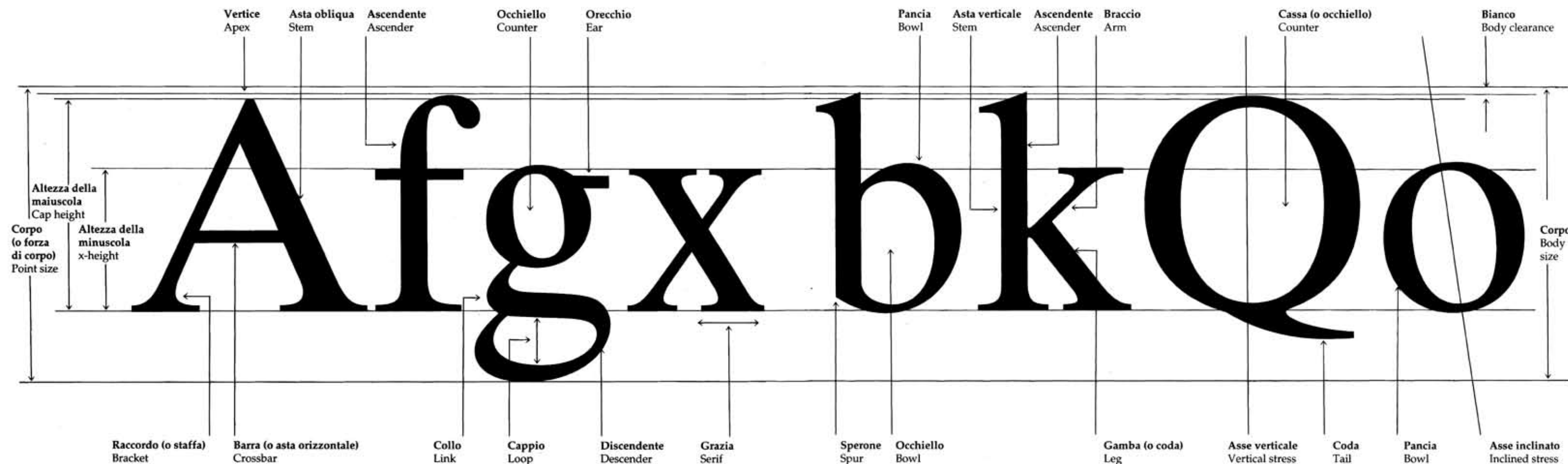


Analisi e misure dei caratteri



Altezza della maiuscola
Altezza di una lettera maiuscola dalla *linea di base* al suo *vertice*.

Altezza della minuscola
Altezza di una lettera minuscola, ascendente e discendente escluse. Detta anche *altezza della x*.

Ascendente
Asta delle minuscole che supera l'*altezza della minuscola*, come in *b*, *d* o *k*.

Asse
Inclinazione suggerita dal rapporto tra i pieni e i filetti di una lettera. I caratteri possono avere un asse verticale o obliquo (come il corsivo).

Asta
Principale linea verticale o obliqua di una lettera, come in *L*, *B*, *V* o *A*.

Barra
Asta orizzontale delle lettere *A*, *H* o *t*.

Braccio
Asta orizzontale o obliqua superiore dei caratteri, aperta da un lato, come in *E*, *K* e *L*.

Cappio
Parte della *g* interamente chiusa che scende sotto la *linea di base*.

Cicero
Unità di misura tipografica europea (sistema Didot), suddivisa in 12 punti, equivalente a 4,512 mm. È leggermente più grande del *Pica* (4,217 mm), l'unità di misura usata nei paesi anglosassoni e dai computer.

Coda
Piccola diagonale che poggia sulla *linea di base* nella *R* e nella *K*, o sotto di essa nella *Q*. Nella *R* e nella *K* è anche chiamata *gamba*.

Collo
Tratto che talvolta collega l'*occhiello* e il *cappio* della *g*.

Corpo (o forza di corpo)
Dimensione del carattere (comprendente le ascendenti e le discendenti); si misura in punti.

Discendente
Asta o parte inferiore delle minuscole che scende sotto la *linea di base*, come in *p* o *g*.

Gamba
Asta diagonale inferiore della *R* o della *K*; si chiama anche *coda*.

Grazia
Piccola terminazione alla fine di un'*asta*, di un *braccio* o di una *gamba*.

Linea di base
Allineamento inferiore su cui poggiano le lettere (maiuscole e minuscole).

Occhiello
Spazio bianco racchiuso all'interno di una *pancia*.

Occhio
Parte stampante del carattere, o immagine delle lettere nel loro insieme.

Orecchio/Apice
Piccola sporgenza dalla *pancia* della *g* o dall'*asta* della *r*.

Pancia
Asta ovale che racchiude l'*occhiello*, come in *b*, *p* o *O*.

Pica
Misura tipografica suddivisa in 12 punti, equivalente a 1/6 di pollice o 4,217 mm (vedi anche *Cicero*).

Punto
Sottounità standard di misura tipografica, 1/12 della riga *Cicero* o *Pica*.

Spalla
Ciascuna delle linee superiori e inferiori che delimitano un carattere.

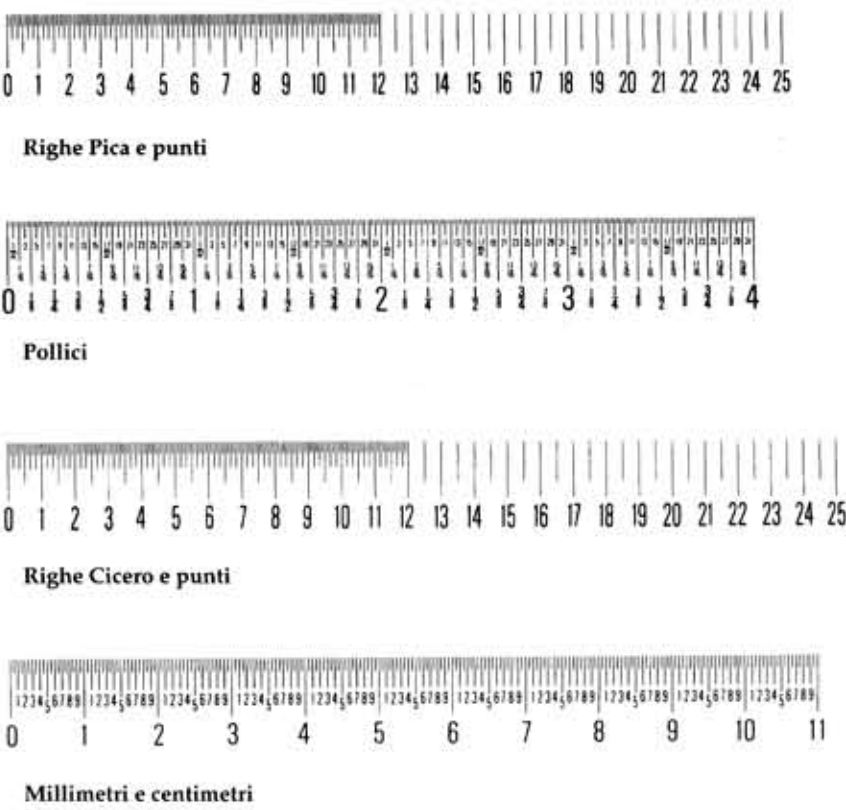
Sperone
Piccola sporgenza (o giuntura ad angolo) presente a volte sull'*asta* principale della *G* o della *b*.

Spina (o asta ondulata)
Curva principale della *S* o della *s*.

Staffa
Raccordo che congiunge la *grazia* all'*asta*.

Uncino/Gancio
Piccola sporgenza a ricciolo di alcune lettere, come la *r* e la *j*.

Vertice
Punto esterno in cui si incontrano due tratti, nella parte superiore della *A* o della *M*, o nella parte inferiore centrale della *M*.



Neor

È un gruppo di caratteri ispirati al primo stile romano, in particolare all'opera di Nicolas Jenson (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. La calligrafia umanistica, più tonda e più larga, era ottenuta con un pennino largo che consentiva una maggiore plasticità (in questi caratteri l'asse corrisponde

all'inclinazione diagonale di una «O», ad esempio, scritta con una penna a punta larga tenuta a una certa angolazione rispetto alla pagina). Gli elementi che distinguono l'umanistico dal romano successivo sono: la barretta obliqua della «e», l'asse fortemente inclinato a sinistra e lo scarso contrasto tra pieni e filetti. Vari fonditori ripresero i caratteri che si trovano nei libri di Jenson. Il Cloister Old Style di Morris Fuller Benton per l'American Type Founders fu il primo revival dell'epoca della composizione meccanica; il Golden di William Morris si ispirava ai caratteri di

Jenson, come fece anche il Doves con minore fedeltà. Il Kennerley di Frederic Goudy, 1911, e il Centaur di Bruce Rogers, 1914/1929, pur essendo entrambi basati sul Jenson, presentano alcune differenze: ad esempio, le discendenti del Kennerley sono più corte e nell'insieme il Centaur è più chiaro. La barra obliqua della «e», tipica di questo gruppo, è evidente nello Horley Old Style, un carattere compatto prodotto dalla Monotype nel 1925, e per certi versi più vicino al romano antico successivo.

Neor

In questi caratteri la «e» ha la barra orizzontale, ma sono presenti anche elementi che li accomunano al gruppo umanistico: caratteristiche mutate dalla scrittura a penna, come il trattino obliquo delle grazie nelle ascendenti delle minuscole e l'asse inclinato a sinistra (ma non sempre in modo così pronunciato come nell'umanistico). I contrasti tra pieni e filetti sono più marcati. I primi esempi di romano antico vennero forniti dallo stampatore veneziano Aldo Manuzio (1449-1515) e dal punzonista Francesco Griffo (?-1519), e utilizzati per stampare libri a partire dalla fine del Quattrocento. Nel corso del XX secolo ne fu creata una nuova versione per la Monotype (1929) e in seguito per altri fonditori: il

Bembo, così chiamato dal volume in cui compaiono per la prima volta i caratteri Manuzio/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 primo a rielaborare con successo i 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, somiglia al Garamond, e le sue caratteristiche ritornano ad affermarsi nel settecentesco Caslon, a sua volta ripreso da disegni olandesi seicenteschi come quelli attribuiti a Chri-

stophe Plantin. Il Times Roman di Stanley Morison, 1932, pur avendo le ascendenti e le discendenti corte, tipiche dei caratteri dei giornali, per altri versi riprende l'asse e il contrasto dalla tradizione Plantin/Caslon.

Il Palatino di Hermann Zapf, 1950, prende il nome da un calligrafo 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 soltanto 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).

Neor

Sono chiamati transizionali i caratteri i cui elementi indicano la transizione dal romano «antico» al «romano moderno», verificatasi alla fine del Settecento. Di solito sono più diritti dei romani, hanno un asse verticale o soltanto lievemente inclinato. A volte sono anche più contrastati. Le grazie possono avere raccordi più

o meno pronunciati; talvolta hanno un andamento orizzontale e una forza che preludono ai romani moderni. I caratteri dello stampatore inglese John Baskerville (1706-1775) e del tipografo francese Pierre Fournier (1712-1768) appartengono a questo gruppo, i cui legami con i caratteri precedenti sono suggeriti

dall'inclusione nella categoria di certe rielaborazioni del XX secolo del Caslon e del Garamond. Il Caledonia di W.A. Dwiggins, 1939, è un carattere transizionale che presenta alcuni aspetti del romano moderno: le grazie orizzontali sono lievemente raccordate, con l'eccezione della «t», priva di raccordi.

Neor

Qui i pieni e i filetti sono estremamente contrastati; le grazie delle minuscole sono orizzontali e spesso senza raccordi; l'asse è verticale. Sono caratteristiche tipiche della produzione di Giambattista Bodoni (1740-1813) di Parma, che ne affinò il disegno prendendo ad esempio i caratteri francesi di Fournier e di Didot. Firmin Didot produsse il primo romano moderno (da cui il termine «Didone», acronimo di Didot e Bodoni) intorno al 1780; le sue grazie sottili e i contrasti vigorosi

con le aste sfruttavano le opportunità offerte dai progressi della stampa e della carta. I libri stampati da Bodoni trassero il massimo vantaggio da questo disegno, dove l'uso generoso degli spazi bianchi era in armonia con i brillanti contrasti dei caratteri. I bodoni ridisegnati nel XX secolo tentano di conservarne le qualità originali e di renderlo più funzionale allo spazio disponibile (l'incisione ATF, ad esempio, è stata la prima versione e la più diffusa; il Bauer Bodoni, più raffi-

nato, è meno scuro). Il Torino è un revival dell'inizio del Novecento, prodotto dalla fonderia Nebiolo, con grazie molto larghe e ricercati fregi terminali, mentre il Didi ITC è un romano moderno dalle forme più accentuate, creato da Bonder e Carnase nel 1970 per la grafica pubblicitaria. Il Walbaum, più largo e meno arrotondato, riprende i disegni del punzonista tedesco Justus Erich Walbaum (1786-1837), seguace di Didot più che di Bodoni.

Neor

I caratteri di questo gruppo, disegnati nell'Ottocento, evidenziano alcune novità rispetto alla precedente evoluzione delle forme. Più spesso degli esili romani moderni, originariamente questi caratteri vennero prodotti in metallo per risolvere i problemi di una massiccia produzione e quindi di una notevole usura; all'epoca le grandi tirature, e dunque la prolungata pressione su carta di qualità scadente, richiedevano prestazioni che i caratteri più raffinati non riuscivano più a

garantire. Il Bookman, nato a metà del secolo XIX, venne ripreso negli anni Venti; benché prima fosse chiamato Antique Old Style, non era affatto un romano antico puro, ma un insieme di elementi disparati. Il Century Schoolbook, disegnato da Morris Fuller Benton e uscito nel 1915, era destinato, come dice il nome, ai libri di testo e si basava sul Century, il carattere leggermente stretto disegnato attorno al 1890 da Linn Boyd Benton per la rivista «Century». L'asse verticale, le

ascendenti e le discendenti corte e le grazie pesanti consentono di ottenere lettere strette e tuttavia leggibili. L'Excelsior è un carattere per giornali del 1931 con caratteristiche analoghe, poiché mira principalmente alla massima leggibilità pur nelle difficili condizioni della stampa del tempo. La grande popolarità del Cheltenham, lanciato attorno al 1890, era dovuta alla sua solidità e al fatto che l'aspetto rimaneva inalterato variando spessore, larghezza, corpo e altri parametri.

Neor

È così chiamato un carattere dalle grazie squadrate, con o senza raccordi. Il Clarendon, prodotto dalla R. Besley & Co. nel 1845, fu il prototipo del carattere egiziano, che accorpa un ampio gruppo di caratteri; 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, come dimostrano alcuni esempi qui proposti: il Memphis di

Rudolf Weiss, 1929; il Beton di Heinrich Jost, 1931; il Rockwell della Monotype, 1934. Il Serifa è una versione di egiziano creata nel 1967 da Adrian Frutiger, che lo derivò da un suo celebre carattere lineare: l'Univers.

Lineare

a) Grottesco

Neor

I primi caratteri senza grazie (bastoni o lineari), si trovano nei cataloghi di inizio Ottocento: le lettere erano massicce e di solito esistevano soltanto nella versione maiuscola. Erano caratteri in legno, usati per i grandi formati. All'inizio del Novecento le neces-

sità della stampa pubblicitaria in forte sviluppo determinarono un ritorno a questo stile. Morris Fuller Benton rispose prontamente alla domanda del 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.

Lineare
b) Neogrottesco

Neor

I caratteri di questo gruppo somigliano a quelli del lineare grottesco, ma lo spessore delle aste è meno forte, le lettere sembrano «più disegnate» e sono scomparsi i richiami alla calligrafia con il pennino. Alcune lettere, come la «C», sono più aperte rispetto al grottesco. La maggiore distinzione tra i due gruppi, tuttavia, sta

nel fatto che nel 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 svizzera». Negli anni Cinquanta vi si ispirarono il Neue Haas Grotesk (Helvetica) di Max Miedinger e

Edouard Hoffmann, e l'Univers di Adrian Frutiger. Il Folio di Konrad 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.

Neor

Il gruppo è composto da bastoni che seguono le regole delle forme geometriche elementari (il cerchio e il quadrato) e obbediscono allo slogan razionalista: "la funzione crea la forma". 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 lettere 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 in un carat-

tere che conserva la propria leggibilità nei diversi usi; le numerose legature (politipi) delle maiuscole lo rendono ben identificabile e di grande effetto se usato in pubblicità. Il Metro, 1929, di W.A. Dwiggins, ha la «M» svasata e i vertici di alcune lettere (in particolare «N», «V» e «W») molto appuntiti. Commercializzato in due versioni e in quattro differenti spessori, è qui riprodotto nello spessore medio.

Lineare
d) Umanistico

Neor

Invece di rifarsi ai precedenti bastoni ottocenteschi, questi caratteri affondano direttamente le proprie radici nell'epigrafia romana; si ispirano, tuttavia, 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 metropolitana di Londra, dalla grafica pubblicitaria e dalle incisioni in pietra dello stesso Gill, che lo avvicinavano istintivamente alle forme delle iscrizioni romane. L'Optima, 1958, di Hermann Zapf, e il Pascal, 1960, di José Mendoza y Almeida, hanno spessori molto

variabili, che spezzano la monotonia dei caratteri geometrici e neogroteschi 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.

Neor

Questi caratteri non imitano la calligrafia: sembrano incisi nel marmo più che tracciati a mano con un pennino sulla carta. Le lettere hanno larghezze relativamente uniformi, come se fossero state misurate sulla pagina (o sulla pietra) prima di esservi iscritte. Hanno spesso grazie grandi, nitide, triangolari. Nell'Augustea, 1951, disegnato da Aldo Novarese e Alessandro

Butti per la fonderia Nebiolo, si trovano delle grazie molto accentuate (in particolare nella «L» e nella «T») e altri particolari originali, come le grazie sulle barre della «f» e della «t», i puntini triangolari sulla «i» e sulla «j» e la pancia chiusa del «2». L'Albertus, 1932, disegnato da Berthold Wolpe per la Monotype, evidenzia una diversa tendenza, in quanto le grazie sono più termi-

nazioni ispessite che tratti separati: si avvicinano al lineare umanistico, ma ricordano più un'incisione nella pietra che una scrittura. Il Latin è uno strano ibrido: proposto da alcuni fonditori in diverse varianti, è contraddistinto da grazie triangolari che alludono a un lavoro di cesello, nonostante sotto altri aspetti si avvicini a un egiziano come il Clarendon.

Neor

È un gruppo molto nutrito: ciò che ne accomuna i componenti è l'idea che i caratteri tipografici siano un'imitazione della scrittura manuale. Gli svolazzi del Coronet, 1937, di Robert Hunter Middleton, potrebbero ricordare una bella grafia manuale; invece lo Choc, 1955, e il Mistral, 1953, di

Roger Excoffon, sono più pittorici. Il Mistral si distingue per il modo in cui si legano le minuscole. Anche lo Snell Roundhand, 1966, di Matthew Carter, ha legature vistose e si basa sul lavoro di un maestro di calligrafia del Seicento, Charles Snell (le cui regole sulla coerenza della calli-

grafia hanno consentito di produrre caratteri in grado di produrre caratteri in grado di imitarla). Il Chancery, 1979, disegnato da Hermann Zapf per la ITC, è più spoglio e più leggibile, nonostante abbia mantenuto molte inflessioni proprie della scrittura a penna.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890

Matrix Printer

Molti caratteri possiedono tratti che non consentono di accumarli con altri o hanno elementi distintivi così spiccati da offuscare ogni altro attributo. Invece di costringerli all'interno di raggruppamenti che per loro stessa natura rifiutano, vengono qui classificati come «stilizzati». Alcuni imitano i caratteri della macchina per scrivere, come l'American Typewriter, 1974, disegnato da Joel Kaden e Tony Stan per la ITC: in genere tali caratteri sono contraddistinti da uno spazio regolare tra le lettere. Il Parisian, 1928, e il Broadway, 1929, di Morris Fuller Benton, sono caratteri bastone dai pieni e dai filetti marcatissimi, che si ispirano all'Art Déco. Il Cooper Black di Oswald B. Cooper, 1921,

è una versione dallo spessore esasperato del suo Cooper Old Style, caratterizzato da grazie sfumate e da occhielli piccoli. Il Copperplate Gothic di Frederic Goudy, 1901, è talvolta considerato un carattere bastone nonostante le grazie minute, che conferiscono alle terminazioni una definizione nitida; è stato ampiamente usato per comporre e stampare biglietti da visita, e ha conosciuto molte imitazioni. L'Eckmann, 1900, di Otto Eckmann, rispecchia l'estetica Art Nouveau. Il Matrix Printer si ispira invece alla tecnica di stampa e alle insegne luminose che usano matrici a punti. Anche l'OCR-A, 1967, nasce dalla necessità di creare un carattere che le macchine siano in grado di leggere. Le forme dello

Stop di Aldo Novarese, 1970, si ispirano invece alla tecnologia della stampa computerizzata e delle insegne al neon. Il Tea Chest, 1939, uno dei numerosi caratteri studiati per essere riprodotti con la mascherina, fu disegnato da Stephenson Blake a partire da un egiziano. Il Peignot di Cassandre, 1937, è per certi versi un lineare umanistico, ma con la particolarità delle minuscole che hanno la stessa forma delle maiuscole, ad eccezione della «b», della «d» e della «f». Si potrebbero aggiungere molti altri caratteri a questo gruppo eterogeneo, soprattutto se considerassimo i più recenti caratteri bitmapped...