: l'Albertus disegnato per la Monotype nel 1932 da Berthold Wolpe ma con caratteristiche diverse nel modellato del design e soprattutto con grazie che sembrano più degli ispessimenti terminali. Questa Font ha trovato pochi campi d'applicazione. La Fritz Quadrata disegnata nel 1978 da Ernest Fritz presenta una minuscola ingrandita e pancie molto svasate. La movimentazione generale del carattere inoltre lo rende poco leggibile. Il Trajan è rifatto sullo studio delle incisioni della colonna traianea, disegnato nel 1989 da C. Twombly, ha solo le maiuscole. L'Amerigo sembra una versione condensata della Quadrata, anch'esso con una differenziazione fra pieni e filetti. Del 1987 ad opera di Gerard Unger. A. Novarese e Alessandro Butti disegnarono nel 1978 il Nova Augustea per la Nebiolo.
- 36. Calligrafico: definiti anche "scritti" (Novarese). L'origine di questa tipologia di carattere è che derivi dalla scrittura a mano e dalle varie tipologie calligrafiche. Il Mistral e lo Choc di Excoffon della metà degli anni '50 tendono ad essere pittorici altri a ricalcare la scrittura a penna o a stilo, tra questi ad esempio Palace Script del 1923 per l'inglese Stephenson Blake Foundry. Oppure quelli disegnati da Matthew Carter per la Linotype, come lo Snell Roundhand del 1966 ispirato al calligrafo del '600 Charles Snell (il quale dette delle regole di disegno grazie alle quali è stato possibile tradurlo in carattere) e lo Shelley Script del 1972 presentato in 3 versioni: l'Allegro, l'Andante e il Volante. Attualmente esistono centinaia di versioni "scrittura" riferibili ai graffiti urbani o ad ibridazioni con calligrafie esotiche.

Transizionale

Abefgor

Baskerville

Backendille

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Caslon

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Fournier

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Perpetua

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890 transizione dal romano antico al romano moderno", verificatasi alla più diritti dei romani, hanno un asse inclinato. A volte sono anche più contrastati. Le grazie possono avere talvolta hanno un andamento preludono ai romani moderni. I caratteri dello stampatore ingle John Baskerville (1706-1775) e del tipografo francese Pierre Fournier (1712-1768) appartengono a quest gruppo, i cui legami con i caratteri precedenti sono suggeriti certe rielaborazioni del XX secolo Il Caledonia di W.A. Dwiggins, 1939, è un carattere transizionale che presenta alcuni aspetti del romano moderno: le grazie orizzontali sono l'eccezione della t. priva di raccordi.

Romano moderno (Didone)

Abefgor

Bauer Bodon

Bauer Bodoni

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Rodoni

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Torino

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Walbaum

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

elle minuscole sono orizzontali nome della famiglia, a Parigi attori suo nome esiste ancora sulla Rive Gauche). Le sue grazie sottili sfruttavano le opportunità offerte da I libri stampati da Bodoni trassero il massimo vantaggio da questo spazi bianchi era in armonia con i Alcune versioni ridisegnate nel XX funzionali a un'economia d'uso esempio, è stata la prima versione un revival dell'inizio del Novecento minali, mentre il Didi ITC è un accentuate, creato da Bonder e Carnase nel 1970 per la grafica meno arrotondato, riprende i disegni del punzonista tedesco Justus Erich Walbaum (1786-1837), seguace di Didot più che di Bodoni.

Nuovo transizionale

Abefgor

lookman

Bookman

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Century Schoolbook

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Cheltenham

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890 caratteri con grazie che mostrano una combinazione ibrida e complessa di caratteristiche che evoluzione delle forme. Più spess degli esili romani moderni. originariamente questi caratteri risolvere i problemi di una massio produzione; le grandi tirature, la prestazioni che i caratteri più raffinati non riuscivano più a anni venti; benché prima fosse chiamato Antique Old Style, non era Century Schoolbook, disegnato da Morris Fuller Benton e uscito nel suo nome, ai libri di testo e si basava sul Century, il carattere attorno al 1890 da Linn Boyd Benton per la rivista "Century". consentono di ottenere lettere strette e tuttavia leggibili. L'Excelsio con caratteristiche analoghe, poiché mira principalmente alla massima condizioni della stampa del tempo La grande popolarità del 1890, era dovuta alla sua solidità e al fatto che l'aspetto rimaneva inalterato variando spessore, larghezza, corpo e altri parametri

Egiziano

Abefgor

Memphis

Clarendon

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Memphis

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Serifa

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Calvert

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890 Si chiama così un gruppo di caratteri dalle grazie squadrate con o senza raccordi. Il Clarendon, prodotto dalla R. Besley & Co. nel 1845, fu il prototipo del carattere egiziano, giungendo a essere utilizzato come nome di una classe di caratteri simili. Leggibile e resistente, è adatto per porre in risalto sia un testo sia le scritte nei manifesti. Il Playbill di Robert Harling, 1938, ne è una variante estrema, dalle grazie più spesse delle aste, simile alle scritte delle locandine vittoriane. Alla fine degli anni venti e nei primi anni trenta ci fu un grande ritorno dell' Egiziano, guidato dal Memphis di Rudolf Weiss (1929), che riscosse anche il maggior successo, insieme al Rockwell della Monotype. Il Serifa di Adrian Frutiger, lanciato nel 1967, è una versione derivata dal precedente Univers. Il Calvert di Margaret Calvert, realizzato dalla Monotype nel 1980, si basa su un carattere disegnato per la segnaletica della Tyne e Wear Metro.

Lineare a. Grottesco

Abefgor

News Gothic

Franklin Gothic

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

News Gothic

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Trade Gothic

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890 I primi caratteri senza grazie (bastoni o lineari), si trovano nei cataloghi di inizio Ottocento: le lettere erano massicce e di solito esistevano sottanto nella versione maiuscola. Erano caratteri in legno, usati per i grandi formati. All'inizio del Novecento le necessità della stampa pubblicitaria in forte sviluppo determinarono un ritorno a questo stille. Morris Fuller Benton rispose prontamente alla domanda di mercato, disegnando per l'ATF l'Alternate Gothic, 1903, il Franklin Gothic, 1904, e il News Gothic, 1908: le aste sono contrastate e le curve sono troncate con una certa brutalità. Il Trade Gothic di Jackson Burke, 1948, è nel complesso più leggero e più morbido. Il Franklin Gothic ha retto alla prova del tempo e riscuote tuttora notevole successo in campo editoriale e pubblicitario.

Lineare b. Neo-grottesco

Abefgor

Univers

Akzidenz Grotesk

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Folio

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Helvetica

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Univers

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890 del lineare grottesco, ma lo spessore delle aste è meno forte. le lettere sembrano più disegnate e meno legate alla grafia della penna Alcune lettere, come la C, sono più aperte rispetto al grottesco: La maggior distinzione tra i due gruppi, neogrottesco le g hanno al posto del cappio inferiore una coda aperta. L'Akzidenz Grotesk, prodotto dalla Berthold nel 1896 e noto anche come Standard, venne diffuso dai grafici della "scuola si ispirarono il Neue Haas Grotesk (Helvetica) di Max Miedinger e Edouard Hoffmann, e l'Univers di Bauer e Walter Baum, 1957, segue lo stesso modello. Il Venus, 1907, disegnato da Wagner & Schmidt per la Bauer, ha riscosso molto successo ed è disponibile in un'ampia gamma di varianti.

Lineare c. Geometrico

Abefgor

Futura

Futura

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Kahel

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Eurostile

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Avant Garde

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890 Gruppo di caratteri senza grazie che seguono le regole delle forme geometriche elementari. Lo spessore delle aste è pressoché costante. Il carattere più importante di questo gruppo è il Futura, 1927, di Paul Renner che si diffuse rapidamente: esprimeva sia le idee razionaliste, sia il senso classico delle proporzioni nella forma delle elttere e nella spaziatura. È stato abbondantemente copiato. L'Erbar, 1922, di Jakob Erbar, lo precede di pochi anni. Il Kabel, 1927, di Rudolf Koch, ha un disegno più originale, che a volte si discosta dal funzionalismo geometrico del tempo. L'Eurostile, 1962, di Aldo Novarese, viene talvolta classificato nei neogrotteschi, pur rimanendo essenzialmente geometrico nell'interpretazione delle forme delle lettere in rapporto al quadrato. L'Avant Garde Gothic, 1970, di Herb. Lubalin e Tom Carnase, sviluppa il modello geometrico on un carattere che conserva la propria leggibilità nei diversi usi: le numerose legature delle maiuscole lo rendono ben identificabile e di grande effetto se usato in pubblicità.

Lineare d. Umanistico

Abefgor

Gill Sans

Gill Sans

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Optima

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Goudy Sans

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Rotis Sans Serif

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890 Questi caratteri non si rifanno tanto ai precedenti bastoni ottocenteschi affondando piuttosto le loro radici direttamente nell'epigrafia romana; si ispirano, inoltre, anche alla scrittura minuscola umanistica e a quella romana antica. Lo spessore delle aste è talvolta variabile. Il Gill Sans, 1928, di Eric Gill, deriva dai caratteri disegnati da Edward Johnston per la London Underground, dalla grafica pubblicitaria e dalle incisioni in pietra dello stesso Gill, che lo avvicinano istintivamente alle forme delle iscrizioni romane. L'Optima, 1958, di Herman Zapf., e il Pascal, 1960, di José Mendoza y Almeida, hanno spessori molto variabili, che spezzano la monotonia dei caratteri geometrici e neogrotteschi prevalenti all'epoca. Il Goudy Sans, 1925, di Frederic Goudy, presenta varianti formali e mostra una tendenza pronunciata alle giunzioni "incise", che lo fanno somigliare maggiormente al gruppo dei lapidari. Il problema della definizione è complicato maggiormente dal Rots di Cil Aicher, 1989. La vasta gamma di caratteri raccolti in questa famiglia accosta delle somiglianze formali all'udendo a riferimenti storici differenti. Il Sans Serif si ispira alla tradizione del lineare umanista.

Lapidario



Albertus

Albertus

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Friz Quadrata

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Trajan

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Amerigo

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

calligrafia: sembrano incisi nel marmo più che tracciati a mano hanno larghezze relativamente pietra) prima di esservi scritte Hanno spesso grazie grandi, L'Albertus, 1932, disegnato da Berthold Wolpe per la Monotype evidenzia una diversa tendenza. terminazioni ispessite che tratti separati: si avvicinano al lineare scrittura. Curiosamente l'Albertus ha trovato solo un'applicazione confezioni alimentari (come. ad esempio, il Cioccolato Cadbury valore astorico e universale delle sue radici filologiche. Il Fritz Fritz nel 1978, ha tutte le caratteristiche tipiche dei disegni della minuscola provoca una strana distorsione della forma svasate e la dorsale della s minuscola attirano lo squardo a L'Amerigo di Gerard Unger per la Bitstream, 1987, rappresenta una Quadrata nell'altezza delle minuscole, ma più condensato. Il lapidario più autentico è il Trajan, disegnato nel 1989 da Carol Twombly, che si ispira alle iscrizioni della Colonna Traiana a Roma (un repertorio di lettere maiuscole che ha rappresentato un riferimento imprescindibile per molte generazioni di disegnatori) restituendone il raffinato disegno

Abefgor

Snell Roundhand

Snell Roundhand

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNO-D2RSTUVWXYZ 1284567890

Shelley Andante

abcdefghijklmnopgrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRITUVWXYX 1234567890

Coronet

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

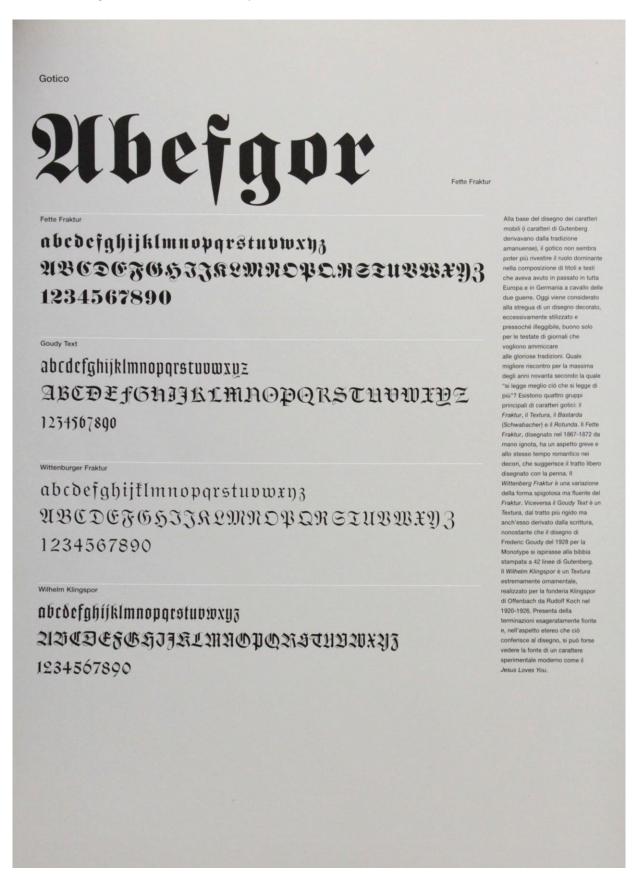
ABCDEJGHIJKLMNOPQRSJUVWXYZ

1234567890

Mistral

abcdelshijklmnopgrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890 Un ampio gruppo accomunato dalla convinzione che il disegno dei caratteri derivi dalla scrittura a mano. Gli svolazzi del Coronet, 1937, di Robert Hunter una bella grafia manuale; invece lo Choc, 1955, e il Mistral, 1953, di Roger Excoffon, sono più pittorici. Il Mistral si distingue pe il modo in cui si legano le minuscole. La tecnica a pennello di Excoffon posiziona i suoi lavori di ispirazione calligrafica in quell'ampia area di disegni stilizzati in cui ricadono molti dei caratteri recenti. Anche lo Snell Roundhand, 1966, di Matthew Carter, ha legature vistose e si basa sul lavoro di un maestro della calligrafia del Seicento, Charles Snell (le cui regole sulla coerenza della calligrafia hanno consentito di produrre caratteri in grado di imitarla). Lo Shelley Script realizzato, sempre per la Linotype, da Carter nel 1972, era presentato in tre versioni dai nomi esotici -Allegro, Andante e Volante distinti dal grado di decorazione del disegno. Il Chancery disegnato da Hermann Zapf nel 1979 per l'ITC, è più spoglio e leggibile, nonostante abbia mantenuto molte inflessioni proprie della scrittura a penna.

37. **Gotico**. Si tratta di caratteri ovviamente legati alle origini della tradizione tipografica del carattere mobile medievale. Oggi per lo più utilizzato in ambiti decorativi o per iscrizioni a carattere nostalgico. Ebbe un Revival negli anni '20 e '30. Esitono 4 famiglie: Fraktur, Textura, Bastarda e Rotunda. Del primo gruppo sia il Fette Fraktur disegnato da mano ignota negli anni 1867-72, sia il Wittenburger Fraktur, meno greve quest'ultimo. Il Goudy Text (1928) per la Monotype (Frederic Goudy) e il Wilhelm Kingspor della metà degli anni venti e realizzato per le fonderie tedesche omonime (Rudolf Koch) sono textura.



Decorativo

Aefgor

Cooper Black

Broadway

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Arnold Böcklin

abcdeighijklmnopqrstuvwxyz RBCDEFGHJJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Cooper Black

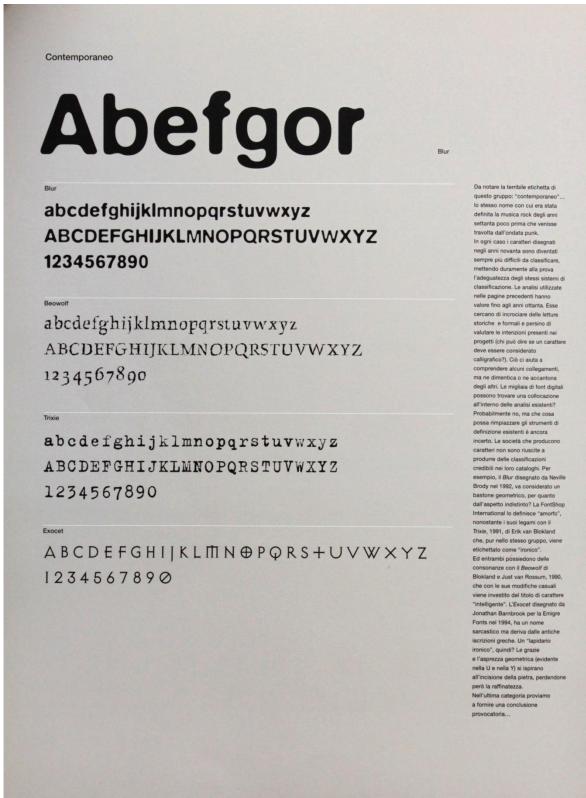
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Copperplate Gothic

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

vago - e in effetti lo è - ma come si può catalogare l'insieme di caratteri in continua crescita che non si storica o tecnica produttiva, ma si distinguono piuttosto per essere dei visive che li hanno prodotti? Il debito evidente che essi hanno nei coeve è evidente nell'Arnold Böcklin, emblematico dello stile Art Nouveau (anche se nella sua tradizione gotica). Il Copperplate Gothic di Frederic Goudy, 1902, estremamente funzionale, che consente un risultato estremam nitido nei corpi ridotti (utilizzati di frequente nei biglietti da visita). Tuttavia il suo fine, se non il suo disegno, sembra essere decorativo Il Cooper Black è un carattere chiassoso disegnato da Oswald B. Cooper nel 1921-1925. Pensato per fortuna altalenante. Come il Broadway realizzato da Morris Fuller geometrico dai contrasti esasperati che ha contribuito a definire la Déco), il Cooper Black vuole suggerire delle ascendenze calligrafiche quando è invece E forse è proprio questo aspetto l'aspirazione incarnata da questi un particolare gusto - a giustificarne la raccolta in un unico gruppo, quando singoli dettagli (come la presenza di grazie) consentirebbero di distribuirli in altre famiglie.

38. Decorativo: suddivisi talvolta, come nella tabella di Novarese, fra Ornati e Fantasia. SI tratta di una famiglia molto ampia e non omogenea stilisticamente. Probabile capostipite l'Arnold Boecklin fra gotico ed Art-Nouveau. Qui vengono citati il Cooper Black disegnato da O. B. Cooper nella metà degli anni '20, dalle fortune alterne, il Broadway disegnato da M. Fuller Benton nel 1929, sorta di carattere fortemente contrastato e di gusto decò. Il Copperplate Gothic di F. Goudy, del 1902, che ci appare sostanzialmente pulito e funzionale sebbene con un disegno ed un fine vagamente decorativo. Altri sono il Bifur di Cassandre del 1929, ancora oggi ampiamente utilizzato come pure lo Stop di A. Novarese del '70. E ancora molti altri: il Romantiques, il Jokerman, il Kids, Il Gilles Gothic, etc..ciò che li dovrebbe distinguere è un qualcosa di meno funzionale ed appunto "decorativo".



39. Contemporaneo: queste ultime due categorie/non categorie definiscono più che altro i limiti classificatori. Con gli anni '90 e la digitalizzazione delle famiglie di caratteri questi hanno proliferato mettendo in discussione tutte le categorizzazioni fino a quel momento stabilite. Il Blur ad esempio, disegnato da Neville Brody nel 1992, potrebbe rientrare nella categoria dei bastoni geometrici? La Font Shop International (dal Luglio di quest'anno della Monotype Imaging) lo definisce "amorfo". Altri come il Trixie (Eric Van Blokland, 1991) invece "ironici". Il Beowolf "intelligente", a causa delle sue modifiche casuali (disegnato sempre nel '91 dallo stesso Van Blokland e da Just Van Rossum. Da segnalare anche quei caratteri simili a dei bastoni o semi-graziati ma dal disegno funzionale e allo stesso tempo non inquadrabile convenzionalmente. A cavallo fra questa "categoria" e quella prossima dei "non classificabili", come il Courier New, ch'è un carattere monospaziato usato per la prima volta dall'IBM nel 1950 e progettato inseguito ufficialmente da Howard "Bud"Kettler; o il Lucida Console creata da Charles Bigelow e Kris Holmes nel 1985. Ne esistono molte famiglie e varianti utilizzate per lo più dai sistemi operativi Windows XP e CE e Mc OS.X in quanto carattere del Blue Screen of Death. Invece l'Exocet disegnato per la Emigre Fonts nel 1994 da J. Barnbrook deriva dalle iscrizione greche e viene considerato "sarcastico".

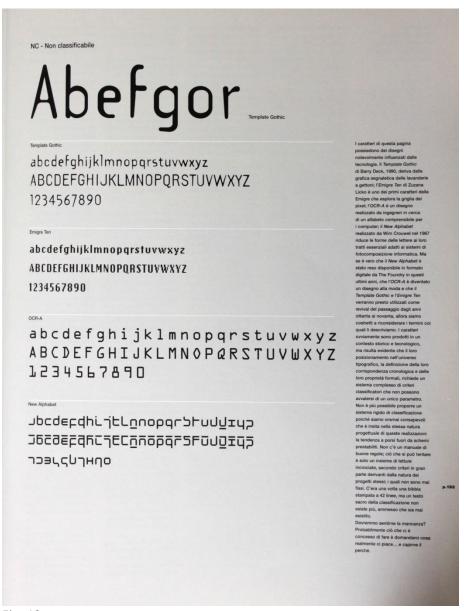


Fig. 40

40. Non classificabile: in questa non-categoria il disegno del carattere è influenzato dalla tecnologia digitale e non. Il Template Gothic di Barry Deck del 1990 deriva dalla grafica luminosa segnaletica delle lavanderie a gettone. L'Emigrate Ten di Zuzana Licko va nella direzione dei display digitali, come quelli al quarzo, per esempio. L'OCR-A è stato disegnato per essere riconosciuto dai computer; il New Alphabet del 1967 disegnato da Wim Crouwel sintetizza i caratteri ai loro tratti essenziali per i sistemi di fotocomposizione informatica. Eppure diversi di queste font hanno avuto applicazioni e successi in ambiti comunicativi diversi. Per alcuni si assite ad un Revival quasi come una forma di "vintage" tipografico sebbene in digitale. Dunque per concludere si può dire che i limiti delle classificazioni stanno tutti nel loro contesto storico in cui vengono pensati ed utilizzati e dunque risulta evidente che la cronologia dell'uso e le loro proprietà formali risultano da un complesso intreccio culturale e tecnologico che rende ardua ogni tipologia classificatoria soprattutto oggi che in rete e per le strade prolificano decine di migliaia di caratteri.

THADING 500

A. D. 309/10. — St. Hillsfre de Poillers. Dend-portale Rose, Archivo di S. Potra, D. de. 20

SCUSUMEST FICENTULIOCIAMANS HONORIFICADATOM DICENSUEKE INSTUSE KAT hichoma Elam NES PERCUIPATION AND A THAN SHIP CONTROL OF THE STREET OF A STREET OF REVERTED ANTUK STADANTAUTEM OMNES PASSION TO POMOJA ZUTON CONTINUES TO PROPERTY OF THE PROPERTY ACALILATA UIDENTES NACC Adesonation since setting GECORIO COMESSETDONES ETILISTUS ETACTIONIEGEUM Abakimathia COUTATE IN DACOKUCH QUIEXPECTABAT RECHUMDET ETACCEDENSADITATUM PETIUIT COKPUSINU ET DEPONENS MODDITCOKPUSINU INSINDAME OTA3MUAOMAIAMSTIUZOTA Sculpto ubiadhuc Transluktionand mapping for the multiplication and transluktion and transl mutaddazətma zəibmətuatazə tmadəuom SECUTAESUNTAUTEMOUAE MUIFLET TUREE TANT TIMUTUENIENTES
ACYTINE EL LA EL DIGENOR EL LA ENTRE LA E SAbbatimanediluculo VENIEBANTADMONIMENT UM ADFERENTES Ulimus madiup to thur suaragent PLATHIMBTUA THABATION

2 Septembrione hypophological technichtand being continued being being continued by the contin

41.appendice Codex_bezae_latin_carattere Onciale
42.appendice carattere Semionciale
43.appendice carattere Nova Augustea (1978) di Aldo Novarese
44.carattere Bifour (1929) di Cassandre
44b.sempre carattere Bifur-new-samp
44c.carattere davie-romantiques



Fig. 44c







La Cianotipia White the second secon

La Cianotipia è un processo di stampa permanente utilizzato molto in passato per la sua caratteristica di durabilità e semplicità di preparazione.

Come altri sistemi "antichi" sfrutta la reazione di alcuni elementi chimici alla luce solare o più precisamente ai raggi ultravioletti di cui il sole è la fonte più economica ed anche la più inaffidabile ed imprevedibile.

Tipico della Cianotipia è il suo colore appunto tendente al ciano ed alle sue sfumature di blu più o meno intenso.

La stampa si esegue *a contatto* ossia ponendo il negativo direttamente sopra la carta sensibilizzata.

Da ciò deriva che la Cianotipia richiede negativi di una certa dimensione perchè il risultato sia apprezzabile, ma non lasciatevi scoraggiare è possibile ottenere buone cianotipie anche non possedendo una *folding* come dimostrano gli esempi esposti

(leggete la sezione Il Negativo per saperne di più).

Lo sviluppo avviene magicamente sotto acqua corrente, non c'è bisogno di alcun altro prodotto chimico.

La stampa così prodotta continuerà per qualche ora nel suo processo di scurimento da cui, come detto, si ottiene un'immagine stabile nel tempo. Ecco in dettaglio le fasi del procedimento.

La chimica



Per ottenere una Cianotipia è necessario procurarsi due composti chimici che forniranno, uniti ad acqua distillata, due soluzioni separate le quali andranno unite in parti eguali prima dell'utilizzo.

I composti sono (riporto il loro nome anche in inglese poichè non sono sicuro dell'esatta traduzione in italiano) :

Citrato Ferrico di Ammonio III

(Ferric ammounium citrate III)

Ferrocianuro di Potassio III

(Potassium Ferricyanide III)

I composti sono reperibili in una buona farmacia e costano relativamente poco (attorno ai 6/8 € per 100 g).

Esistono diverse formule per le soluzioni da preparare, io ho avuto discreti risultati con la seguente:

Soluzione A

50 g Ferric ammonium citrate

75 ml acqua distillata a 20° Centigradi

Soluzione B

35 g Potassium Ferricyanide

250 ml acqua distillata a 20° Centigradi

Porre attenzione nel maneggiare i composti chimici, meglio munirsi di guanti, tenere il locale areato, non inalare ne' tantomeno ingoiare le soluzioni. Esse andranno poste in un luogo scuro e fresco (meglio se in bottiglie di vetro scuro), in queste condizioni dovrebbero mantenersi per diversi mesi. Al momento della stampa le soluzioni andranno unite in parti eguali in una terza bottiglietta di vetro. Siate parchi con la soluzione, considerate che 25 ml sono più che sufficienti per una dozzina di stampe in formato A4.

Il supporto

Come supporto per la stampa utilizzate carta per acquerello o stoffa o qualsiasi materiale che abbia potere assorbente e si presti allo scopo, ovviamente ci sono materiali migliori di altri e carte migliori di altre, dipende dai gusti e dalla vostra voglia di sperimentare.

Immergete un pennello largo 3-4 cm nella soluzione finale e spargete quest'ultima sulla carta in maniera omogenea (anche qui però dipende dai gusti), non esagerate con la quantità di liquido altrimenti la carta potrebbe piegarsi e non tornare più perfettamente piana dopo l'asciugatura.

La carta si colorerà di un giallo intenso, fate questa operazione sotto una luce di lampadina (tipo camera oscura), evitate che entri luce solare nella stanza. Lasciate asciugare il supporto od usate un asciugacapelli (meglio nella posizione freddo) se siete impazienti. Una volta asciutto a dovere, il supporto è pronto all'esposizione.

Il negativo

Come accennato, la stampa in Cianotipia si ottiene a contatto, ossia il negativo va appoggiato sul supporto.

I migliori risultati si ottengono di conseguenza con un negativo di dimensioni generose, tipo quelli utilizzati nel grande formato.

Non possedendo una fotocamera per il grande o il medio formato, io ho alternativamente acquisito i miei negativi con uno scanner, ingranditi al formato desiderato ed invertiti per ottenere nuovamente un negativo (la scansione restituisce normalmente immagini positive).

Ho poi effettuato la stampa del negativo su carta trasparente del tipo per stampanti a getto d'inchiostro. La risoluzione si è rivelata più che accettabile per lo scopo.

In più, utilizzando il computer, è possibile aumentare leggermente il contrasto della foto, ovviando in parte alla perdita di definizione tipica della Cianotipia e non si è limitati alla stampa di fotografie ma ci si può sbizzarrire duplicando disegni, acquerelli o quant'altro si possa acquisire e stampare in negativo.

Se stampate il negativo da computer, attendete **15 minuti** prima di porlo sulla carta sensibilizzata, in modo che l'inchiostro abbia il tempo di asciugarsi completamente.

Non mettete in ogni caso a contatto l'emulsione del negativo e quella della carta, per evitare l'eventuale incollatura tra le due.



L'esposizione

Una volta ottenuto il negativo, sovrapponetelo al supporto fotosensibile e poggiate il tutto su di una base solida (tipicamente una tavola di compensato) e coprite con un vetro del tipo di quelli che si usano per i provini a contatto in C.O.

Fermate il tutto con delle pinze se necessario in modo che negativo e supporto non possano muoversi ed esponete il tutto alla luce solare.

A seconda della quantità di luce, il colore del foglio passerà, più o meno velocemente, dal giallo al verde, al verde scuro.

Questo processo può prendere da pochi minuti fino ad un'ora. Una sottoesposizione non darà il tempo all'emulsione di reagire alla luce e la stampa verrà chiara se non addirittura completamente bianca; una sovraesposizione darà una stampa di un blu molto intenso ma dai contrasti troppo marcati.

Lo sviluppo

Come detto si svolge sotto acqua corrente a temperatura di circa 20° Centigradi. La soluzione non esposta alla luce viene sciacquata via dal supporto mentre la parte esposta rimane indelebile ed assume lentamente un colore celeste, poi azzurro ed infine blu ciano.

Lo sviluppo sotto acqua richiede circa 10 minuti perchè sia completo, dopo questo tempo la stampa è quasi definitiva (<u>si noterà comunque uno scurimento continuo e leggero nelle ore successive</u>)!!!!!

Stendere ad asciugare od aiutarsi con un asciugacapelli nella posizione freddo. Avete ottenuto la vostra prima Cianotipia! Buon divertimento.

Gianluca Rotoni

BIBLIOGRAFIA

Professione Fotografo, S. Ingledew (Logos 2009)
I caratteri del XX secolo, L. Blackwell ed. Leonardo Arte 1998 (MI)
La stampa oggi, tecniche, materiali, processi. D. Bann (Logos 2007)
Grafica & Stampa, M. Fioravanti (Zanichelli Editore 1997)
Dispense sulla Cianografia a cura di G. Rotoni (2000)