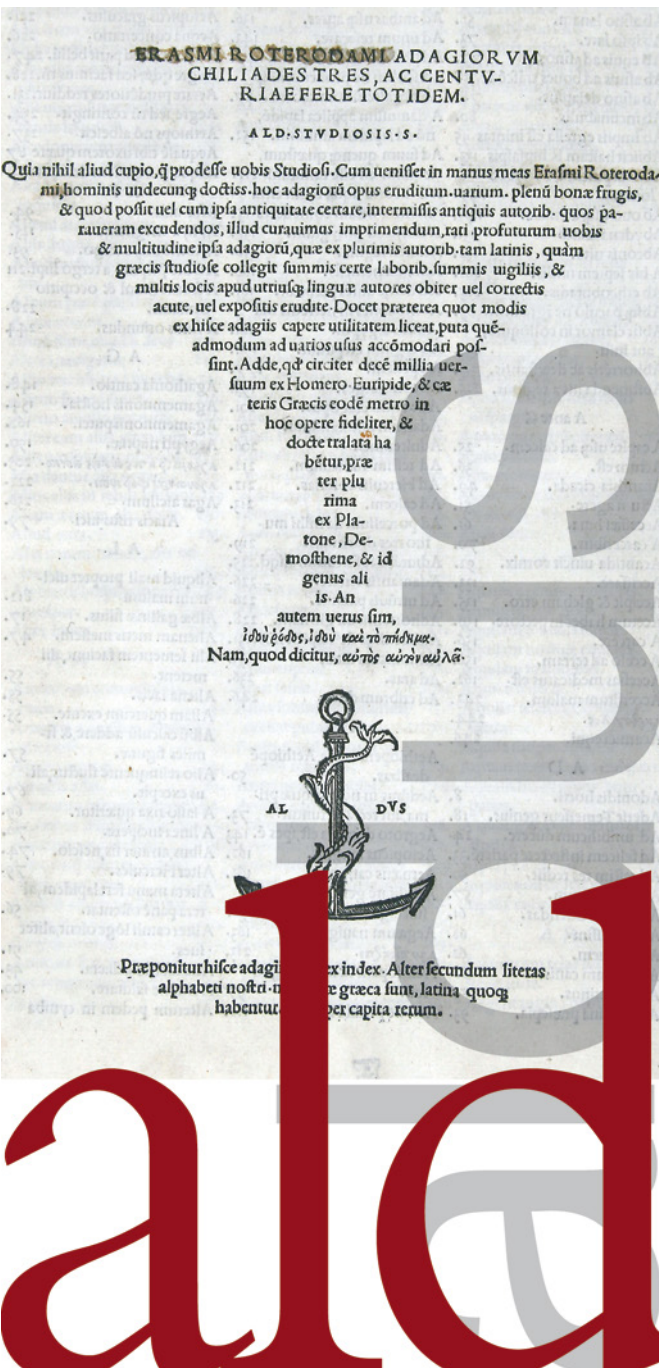


# MANUALE DI TIPOGRAFIA



- 2 **Cos'è la "tipografia"**
- 4 La progettazione dei Tipi
- 9 **Tipometria**
- 13 Anatomia del carattere
- 15 Le spaziature
- 17 **La classificazione dei font**
- 19 La classificazione Novarese

## COS'È LA “TIPOGRAFIA”

La *Tipografia* è “l’arte di comporre e stampare libri o altri lavori per mezzo di *tipi*, cioè di caratteri mobili”.

I caratteri mobili sono il sistema che ha originato l’industria grafica. In esso gli elementi stampanti (chiamati grafismi) sono in rilievo, i contrografismi, invece, risultano incavati.

- 1 *Una composizione con caratteri tipografici a piombo e, sotto, vista parziale di una cassa tipografica. Essa è di forma rettangolare, poco profonda e suddivisa in scomparti di varia grandezza destinati a contenere i caratteri mobili. La “bassa cassa” conteneva quelli d’uso più comune.*





Stiamo quindi parlando di un procedimento rilievografico, che prevede l'utilizzo di forme ricavate da materiale rigido, solitamente del metallo.

L'arte tipografica pertanto, intesa nel senso appena descritto, nasce a partire dalla metà del Quattrocento con l'invenzione dei caratteri mobili da parte di J. Gutenberg, non a caso di professione orefice. È lui infatti a mettere a punto un metodo di fabbricazione di tipi alfabetici (cioè di singoli caratteri, ognuno diverso a seconda della lettera che vi era impressa) partendo, appunto, da una tecnica di oreficeria, ossia incidendo in rilievo il segno di ogni lettera su un punzone metallico. A questo punto, partendo dal punzone, viene realizzata una matrice del carattere in incavo. I caratteri veri e propri venivano prodotti versando piombo fuso sulle matrici, a loro volta racchiuse in forme regolabili. Questo per assicurare rapporti e dimensioni costanti per ogni serie di caratteri realizzati.

Attraverso questi tipi, accostandoli e ordinan-

- 1 *Il font della legatura “fi” nel carattere Garamond.*
- 2 *Le matrici del font Granjon, conservate al museo della stampa Platin-Moretus di Anversa in Belgio, dichiarato patrimonio mondiale dell'Unesco dal 2005.*

doli specularmente, venivano composte le pagine intere dei testi che poi, poste sotto un torchio e inchiostrate, venivano pressate su dei fogli di carta inumidita, lasciando su di essi la loro impronta.

Questi primi anni di rivoluzione portarono alla creazione iniziale di una grande varietà di tipi. Successivamente cominciò una classificazione che comportò una semplificazione delle forme, fino ad arrivare a due, ancora oggi utilizzate: il tondo (detto anche romano) e il corsivo (chiamato pure italico).

Come abbiamo visto, all'inizio i tipografi erano orafi o maestri di zecca, in grado quindi di realizzare da sé i caratteri necessari alla pubblicazione delle proprie edizioni. Tuttavia, già alla fine del Quattrocento, il mercato dell'editoria era così in espansione da garantire lo sviluppo di un commercio di sole matrici per fabbricare i tipi.

Dal 1530 cominciano a sorgere delle piccole fonderie indipendenti che “contaminano” l'Europa con le loro creazioni. Font creati in Italia, in-





Quidā eius libros nō ipsius esse sed Dionysii & Zophiri colophoniorū tradunt: qui iocādi causa cōscribentes ei ut disponere idoneo dederunt. Fuerunt autē Menippi sex. Prius qui de lydis scripsit: Xanthūq; breuiavit. Secūdus hic ipse. Tertius stratonicus sophista. Quartus sculptor. Quintus & sextus pictores: utrosq; memorat apollodorus. Cynici autem uolumina tredecī sunt. Neniæ: testamenta: epistolæ cōpositæ ex deorum psona ad physicos & mathematicos grāmaticosq; & epicuri foetus: & eas quæ ab ipsis religiose coluntur imagines: & alia.

fatti, vengono poi rielaborati e utilizzati oltralpe; è il caso, ad esempio, di un carattere tondo, che viene considerato il primo “non gotico”, originalmente prodotto a Venezia dal francese Nicolas Jenson che poi lo incise e utilizzò in Francia. Lo stesso vale, viceversa, per caratteri utilizzati in Italia con tipi tedeschi di Colonia e Basilea. Oppure quelli francesi, prodotti da Robert Granjon, attivo a Parigi e Lione alla metà del Cinquecento, la cui attività principale, tuttavia, si svolge successivamente a Roma, dove lavora nella stamperia vaticana, incidendo anche caratteri non latini, quali caratteri arabi e un alfabeto caldeo-siriaco.

### La progettazione dei Tipi

Con la nascita dell’arte tipografica, comincia a formarsi anche un dibattito sulla teoria della progettazione dei tipi.

Matematici e artisti approfondiscono il tema di come vadano realizzate le lettere, quali siano le proporzioni da adottare, quali le corrette distanze tra una lettera e l’altra.



- 1 Testo realizzato con il primo carattere non gotico” prodotto da Nicolas Jenson e utilizzato per l’edizione del “*Laertii Diogenis Vitae et sententiae eorum qui in philosophia probati fuerunt*”, stampato a Venezia nel 1475.
- 2 “Nicolas Jenson”, ritratto olio su carta del tipografo francese eseguito da Rob Day “alla maniera degli antichi”.

Tra i primi fondamentali contributi al tema vanno ricordati umanisti, matematici e tipografi. Primo fra tutti Felice Feliciano, amanuense, calligrafo, rilegatore ma soprattutto umanista, amico di Andrea Mantegna. Nato nel 1433 a Verona, nel 1460 egli ricostruisce graficamente e trasmette su carta l'“Alphabetum Romanum”, disegnando l'intero alfabeto latino con lettere alte 8 cm.

Poi Luca Pacioli, nato nel 1445 in provincia di Arezzo. Matematico ed economista, nel 1494 pubblica a Venezia la “Summa de arithmetica, geometria, proportioni e proportionalità”, vera e propria enciclopedia matematica. Per quanto riguarda il nostro tema, manda alle stampe inoltre, nel 1509, un lavoro già realizzato nel 1497 e allora fatto trascrivere da amanuensi in sole tre copie: il “De Divina Proportione”. In esso tratta il tema della sezione aurea e delle sue implicazioni. Il volume a stampa uscì arricchito dalle incisioni raffiguranti figure poliedriche realizzate da Leonardo da Vinci.



- 1 Luca Pacioli, la lettera “A” dal *De divina proportione*, stampato nel 1509.
- 2 Felice Feliciano, dall’*Alphabetum Romanum*.







E ancora, sicuramente, Damiano da Moile. Nato intorno alla metà del Quattrocento, continua l'attività del padre, miniatore, svolgendo per il monastero benedettino di San Giovanni Evangelista a Parma l'attività di cartolaio e legatore e, successivamente, quella di miniatore e fornitore di libri miniati. Assieme all'attività di libraio e calligrafo, svolge anche l'attività di tipografo. In questa veste, ma si presuppone anche in quella di autore, egli realizza il "Disegno di lettere romane maiuscole", un libro di calligrafia, ovvero un modello di alfabeto in caratteri lapidari romani, primo esempio a stampa, nel XV secolo, di trattazione scientifica sul modo di tracciare le lettere maiuscole. L'opera è sicuramente influenzata dal lavoro di Felice Feliciano.

Abbiamo citato tre personaggi, un umanista, un matematico, un tipografo, ma potremmo citare anche un altro grande artista come Leon Battista Alberti. Quello che è importante far rilevare è come, nel dibattito relativo alla realizzazione di volumi a stampa con caratteri mobili, si stia già affrontando il tema della costruzione geometrica delle lettere sulla base di rapporti matematici tra altezza, larghezza e spessore delle lettere e, al loro interno, delle aste.

- 1 Ritratto calcografico di Aldo Manuzio, vignetta calcografica al frontespizio, fregi e capilettera incisi in legno, realizzato per il volume "Vita di Aldo Pio Manuzio Insigne Restauratore delle lettere greche, e latine in Venezia" di Domenico Maria Manni, pubblicato a Venezia nel 1759.

- 2 Studi di tipometria realizzati nel periodo rinascimentale.

La (D) è di Ferdinando Ruano.

La (Z) di Vespasiano Amphiareo.

L'(H) di Wolfgang Fugger.

La (I) di Geoffroy Tory.

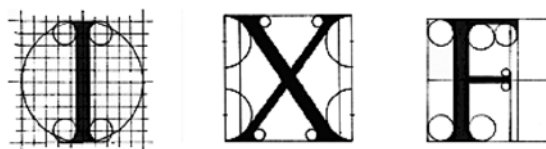
La (X) di Albrecht Dürer.

La (F) di Francesco Tomiello da Novara.

La (Y) di Luca Pacioli.

La (B) Damiano da Moile.

La (P) di Felice Feliciano.



Questo metodo, all'inizio legato alla costruzione delle sole lettere maiuscole dell'alfabeto latino, viene via via sviluppato e trasferito anche alla costruzione di tipi e alfabeti minuscoli finché nel 1693 l'Académie royal des sciences di Parigi, incaricata di studiare e descrivere le tecniche di stampa e di incisione, non stabilisce un rigoroso schema di proporzionalità per le lettere.

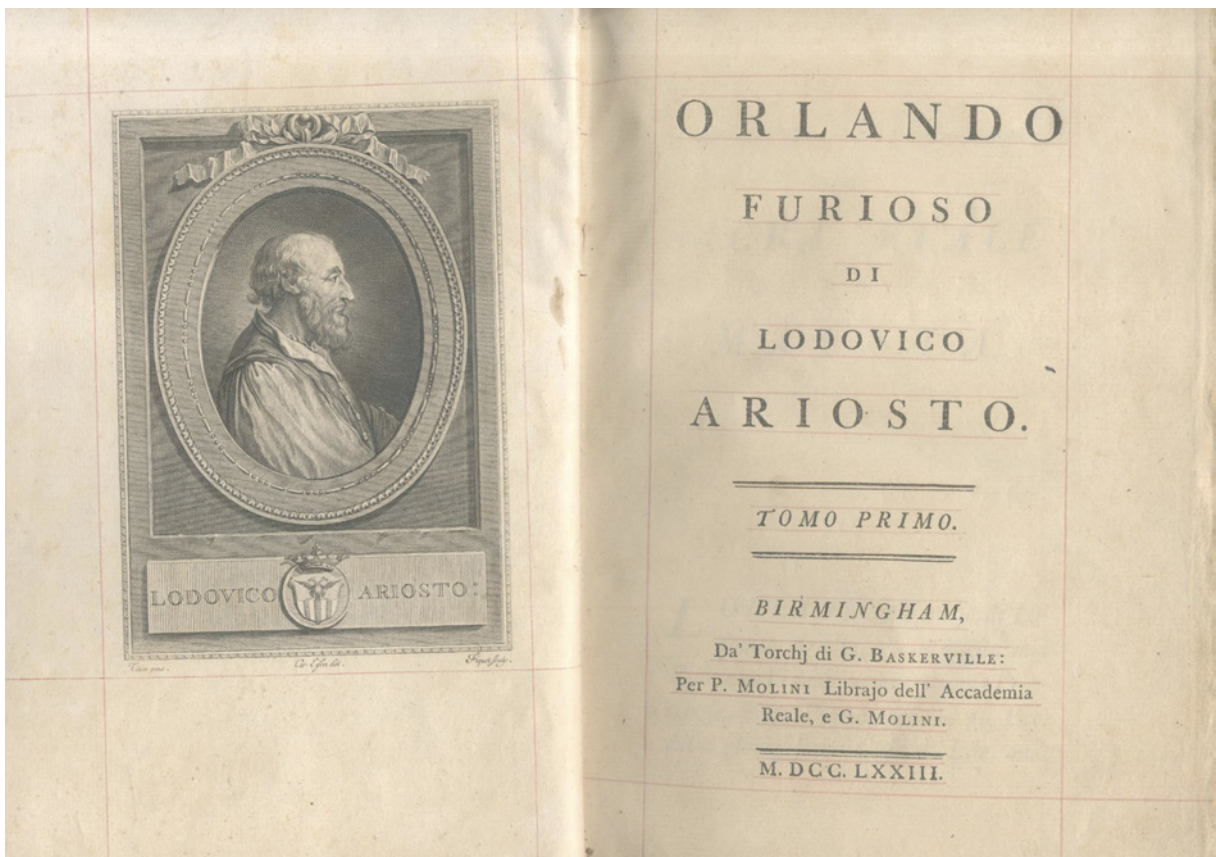
Abbiamo già parlato nel primo capitolo di Francesco Griffo, Aldo Manuzio e Claude Garamond, solo per citare i più importanti creatori di tipi. Questa tradizione, partita già a metà del Quattrocento, continua ad espandersi in tutta Europa durante i secoli successivi. Così, agli inizi del XVIII secolo, troviamo William Caslon, che a Londra costituisce una "fonditoria" il cui successo si protrarrà per quasi duecento anni e dove realizza nel 1725 il font che porta il suo nome. Ispirandosi al Garamond, ne accentua i contrasti rendendolo particolarmente leggibile grazie all'eliminazione di tutti i fregi tipografici che ten-

devano ad appesantire i font coevi.

E a Birmingham, nella seconda metà del Settecento, opera John Baskerville, che rinnova la tradizione dei caratteri disegnandone e fondendone di bellissimi. Egli realizza per l'università di Cambridge uno dei più bei libri del 18° secolo, l'*Orlando Furioso* di L. Ariosto. Il font che prende il suo nome viene realizzato nel 1750 e si segnala per avere grazie appuntite su base ortogonale rispetto alle aste con l'occhio centrale marcato.

È nel 1775 che viene creato un metodo unificato di misurazione tipografica, realizzato da François-Ambrose Didot, grande editore francese, autore di pregevoli edizioni stampate anche con i caratteri realizzati dal figlio Firmin Didot, un altro grande disegnatore di font.

- 
- 1 *"Orlando Furioso di Lodovico Ariosto", pubblicato a Birmingham "da' Torchj di G. Baskerville" nel 1773.*







Da questo momento vi è la possibilità di ottenere una esatta misurazione dei caratteri sulla base del punto tipografico (0,376 mm). Tale standardizzazione consente, così, l'utilizzo di tipi provenienti da fonderie diverse.

Oltre a Firmin Didot, creatore del font che porta il suo nome e che viene considerato il primo carattere “modern face”, non possiamo non ricordare, ancora una volta, il lavoro di disegnatore, di incisore e di stampatore di caratteri di Giovanni Battista Bodoni, e segnalare il suo “Manuale tipografico”. In esso vengono rappresentati 373 caratteri, tra cui 34 greci e 48 esotici e, soprattutto, vi è la codifica di quelli che saranno i cosiddetti “caratteri bodoniani”. Basati su un disegno semplice e regolare e su un contrasto accentuato delle aste, questi ultimi hanno una larghezza costante nelle varie strutture delle lettere, sia maiuscole che minuscole, e, nelle grazie, si nota un particolare assottigliamento, legato ad una accentuata orizzontalità.

1 *Cassetta di punzoni bodoniani. Parma, Museo Bodoniano.*

2 *Ritratto di Firmin Didot di Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson, 1823, Castello di Versailles.*





## Tipometria

La tipometria è il sistema di misurazione dei caratteri tipografici e di tutti gli elementi che formano la composizione e l'impaginazione di un testo.

La misura del corpo di un carattere viene espressa in punti tipografici e si identifica con la lettera "c" puntata (ad esempio c. 12, c. 18, c. 48, ecc.).

Abbiamo prima citato François-Ambrose Didot come colui che ha creato il primo metodo unificato di misurazione tipografica, chiamato, per questo, "punto Didot".

Secondo il suo metodo duodecimale, cioè in base dodici, la misura di partenza è il cosiddetto "piede del re" (pari a 32,484 cm), una misura

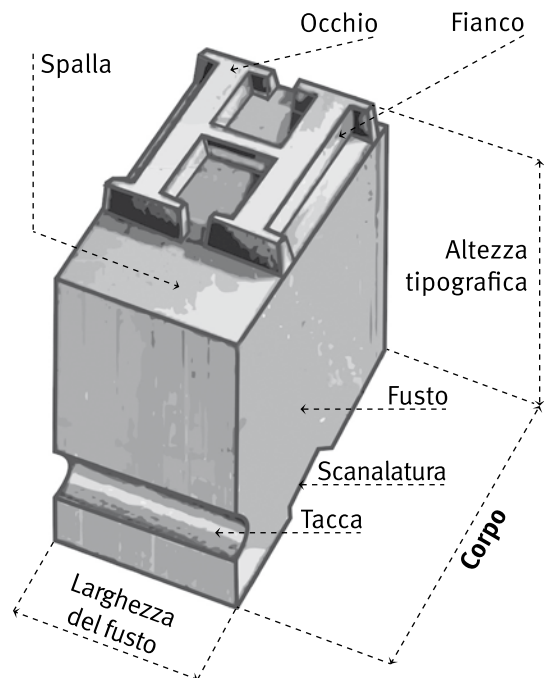
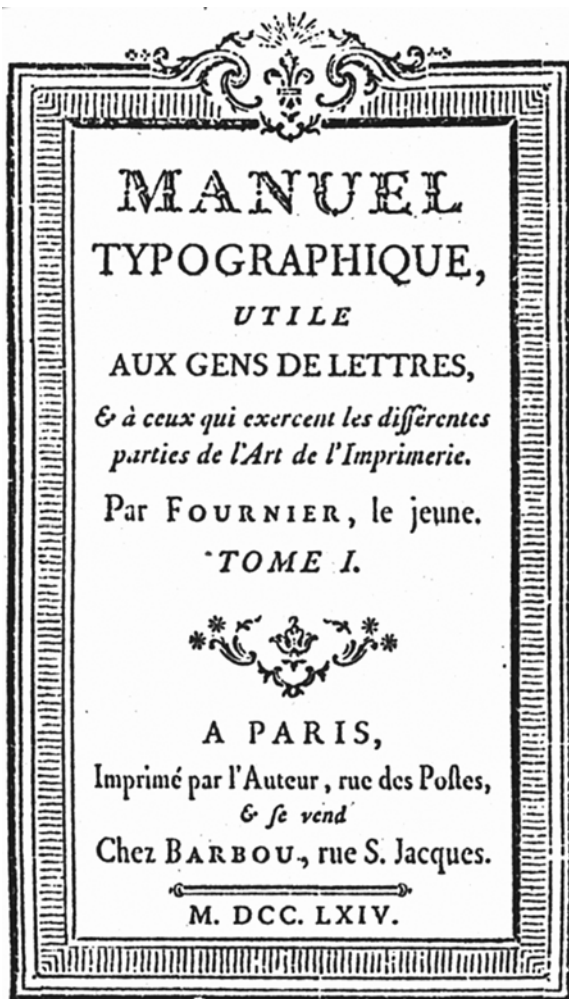
risalente a Carlo Magno e in Francia, all'epoca, ancora misura legale corrente.

Dal piede si ricava il "pollice", corrispondente alla sua dodicesima parte (2,707 cm); la dodicesima parte del pollice (2,256 mm) va a formare la "linea".

La sesta parte della linea (ossia 0,376 mm) va ad identificare il "punto tipografico".

Da questa base di partenza si ricava la "riga tipografica", corrispondente a 12 punti.

Il punto tipografico risulta essere, quindi, la 864° parte del "piede del re" mentre la "riga tipografica", è pari a 4,512 mm. Quest'ultima è anche chiamata "Cicero".



- 1 Frontespizio del "Manuel typographique utile aux gens de lettres" (stampato a Parigi nel 1764) di Pierre-Simon Fournier, capostipite della famiglia di tipografi-editori più importante del Settecento assieme ai Didot.
- 2 I nomi delle parti che compongono un carattere tipografico mobile.

Naturalmente esistono altre “misure tipografiche”. Nei paesi anglo-americani, ad esempio, vige il “Pica”.

Esso deriva dal pollice inglese (2,54 cm). La “pica” è pari alla sua sesta parte (ossia 4,234 mm); la dodicesima parte della pica è il cosiddetto “punto pica”, pari a 0,351 mm.

Abbiamo quindi delle leggere variazioni tra il punto tipografico Didot e il Pica anglosassone.

Il primo, infatti, corrisponde a 0,376 mm; il secondo a 0,351 mm, ossia è leggermente più piccolo del primo.

Lo stesso vale per la riga tipografica. Nel primo caso essa corrisponde a 4,234 mm. Nel secondo caso a 4,217 mm.

Il sistema Pica continua ad essere utilizzato nei paesi anglosassoni e lo troviamo proposto anche nei programmi di impaginazione e di grafica dei computer (se, ad esempio, apriamo le preferenze di Adobe Illustrator, tra le unità di misura utilizzabili troviamo i Punti, i Pica, i Pollici, i Millimetri, i Centimetri e i Pixel).

Queste due unità di misura adottano, ovvia-

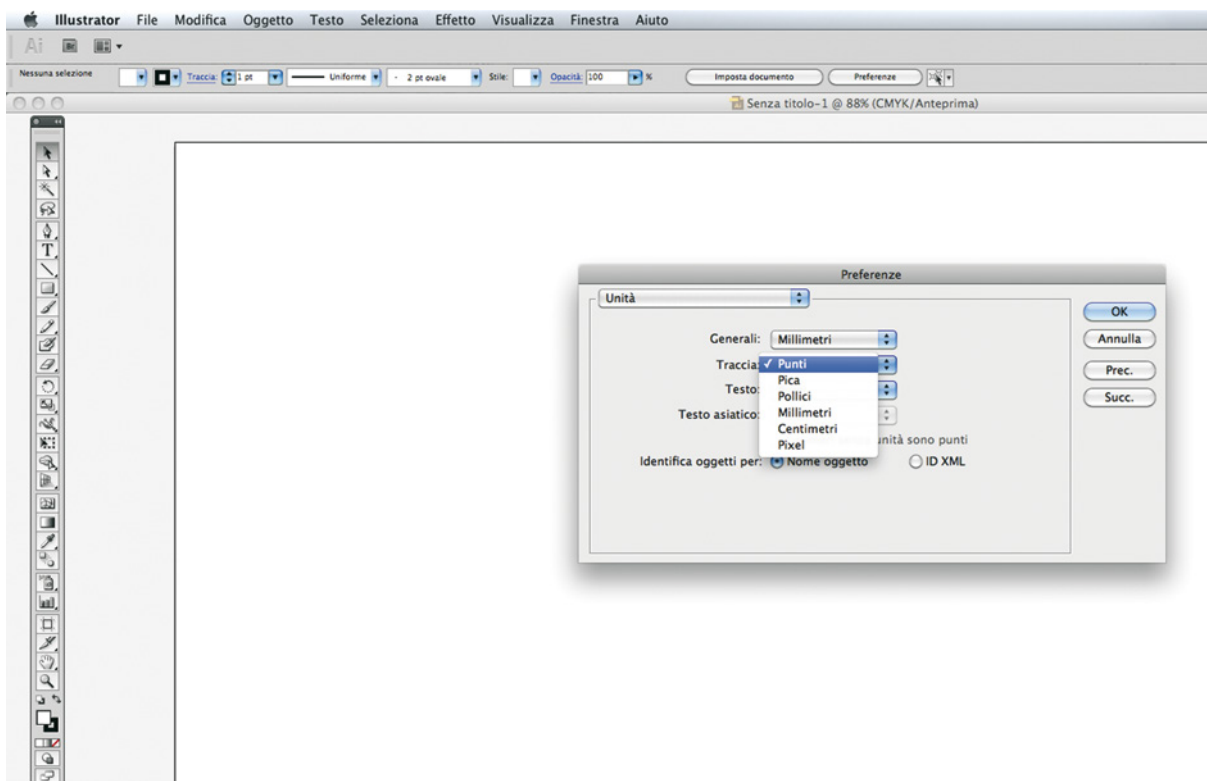
mente, valori assoluti. Con l'avvento di internet e dell'HTML (HyperText Markup Language) e dei relativi fogli di stile non è più possibile utilizzare soltanto dei valori assoluti, in quanto la visualizzazione anche dei caratteri è determinata dai supporti utilizzati. Pensiamo, ad esempio, a cosa succede quando visualizziamo un sito web statico. Nel momento in cui il nostro supporto è un monitor in alta risoluzione, ossia a 1920 x 1080 pixel, avremo un tipo di visione dell'impaginato; molto diversa da quella possibile su un device portatile, come lo schermo di uno smartphone.

Proprio per questo motivo anche nella tipografia è diventato comune l'utilizzo di misure relative, legate ai dispositivi video correnti.

Prima di tutto il pixel (px), corrispondente alla dimensione di 1 pixel nel dispositivo video.

Utilizzando solo il pixel, non potremo mai

- 1 *Una schermata del programma Adobe Illustrator con, in evidenza, le Preferenze relative alle unità di misura selezionabili: Punti, Pica, Pollici, Millimetri, Centimetri, Pixel.*





### Rapporto tra le unità di misura

Pollici	Centimetri	Punti	Pica
inches, inch, i, ”	centimeters, cm, c	points, pts, pt	picas, p
<b>1</b>	2,54	72	6
0,3937	<b>1</b>	28,35	2,362
0,0138	0,0352	<b>1</b>	0,0833
0,1667	0,4233	12	<b>1</b>
I valori delle conversioni, dove necessario, sono stati arrotondati al quarto decimale			

definire un valore univoco. Pensate solo a cosa significa in termini di millimetri, a parità di risoluzione (ad esempio 1920 x 1080) un pixel su uno schermo da 13 pollici e lo stesso pixel su un televisore da 50 pollici.

Proprio per avere misure confrontabili, il pixel viene sempre posto in relazione con la dimensione. Parliamo infatti di dpi (dot per inch, punti per pollice) o ppi (pixel per pollice) in modo da definire la risoluzione, ovvero, numericamente, quanti pixel sono contenuti in un pollice quadrato. Per cui si parlerà di 72 pixel per pollice in caso di monitor tradizionali, oppure di 300 o anche di 2400 pixel per pollice se stiamo operando con una stampante laser o una fotounità ad alta risoluzione.

Legata al pixel, troviamo anche un'altra unità di misura, l'“em”.

L'em, storicamente, era la larghezza del carattere di metallo più largo all'interno di una famiglia di font. Nei caratteri latini era la lettera maiuscola “M”.

Oggi l'em viene usato nella progettazione dei siti internet e definisce la dimensione del testo in base ad una misura fissa stabilita. 1em, quindi, corrisponde alla dimensione di base assegnata al documento o a un singolo elemento.

**1** La stessa lettera (A) visualizzata a sinistra a 300 pixel/pollice e, a destra, a 72 pixel/pollice.



Riassumendo, quindi, nell'arte tipografica tradizionale l'unità di misura utilizzata è la riga tipografica, suddivisa (nel sistema Didot) in 12 punti.

Il punto tipografico (pt) è pari a 0,376. La riga tipografica, quindi corrisponde a 12 punti tipografici, ossia  $0,376 \times 12 = 4,512$  mm

Il punto tipografico serve a definire la dimensione del corpo di un carattere (c.).

Il corpo è l'altezza totale che occupa non tanto un singolo carattere quanto la famiglia minuscola del carattere stesso, calcolando una serie di elementi quali la parte mediana, la parte ascendente e quella discendente delle lettere, nonché le spalle superiore e inferiore.

Un corpo 12 (c. 12) sottintende una dimensione di 12 punti tipografici, ossia di 4,512 mm. Tale valore viene anche chiamato Cicero.

La stessa unità di misura viene utilizzata per definire la giustezza.

Con il termine giustezza indichiamo la dimensione della larghezza e dell'altezza di una composizione tipografica. Essa viene misurata in righe e punti.

Definiamo una composizione "in giustezza" quando tutte le linee (ossia le righe sulle quali si appoggiano le lettere), complete di spaziature, hanno la stessa lunghezza e tutte le pagine un'altezza uniforme.

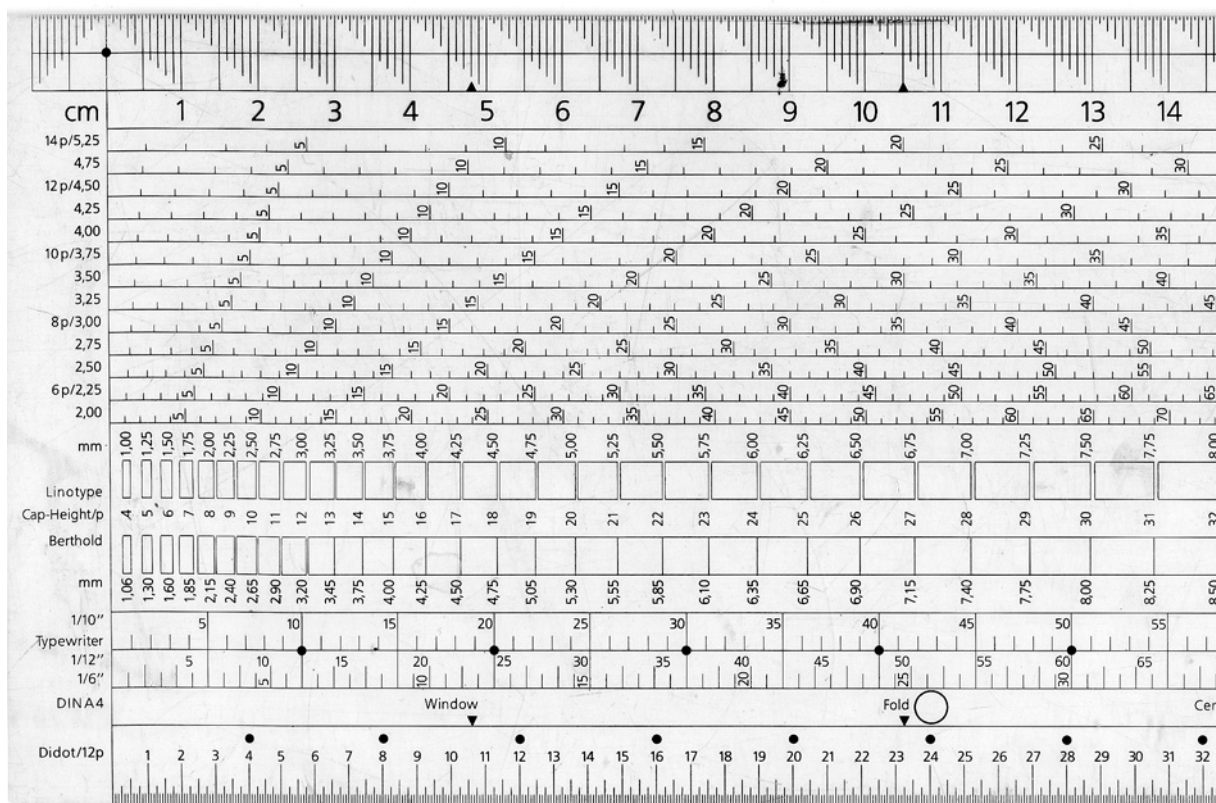
Per misurare i punti tipografici e la distanza tra le linee di testo si utilizza uno strumento chiamato Tipometro.

Il tipometro è un regolo graduato (una volta realizzato in legno e successivamente in metallo, oggi in materiale plastico trasparente) con da una parte le misure espresse in mm, cm e dm e, dall'altra, le corrispettive misure tipografiche, espresse in righe (pica o cicero) e punti. Inoltre, solitamente, contiene anche la possibilità di misurare lo spessore dei filetti.

- 1 *Particolare di un tipometro. Esso è un regolo graduato e serve, in tipografia, a misurare i caratteri consentendo l'immediata conversione tra varie unità di misura.*

Nella pagina a fianco:

- 2 *Anatomia dei caratteri con i nomi utilizzati per descriverne le varie componenti e le loro caratteristiche.*





## Anatomia del carattere

Per la costruzione di una lettera alfabetica, dobbiamo tenere presente tre elementi.

Le **aste** (tratti essenziali): sono gli elementi costitutivi della lettera, “essenziali” per definirne struttura e forma.

Le **grazie** (tratti terminali): sono elementi “aggiunti”, non strettamente necessari a consentire l’identificazione del simbolo, ma posti in funzione decorativa alle estremità di testa o di piede delle lettere.

Il **raccordo**: è il punto di congiunzione tra un’asta e una grazia.

Un carattere si definisce “graziato” se dotato di grazie, “lineare” se invece ne è privo.

La sua costruzione si sviluppa attraverso una serie di linee di riferimento che servono a definirne la struttura, la proporzione, l’allineamento.

Le sei linee di riferimento sono:

La mediana inferiore. Essa è la linea di base su cui si “appoggiano” le lettere su di una riga.

La mediana superiore. Corrisponde all’altezza della parte centrale di una lettera minuscola. Per capirci, la mediana superiore di un carattere minuscolo si può misurare prendendo l’altezza della lettera “x”.

La linea degli ascendenti. È l’altezza delle lettere maiuscole e, anche, delle lettere minuscole con aste che si protendono oltre la mediana superiore (b, d, f, ecc.).

La linea dei discendenti. È la linea su cui si appoggiano le parti discendenti di un carattere minuscolo al di sotto della linea di base (la lettera g, o la p, o la q).

La spalla superiore e la spalla inferiore. È una superficie bianca posta sopra e sotto il carattere, in grado di garantire una percezione ottica coerente del disegno.

Il corpo di un carattere è lo spazio verticale che si estende tra la spalla inferiore e la spalla superiore.

Come abbiamo già detto, la sua unità di misura è il punto tipografico (pt).





### L'interlinea

Una composizione tipografica è composta da più linee di testo poste in sequenza. In questo caso, lo spazio compreso tra la mediana inferiore di una linea di testo e la mediana inferiore della linea di testo successiva è detto "interlinea".

Tradizionalmente il rapporto ideale tra interlinea e corpo del carattere è pari al 120%.

Anche in questo caso l'unità di misura è il punto tipografico (pt).

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte.

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte.

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte.

### La giustezza

Oggi per giustezza si intende la lunghezza della linea di composizione (ovvero la larghezza della colonna di testo), solitamente espressa in millimetri. Nell'arte tipografica tradizionale per giustezza si intendeva anche l'uguale altezza delle varie pagine che formavano la composizione tipografica.

- 1 *Esempi di interlinea (il primo esempio è corretto).*
- 2 *Giustezza 77 mm. Cambia l'allineamento.*

### TESTO GIUSTIFICATO

Molti anni dopo, di fronte al plotone di esecuzione, il colonnello Aureliano Buendía si sarebbe ricordato di quel remoto pomeriggio in cui suo padre lo aveva condotto a conoscere il ghiaccio.

### TESTO A BANDIERA SINISTRA

Molti anni dopo, di fronte al plotone di esecuzione, il colonnello Aureliano Buendía si sarebbe ricordato di quel remoto pomeriggio in cui suo padre lo aveva condotto a conoscere il ghiaccio.

### TESTO A BANDIERA DESTRA

Molti anni dopo, di fronte al plotone di esecuzione, il colonnello Aureliano Buendía si sarebbe ricordato di quel remoto pomeriggio in cui suo padre lo aveva condotto a conoscere il ghiaccio.

### TESTO CENTRATO

Molti anni dopo, di fronte al plotone di esecuzione, il colonnello Aureliano Buendía si sarebbe ricordato di quel remoto pomeriggio in cui suo padre lo aveva condotto a conoscere il ghiaccio.



## Le spaziature

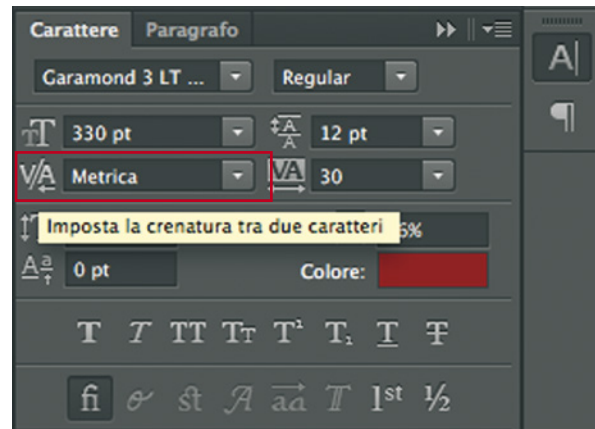
### Il kerning

Chiamato anche Crenatura, è lo spazio che stacca due lettere all'interno di una parola. La tradizione dice che una parola è ben spaziata se l'occhio riconosce armonia ed equilibrio tra la forma della lettera e la superficie che sta intorno, ossia tra pieni (i neri) e vuoti (la parte bianca). Il risultato deve essere una sequenza priva di interruzioni che consente all'occhio di scorrervi in modo indisturbato.

Naturalmente non può esservi una regola precisa e costante, in quanto lo spazio tra le lettere varia a seconda delle caratteristiche del font (più stretto sarà il carattere, minori saranno gli spazi bianchi e viceversa) ma anche sulla base delle dimensioni del font stesso (più grande il font, maggiori gli spazi).

Una delle regole per l'avvicinamento corretto delle lettere prevede di dividere l'interno della lettera H in quattro parti e di prendere la quarta parte come unità di misura.

Ora, se troviamo affiancate due lettere con aste verticali che si fronteggiano, dovremo lasciare almeno tre unità di misura tra l'inizio delle aste stesse.



Se invece stiamo affiancando due lettere con curve, ci sarà tra di loro una sola unità di misura.

Nel caso in cui le lettere di seguito abbiano entrambe le aste oblique non verrà lasciato alcuno spazio. Lo stesso vale in presenza di lettere cosiddette vuote, come possono essere la L e la T. In questo caso, infatti, siamo già in presenza di vuoti (o di bianchi) naturali.

Infine, nel caso si affianchino una lettera con asta verticale e una curva, occorreranno due unità di misura.

- 1 *Regola di avvicinamento corretto dei font.*
- 2 *La finestra di impostazione della crenatura nel pannello Carattere di Adobe Photoshop.*

### Il Tracking

È detto anche spaziatura o bianco tipografico. Individua la quantità di spazio bianco tra diverse lettere e parole. Se viene usata tra le lettere di una riga, serve ad aumentarne la larghezza fino, ad esempio, a portarla alla giustezza desiderata. È inoltre lo spazio bianco tra le parole che consente al cervello di individuare rapidamente l'inizio e la fine di una parola stessa all'interno di un testo, garantendo la leggibilità di quest'ultimo.

Non esistono regole codificate, anche perché il valore ideale può variare in modo notevole a seconda che si usino parole corte o lunghe, caratteri maiuscoli o minuscoli e anche in base alle caratteristiche peculiari dei singoli font.

Per prassi il tracking tra due parole deve essere maggiore dello spazio occupato dalla lettera "i" del font usato, e inferiore di quello occupato dalla lettera "e".

#### AVVICINAMENTO DEI CARATTERI SELEZIONATI: IN AUTOMATICO SECONDO LE SPECIFICHE DEL FONT «TIMES»

Quand'ero molto piccolo ho visto un Dio. Scarpagnavo verso la Bisacconi. Scarpagnare vuole dire camminare a saltelli per via del dislivello, io abitavo in montagna, la scuola era in basso. Si scarpagna senza pause, con l'inerzia della discesa che impedisce di fermarsi, un continuo scuotimento nei giovani marroni e un piccolo ansito nei polmoncini. Le Bisacconi sono le scuole elementari del paese, un cubo giallo vomito dentro un giardino di erbacce barbare, e devono il loro nome a un uomo di nome Lutilio Bisacconi ricordato per essere morto sull'uscio di casa, ucciso dal cugino fascista.

Sulla lapide infatti c'è scritto: Lutilio Bisacconi, caduto.

#### AVVICINAMENTO DEI CARATTERI SELEZIONATI: -55

Quand'ero molto piccolo ho visto un Dio. Scarpagnavo verso la Bisacconi. Scarpagnare vuole dire camminare a saltelli per via del dislivello, io abitavo in montagna, la scuola era in basso. Si scarpagna senza pause, con l'inerzia della discesa che impedisce di fermarsi, un continuo scuotimento nei giovani marroni e un piccolo ansito nei polmoncini. Le Bisacconi sono le scuole elementari del paese, un cubo giallo vomito dentro un giardino di erbacce barbare, e devono il loro nome a un uomo di nome Lutilio Bisacconi ricordato per essere morto sull'uscio di casa, ucciso dal cugino fascista.

Sulla lapide infatti c'è scritto: Lutilio Bisacconi, caduto.

#### AVVICINAMENTO DEI CARATTERI SELEZIONATI: +120

Quand'ero molto piccolo ho visto un Dio. Scarpagnavo verso la Bisacconi. Scarpagnare vuole dire camminare a saltelli per via del dislivello, io abitavo in montagna, la scuola era in basso. Si scarpagna senza pause, con l'inerzia della discesa che impedisce di fermarsi, un continuo scuotimento nei giovani marroni e un piccolo ansito nei polmoncini. Le Bisacconi sono le scuole elementari del paese, un cubo giallo vomito dentro un giardino di erbacce barbare, e devono il loro nome a un uomo di nome Lutilio Bisacconi ricordato per essere morto sull'uscio di casa, ucciso dal cugino fascista.

Sulla lapide infatti c'è scritto: Lutilio Bisacconi, caduto.

Il testo utilizzato è l'incipit del romanzo di Stefano Benni "Saltatempo", Feltrinelli editore.

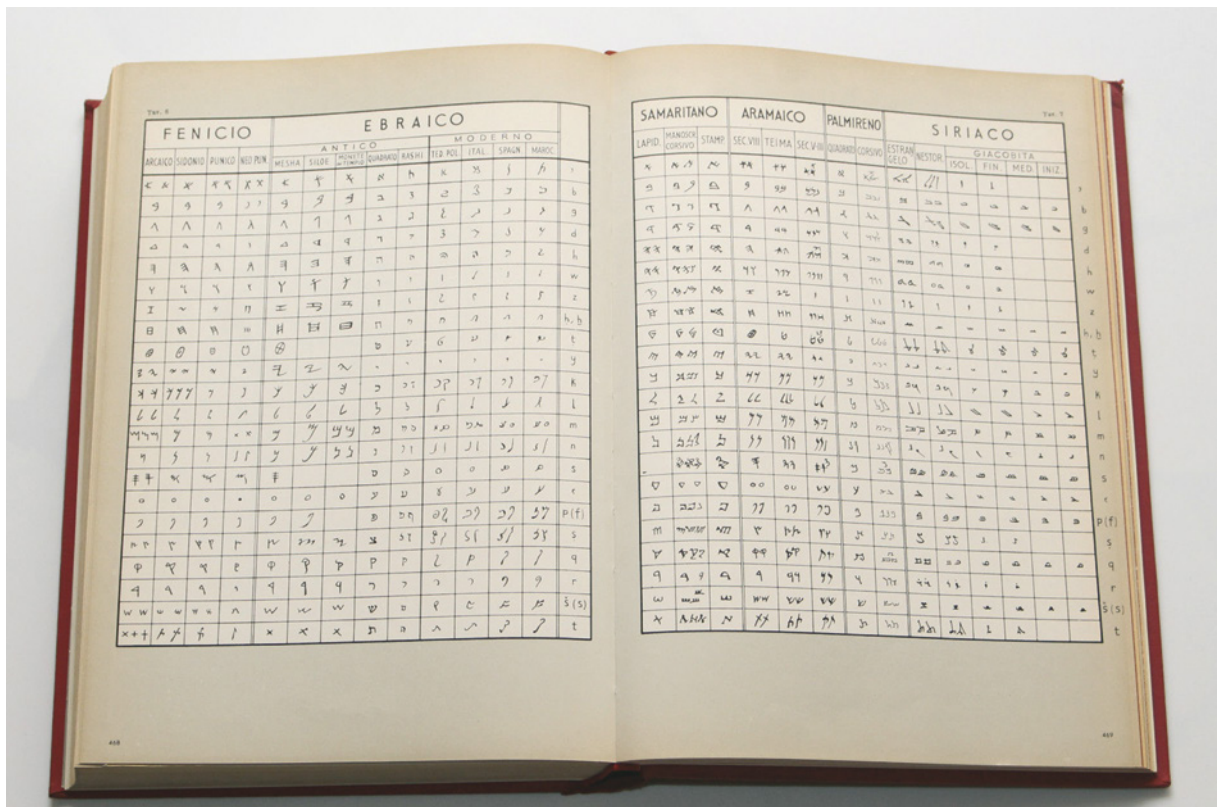
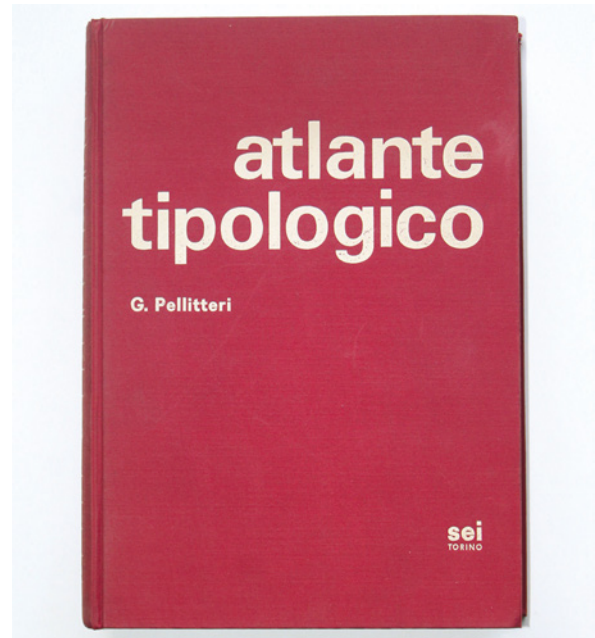
## La classificazione dei font

Esistono differenti classificazioni relative ai caratteri.

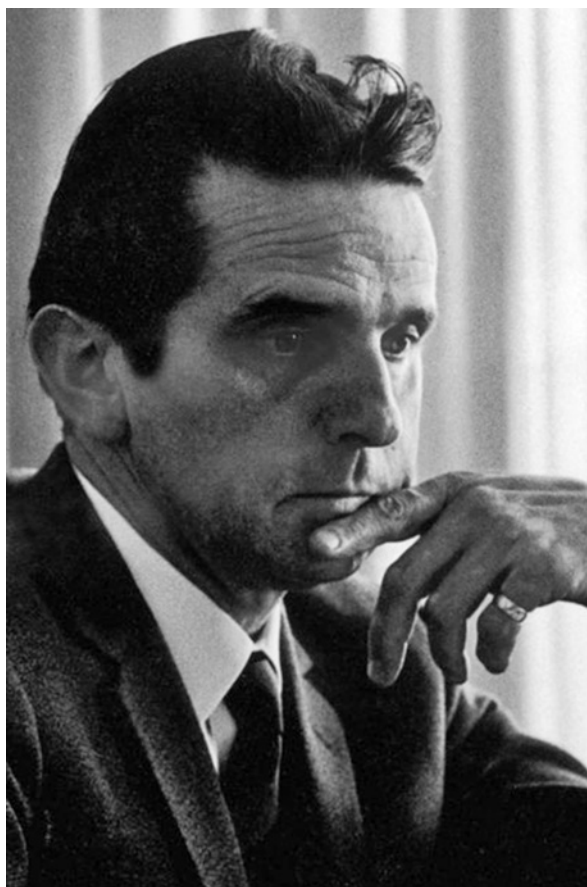
Per restare nell'ambito italiano ricordiamo quella proposta da Giuseppe Pellitteri nel suo *Atlante tipologico* nel 1963, basata su un sistema morfologico decimale. Essa classifica i font sulla base di dieci categorie: I Lineari, ossia senza terminali; i Rettiformi, che hanno i terminali rettangolari; gli Angoliformi, dotati di terminali a forma angolare; i Curviformi, con terminali appunto curviformi; i Degradanti, dotati di terminali che degradano; i Contrastiformi, caratterizzati da terminali sottili; le Grafie e Incisi, che comprendono font di scritture, sia antiche che moderne; i Fratti, ossia i caratteri gotici; i Fregiformi, legati ovviamente ai fregi; gli Ibridi e Aberrazioni, quei font che mescolano le categorie, ossia caratterizzati, ad esempio, di elementi angoliformi e degradanti.

Tale classificazione, basata sui terminali del-

1-2 “Atlante tipologico” di Giuseppe Pellitteri.







le lettere, per determinare l'appartenenza di un font parte da un presupposto puramente grafico.

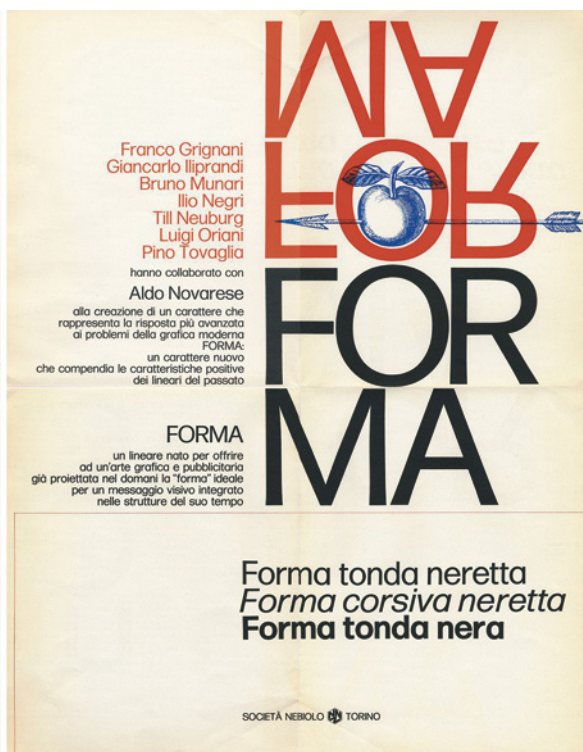
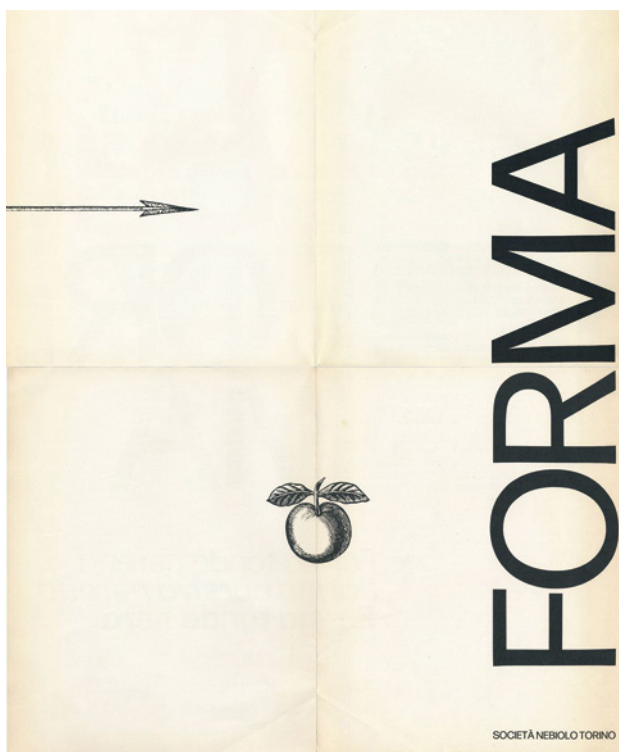
Un altro tipo di classificazione, forse la più diffusa in Italia, è quella proposta da Aldo Novarese nel 1956.

Nato nel 1920, Novarese è stato una delle anime dello studio artistico della Fonderia Caratteri Nebiolo di Torino, fondata nel 1880, creando serie di font come l'Eurostile, il Novarese appunto, il Symbol.

La sua classificazione è ispirata a quella proposta nel 1954 da Maximilien Vox.

Anche in questo caso si utilizzano, per la distinzione, i tratti terminali del piede dei font, classificandoli in dieci distinte famiglie secondo una caratterizzazione storica, estetica e del disegno.

- 1 Aldo Novarese (1920-1995).
- 2 Pagine dal catalogo della società Nebiolo di Torino per pubblicizzare uno dei caratteri disegnati da Aldo Novarese, il "Forma", creato tra il 1966 e il 1967.



## La classificazione Novarese

*Lapidari*



*Augustea*

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
1234567890

**Lapidari.** Essi sono tipi con grazie nati per le iscrizioni sui monumenti (da cui il nome). La loro origine di costruzione è basata sul quadrato del “capitalis quadrata”. Le grazie, originalmente, erano ottenute attraverso lo scalpello e termina-

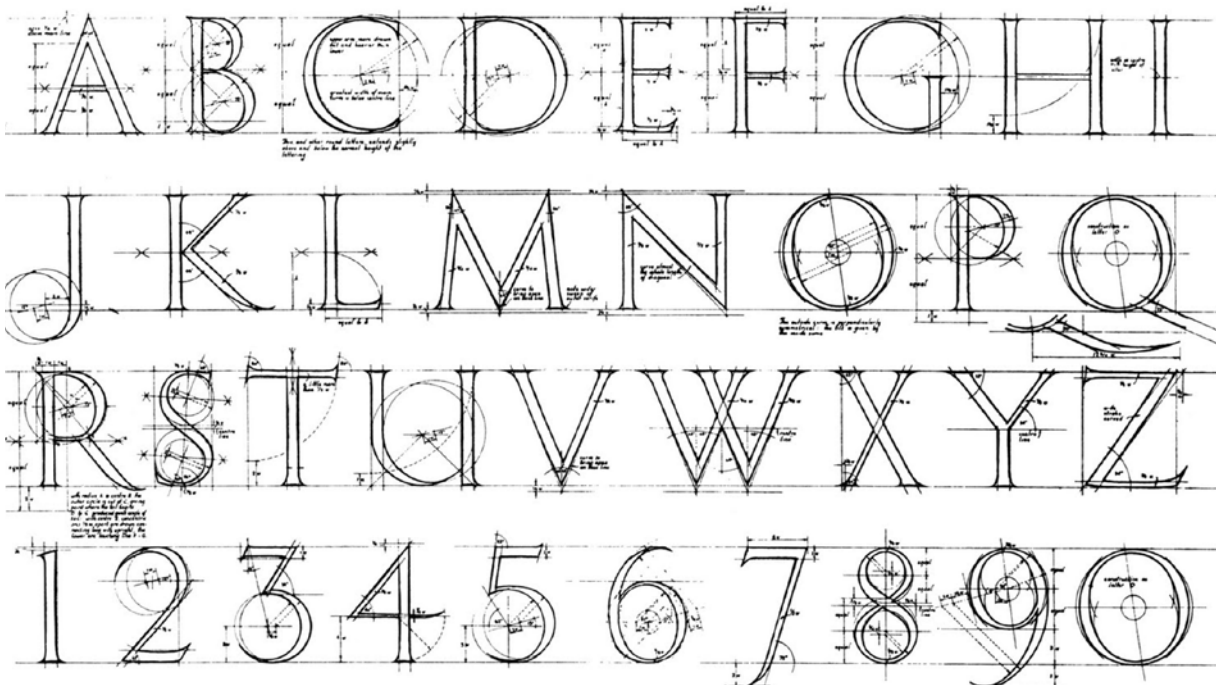
no formando un angolo di 30° e hanno una base completamente piatta.

Proprio per la loro “solennità”, questi font sono adatti a pochi tipi di stampati, quali opere bibliografiche, edizioni di lusso e lavori di pregio.

### LE LETTERE DEL FONT “TRAJAN”, DISEGNATO DA CAROL TWOMBLY

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

### RILIEVO DELLE LETTERE DALLA COLONNA DI TRAIANO, 1969



*Medievali**Fraktur*

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 ABCDEFGHIJ 1234567890

**Medioevali** o Gotici. Essi riprendono le varie scritture utilizzate dall'Alto Medioevo a tutto il Rinascimento. Per la tipografia sono tipici del periodo di Gutenberg e tendono a imitare le forme delle lettere eseguite con la penna d'oca e l'inchiostro. Per questo sono caratterizzate da forme angolose e allungate, con grazie definite

“a punta di lancia rivolta verso il basso”.

Poiché nascono come imitazione di caratteri amanuensi in un periodo in cui vi era la necessità di un'estrema condensazione del carattere, dovuta anche alla necessità di risparmiare una cosa preziosa come la carta, tendono a rendere la pagina molto “pesante” da un punto di vista visivo.

LETTERE DEL FONT “FETTE FRAKTUR” DELLA LINOTYPE, 1989. L'ORIGINALE ERA STATO PRODOTTO DA WEBER TYPE FOUNDRY NEL 1875

A B C D E F G H I J K L M  
 N O P Q R S T U V W X Y Z  
 £ ? = ) ( / % a b c d e f g h i j k l m  
 n o p q r s t u v w x y z å ß & ! ”  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0  
 Fette Fraktur



*Veneziani**Garamond*

ABCDEFGHIJKLMN  
OP  
abcdefghijklm1234567890

**Veneziani.** Chiamati anche Rinascimentali o Umanistici, essi derivano dai Lapidari e trovano la luce nell'ambito della Venezia del secondo Quattrocento, dove grandi tipografi erano anche umanisti e gli stampatori erano affiancati da orafi che, con l'utilizzo del bulino (uno strumento utilizzato per le incisioni) realizzavano nuovi tipi tratti dalle testimonianze classiche. Ricordiamo Francesco Griffo e i suoi "corsivi aldini" perché

disegnati per la tipografia di Aldo Manuzio. Le grazie, derivate da quelle dei Lapidari, sono più arrotondate e la linea di base, anziché essere piatta, è leggermente concava. Vengono inoltre accentuate le differenze di spessore tra le aste verticali e quelle oblique. Come esempi di font Veneziani, possiamo citare il Garamond, il Goudy e il Bembo.

**FONT "BEMBO", BASATO SULL'ORIGINALE DISEGNATO DA FRANCESCO GRIFFO PER ALDO MANUZIO, 1495**

ABCDEFGHIJKLMN  
OPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstu  
vwxyzåßðƒΣ†©ſ  
1234567890  
Bembo

Transizionali



Baskerville

abcdefghijklmnopqrstu  
 ABCDEFGHIJ1234567

**Transizionali.** Detti anche Barocchi, nascono a cavallo tra il 1600 e il 1700 in Francia, da una commissione composta dal punzonista Philippe Grandjean, l'incisore Louis Simmoneau e altre personalità dell'epoca. Tale commissione era stata voluta dal re Luigi XIV per "trovare la maniera di fare una perfetta costruzione delle lettere"

per l'Imprimerie Royale di Parigi.

Sono caratterizzati da grazie orizzontali, quasi mai inclinate, che si raccordano con le aste verticali con una piccola curva e l'asta ha una base con un andamento lineare, quasi completamente piatto. Qui basti ricordare il Times, il Palatino, il Baskerville e il Caslon.

FONT "CASLON", BASATO SULL'ORIGINALE DISEGNATO DA WILLIAM CASLON NEL 1722

ABCDEFGHIJKLMN  
 OPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxy  
 z  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

*Tyger! Tyger! Burning bright  
 In the forests of the night:  
 What immortal hand or eye  
 Could frame thy fearful symmetry?*

*In what distant deeps or skies  
 Burnt the fire of thine eyes?  
 On what wings dare he aspire?  
 What the hand dare seize the fire?*

Caslon

*Bodoniani**Bodoni*

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 ABCDEFGH1234567890

**Bodoniani.** Detti anche Neoclassici, si ispirano in Italia ai lavori di Giovanni Battista Bodoni e alla sua pubblicazione “Manuale tipografico”, alle creazioni di Didot in Francia e ai font disegnati da Justus Erich Walbaum in Germania. I caratteri da loro disegnati, appunto il Bodoni, il Didot, il Walbaum, continuano ad essere tutt’og-

gi utilizzati.

Da un punto di vista estetico dimostrano uno spessore esasperato tra le aste e le grazie, quest’ultime molto sottili e completamente piatte. Altra caratteristica ben visibile è la presenza di “rostri” molto accentuati in lettere come la “C”, la “G” e la “S”.

FONT “BODONI”, BASATO SULL’ORIGINALE DISEGNATO DA GIOVANNI BATTISTA BODONI NEL 1790

ABCDEF • GHI  
 OPQRST

HIJKLMN  
 UVWXYZ

Ei fu. Siccome immobile,  
 dato il mortal sospiro,  
 stette la spoglia immemore  
 orba di tanto spiro,  
 così percossa, attonita  
 la terra al nunzio sta,  
 muta pensando all'ultima  
 ora dell'uom fatale;  
 né sa quando una simile  
 orma di piè mortale  
 la sua cruenta polvere  
 a calpestar verrà.

Bodoni

Lui folgorante in solio  
 vide il mio genio e tacque;  
 quando, con vece assidua,  
 cadde, risorse e giacque,  
 di mille voci al sònito  
 mista la sua non ha:  
 vergin di servo encomio  
 e di codardo oltraggio,  
 sorge or commosso al sùbito  
 sparir di tanto raggio;  
 e scioglie all'urna un cantico  
 che forse non morrà.

12345

67890



Scritti



Palace Script

A B C D E F G H I  
a b c d e f g h i j k l m n o p 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

**Scritti.** Chiamati anche Calligrafici, imitano la scrittura a mano. Sono pertanto molto eterogenei, assumendo caratteristiche che possono essere inventate, di volta in volta, da chi crea il font. Vengono definiti Scritti se tendono a imitare l'utilizzo di matite, pennarelli, pastelli, pennelli e carboncini; prendono il nome di Calligrafici se si rifanno all'utilizzo di penne, penne d'oca e pennini.

Oggi sono utilizzati soprattutto i corsivi inglesi, caratterizzati da un'inclinazione di 50°, molto

eleganti e utilizzati per inviti, partecipazioni e, in certi casi, anche per biglietti da visita.

Tra i maggiori disegnatori di caratteri Scritti vanno citati Hermann Zapf, tipografo tedesco autore di font come lo Zapfino, lo Zapf Book, lo Zapf Dingbats e lo Zapf Chancery, e Roger Escoffon, design francese autore del Mistral, del Diane e del Banco.

A seconda di come si compongono, possono inoltre essere suddivisi in Legati e Non legati.

**FONT "ZAPFINO", CREATO DA HERMANN ZAPF NEL 1998**

{ } Zapfino { }  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

*E, ancora più importante, abbiate il coraggio  
di seguire il vostro cuore e la vostra intuizione:  
loro vi guideranno in qualche modo nel conoscere  
cosa veramente vorrete diventare.*

*Tutto il resto è secondario.*

12 giugno  
2005

*Ornati**Romantiques*

**Ornati.** Sono anche definiti Fregiformi. Sono quei font con decorazioni utilizzati soprattutto come capilettura o come fregi ornamentali. La loro funzione di capilettura è un richiamo alle miniature amanuensi. Proprio per la loro caratteristica, vanno sempre affiancati da altri caratteri.

Durante i secoli ne sono stati inventati tantis-

simi, ognuno espressione della sua epoca, dal Barocco al Liberty. Solitamente hanno soltanto lettere maiuscole e, ovviamente, non possono essere ristretti in regole ben definite. Proprio perché sono molto decorativi, presentando elementi floreali, svolazzi e quant'altro, hanno il limite di essere poco leggibili.

**FONT "ROSEWOOD", CREATO DA WILLIAM HAMILTON PAGE, KIM BUKER CHANSLER E CAROL TWOMBLY NEL 1874**



*Egiziani**Rockwell*

**abcdefghijklmnopqrstuvwxyz**  
**ABCDEFGHI1234567890**

**Egiziani.** Così detti perché nascono sull'onda della scoperta della Stele di Rosetta, avvenuta il 15 luglio 1799 e anche per il loro primo utilizzo, avvenuto come scritte per le casse contenenti merci provenienti proprio dall'Egitto. A causa di questa loro "funzione", sono caratteri molto pesanti, in grado di essere letti anche a distanza.

Sono caratterizzati da grazie quadrate e dal cerchio di raccordo quasi inesistente. In molti casi sia le grazie che i filetti hanno lo stesso spessore dell'asta verticale. L'inglese Vincent Figgins fu tra i primi a disegnare questa tipologia di font, con lavori come l'Egiziano Black e il Giza Five Five.

**FONT "ROCKWELL", RIPROPOSIZIONE DEL "LITHO ANTIQUE" DELLA INLAND TYPE FOUNDRY DATATO 1910**

**ABCDEFGHIJKLMN**

**abcdefghijklmn**

**opqrstuvwxyz**

**OPQRSTUVWXYZ**

**1 9 1 0**

**ROCKWELL**



*Lineari**Helvetica*

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 ABCDEFGHIJK123456

**Lineari.** Chiamati anche Bastoni e, oggi, sans serif. Sono caratteri privi di grazie o filetti, con spessore delle aste uniformi. Sono nati nel 1800 e poi sviluppati nei primi decenni del Novecento sotto la spinta del Razionalismo e delle Avanguardie storiche. Vengono utilizzati moltissimo sia nell'editoria che nella pubblicità. Per richia-

marli immediatamente alla mente basta citare l'Akzidenz-Grotesk realizzato da Günter Gerhard Lange nel 1898, il Futura, disegnato da Paul Renner nel 1927, lo Univers di Adrian Frutiger del 1957, l'Helvetica di Max Miedinger ed Eduard Hoffmann, sempre del 1957.

FONT "AKZIDENZ-GROTESK", RIDISEGNATO DA GÜNTER GERHARD LANGE NEL 1950 DALL'ORIGINALE DEL 1898

L'Akzidenz-Grotesk è forse il miglior carattere mai progettato. La sua prima versione venne rilasciata nel **1896** dalla **Fondatoria Berthold Type** in Germania, e da quella volta la sua fama non ha fatto altro che crescere, soprattutto dopo il **1950** quando, sotto la direzione di **Günter Gerhard Lange**, vennero studiate una più ampia gamma di pesi e di varianti. **Akzidenz** è un carattere fondamentale e lo dimostra avendo anche influenzato tutta una serie di altre famosissime font tra cui nientemeno che l'**Helvetica** e lo **Univers**.

Akzidenz-Grotesk  
 a f

Fantasia



Gillies Gothic

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz01234567890  
 ABCDEFGHIJKLMNOP

**Fantasia.** Sono tutti quei font che non possono essere classificati nelle categorie precedenti. Di solito sono inventati e realizzati senza alcuna regola costruttiva. Sono molto utilizzati nella

grafica pubblicitaria ma, proprio per le loro caratteristiche, non sono adatti a comporre testi complessi. Per questo motivo vanno sempre abbinati ad altri caratteri.

## ESEMPI DI FONT FANTASIA

Era una notte buia e tempestosa

(Snoopy, font Trixie)

Una volta, a Bologna, fecero un palazzo di gelato proprio sulla Piazza Maggiore, e i bambini venivano di lontano a dargli una leccatina.

(Gianni Rodari, font Curiz)

NON È DETTO CHE KUBLAI KAN CREDIA A TUTTO QUEL CHE DICE MARCO POLO QUANDO GLI DESCRIVE LE CITTÀ VISITATE NELLE SUE AMBASCIERIE

(Italo Calvino, font Confidential)

Chiamatemi Ismaele. Alcuni anni fa — non importa quantilesattamente — avendo pochi punti d'arrivo in tasca e nulla di particolare che m'interessasse la terra, pensai di darmi alla navigazione e vedere la parte acquosa del mondo.

Hermann Melville, font CallFiveS-Negativ