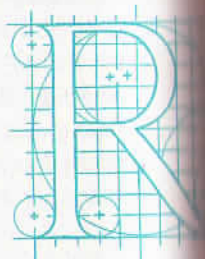
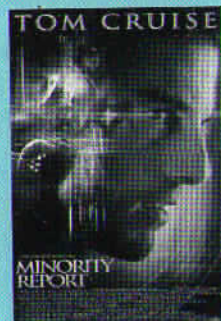
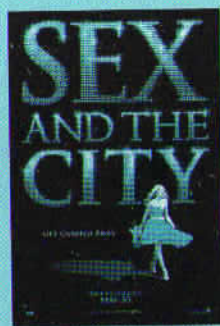
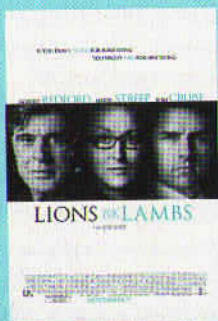


VI VSPOT VLV SQVEROMIA
 AesaridivINervaeFN
 NOAVGGERM DACICO
 MOTRIBPOTXVIIIMPVIC
 LARANDVMQVANTAETIT
 LOCVSTANE IBVSSITE

163
 ROMAN

Adobe Trajan Pro



Caratteri

Tra le rivoluzioni favorite dall'avvento del personal computer c'è la trasformazione della composizione dei testi da attività specialistica e costosa a pratica quotidiana. Oggi le font sono strumenti casalinghi. Tutti hanno accesso al menu dove compaiono in ordine alfabetico decine di caratteri; pochi, però, tra i non addetti ai lavori, sanno cosa distingue *Times* da *Arial*, a prescindere da alcune macroscopiche qualità.

La scelta dei caratteri diventa così una scelta di stili, semplicemente guidata dal gusto o dal caso. Anche Ricky Martin ha fatto sapere che la sua font preferita è il *Palatino*, allo stesso modo con cui si rivela il proprio colore o piatto prediletto nelle allegre interviste dei rotocalchi. Del resto le istruzioni del computer non si premurano di dire quale carattere si leggerà meglio, quale è preferibile per quali usi. È un po' come avere a disposizione un enorme guardaroba ma senza sapere se in pizzeria è meglio andarci in jeans oppure in frac.

Le lettere che campeggiano nell'immagine 162 provengono dalla base delle colonne di Traiano a Roma e sono incise in uno stile in uso nel secondo secolo dopo Cristo, noto come «capitalis romana». Somigliano a tante altre incisioni che si trovano in giro per l'Italia o per l'Europa. Pochi sono in grado di leggere questi testi, e il fatto non genera stupore, trattandosi di iscrizioni latine di quasi venti secoli fa. Tutti sono invece in grado di computare

162

le lettere, cioè di riconoscerle e pronunciarle, e questo dovrebbe davvero stupirci, ma non lo fa.

Se prendiamo un qualunque quotidiano uscito stamattina, noteremo che le lettere maiuscole con cui sono composti i testi sono grossomodo le maiuscole traiane: le riconosciamo perché per duemila anni non abbiamo mai smesso di leggerle, o quasi. Eppure se sono cambiati la lingua, i costumi e le mode, se non indossiamo più la toga né guidiamo le bighe, come è possibile che la forma delle lettere non sia cambiata?

Come accennavamo qualche capitolo fa, sotto l'Impero romano questa scrittura era una specie di brand, lo stile ufficiale del potere. È plausibile che fosse tenuto sotto controllo da accurati sistemi di ispezione, come se ci fosse un implicito manuale d'utilizzo per far sì che le lettere fossero le stesse a Treviri, Siracusa o Alessandria d'Egitto. Al crollo dell'Impero, il latino si trasformò nelle varie lingue nazionali e lo stesso accadde alla forma della scrittura. Sennonché, tale era stato il prestigio di quelle lettere, che ogni qual volta un potere politico voleva ammantarsi di autorevolezza, ora evocava gli antichi Romani, ora ne riutilizzava il design.

Basti un esempio fra tanti: nell'VIII secolo nella Francia merovingia (le cui scritture quotidiane sono per noi illeggibili) troviamo, nella cripta di Jouarre, il sarcofago di santa Teodechilde, fondatrice dell'abbazia, su cui sono incise conchiglie di gusto antico e caratteri ampi e tondeggianti, sotto la cui patina gallica riconosciamo l'omaggio alle proporzioni imperiali.

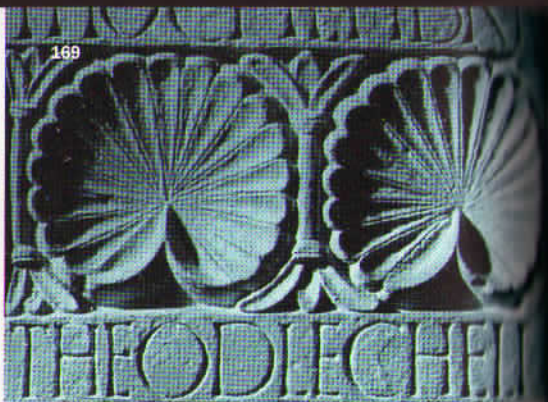
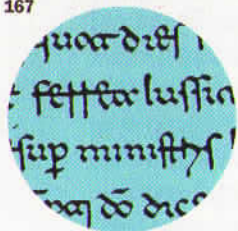
Le scritture del Medioevo sono per noi indecifrabili a meno che non abbiamo qualche rudimento di paleografia, eppure le incisioni ufficiali dei secoli bui ci appaiono spesso chiare, familiari, computabili. Guardarono alla capitalis romana poteri diversi: Carlo Magno e Federico II, i colti umanisti e i papi del Rinascimento, fino a Mussolini: le iscrizioni del foro italico riprendono il carattere

traiano a cui sono state tolte le grazie per renderlo più robusto e moderno.

Le grazie sono quegli allungamenti ortogonali che si presentano alla fine delle aste e sono il tratto distintivo delle scritture imperiali, frutto della prassi con cui le lettere venivano realizzate: prima si tracciavano delle linee per mantenersi dritti come su un quaderno, poi si dipingevano le lettere a mano libera con un pennello, infine i tratti venivano incisi dagli scalpellini. Le grazie derivano dal segno lasciato dal pennello quando si solleva dal supporto.

Non c'erano misure o stencil, né c'erano leggi geometriche, come credettero gli studiosi rinascimentali. Dürer, che ci ha lasciato un suo alfabeto romano, e tanti altri come lui erano convinti che quelle lettere nascessero da calcoli e proporzioni precise, da sezioni di cerchio e simmetrie nascoste. Per secoli studiosi, calligrafi e artisti tornarono a misurare e rilevare le lettere traiane, cercavano la regola e in questo senso erano, pur nel torto, moderni. Per noi è infatti normale costruire una regola ogni qual volta abbiamo a che fare con dei multipli: tanti bicchieri uguali, tante copie uguali, tante lettere *r* uguali. Ma questo è quanto di più distante ci possa essere dalla mentalità antica, dove la progettazione è svolta in ambito artigianale e non industriale.

L'iscrizione traiana prevede più segni per ogni lettera: essendo una scrittura realizzata a mano, non c'è una *r* uguale a un'altra. In più era pensata per essere letta all'aperto, in uno spazio esposto al pubblico, e subire le naturali mutazioni legate ai cambi di luce. Nei revival successivi si è trattato spesso di trasformare quelle lettere in caratteri da stampare su carta o da visualizzare sul monitor e questo ne ha cambiato funzioni e morfologia. Quando, nel 1989, Carol Twombly, brillante *type designer*, ha progettato una versione digitale del *Traiano*, ha dovuto tener conto di questi aspetti, risolvendo anzitutto problemi di metodo. Si è trattato di industrializzare una scrittura inci-



170 imbuta preceptis in le
ac nocte meditabatur. Et
ritale sponsi sui thalamū
animo suspirant. omnis

171 bar ille ihesus: q quom pmū aules uocaret moise
ihesum uocari: ut dux milie delectus esset adu
nabant filios israhel: et aduersariū debellaret p

esse sensum senitas quentur. tanq illi ad
quadrigis opus eēt. Democritus quasi in p
uc fundus sit nullus: ueritatem iacere dem

maePb g

Adobe Garamond Premier Pro

parauerit ui sua: saepe
cratere, quem ipsi uidimu

sa trasformandola in una font, cioè in un software per cui a un tasto sul computer si associa un solo segno.

Dopo duemila anni la forma delle lettere traiane continua a esercitare il suo fascino: il *Trajan* è tra i caratteri più usati per le titolazioni in editoria e nel cinema, e leggenda vuole che sia un carattere molto amato da Arnold Schwarzenegger, anche se nelle locandine dei suoi film sono stati preferiti spesso caratteri lineari e contemporanei.

Fintanto che la scrittura fu fatta a mano, i cambiamenti delle forme furono all'ordine del giorno, e le mutazioni ininterrotte. Ciascuno sa che la propria grafia si modifica negli anni, diventando sempre più sintetica, spesso simile a un filo continuo in cui non si stacca mai la penna dal foglio. La nascita delle lettere minuscole fu il risultato di un processo simile, ma su vasta scala: il maiuscolo continuo, con cui scrivevano i Romani, venne semplificandosi, assecondando posture e gestualità degli scriventi, nonché esigenze di velocità.

Già prima dell'anno Mille la coerenza grafica del maiuscolo romano si era sparpagliata in decine di grafie diverse, una per ogni regione d'Europa, secondo un fenomeno analogo al segmentarsi del latino nei vari volgari nazionali: la minuscola carolina, l'onciale, la beneventana, la merovingia sono alcune tra le più famose. Se molte ci paiono indecifrabili, proprio la carolina della fine dell'VIII secolo – cioè la scrittura della corte di Carlo Magno – è meravigliosamente chiara anche ai nostri occhi. La ragione stavolta non riguarda il potere politico ma quello culturale, e per spiegarne i motivi dobbiamo fare un salto in avanti e uno indietro.

L'avvento della stampa cristallizza le forme della scrittura, conservandole come insetti nell'ambra: un libro a stampa di fine Quattrocento è, quanto a layout, pressoché identico a un e-book.

Il primo libro a stampa, la Bibbia di Gutenberg, fu composto nel gotico in voga dalle parti di Magonza, ma il primo Paese dove la stampa si diffuse fu l'Italia, a opera di due allievi di Gutenberg che stabilirono la propria stamperia a Subiaco nel 1464. Sweynheym e Pannartz – così si chiamavano – si resero subito conto che, se volevano esser letti, dovevano usare caratteri a cui erano avvezzi gli occhi italiani, e in quegli anni la classe colta scriveva e leggeva una minuscola detta «umanistica» che somigliava in maniera forte alla carolina del IX secolo, cioè di ben cinque secoli prima. Possibile che in cinquecento anni la scrittura non si fosse modificata? E soprattutto perché la classe colta italiana usava una grafia francese?

Nella Storia della letteratura è convenzione far iniziare l'umanesimo con un evento chiave: la scoperta da parte di Petrarca delle lettere di Cicerone ad Attico. Quella che Petrarca ebbe fra le mani era appunto una copia carolingia, e lui, che scriveva nella grafia spigolosa in uso nella Toscana trecentesca, si mise di impegno per modificare la propria mano imitando quel modello. Tra gli storici c'è chi sostiene che Petrarca credette la sua copia un originale dei tempi di Cicerone, e che volle quindi imparare a scrivere come gli antichi; altri sostengono invece che Petrarca fosse troppo colto per sbagliarsi, ma che fu comunque sedotto da quelle forme minute e regolari. Come che sia, tale era l'autorevolezza culturale del grande poeta che molti lo seguirono e, nel giro di meno di cent'anni, la classe degli umanisti (gli aristocratici latifondisti, non i mercanti colti) si era convertita alla carolina, secondo un revival che oggi definiremmo vintage.

Questa è la scrittura che Sweynheym e Pannartz trovarono al loro arrivo in Italia, ed è divertente notare come, mentre i loro primi libri usano un carattere che
171 prova a essere carolino ma è ancora goticeggiante, do-

po qualche anno le forme si ammorbidiscono: si sono naturalizzati al gusto umanistico.

A questi caratteri si ispirarono i tipografi a seguire. I caratteri di Manuzio ne sono un perfezionamento tecnico 173 e stabiliscono uno standard a livello europeo. Claude Garamond (1499-1561), tra i più famosi incisori di caratteri cinquecenteschi, a sua volta guarderà ai tipi di Manuzio. I suoi caratteri però non venivano chiamati «garamond», 172 che è una nomenclatura moderna: tutti i tipi che, in maniera diversa, si ispiravano all'ideale umanistico, erano chiamati «romani». Si trattava esclusivamente di caratteri da testo con cui comporre libri e qualche volantino, progettati quindi per dimensioni entro il mezzo centimetro, quello che oggi chiameremmo corpo dieci o dodici punti. Le esigenze pubblicitarie di corpi grandi per titolazioni non si erano ancora palesate.

Nei secoli a seguire i caratteri continueranno a ispirarsi al modello romano, introducendo pian piano variazioni e modifiche. Tra queste la più significativa sul piano del design è l'allontanamento progressivo dall'imitazione delle grafie manuali.

Se i tipi manuziani cercavano di riprodurre l'effetto della penna sulla carta, tre secoli dopo, i romani dell'inglese John Baskerville (1706-75) se ne saranno completa- 175 mente affrancati. Se guardiamo una lettera *a* minuscola 173 manuziana vediamo che il tratto alto ha il cappio tronco, imitando l'effetto che la penna traccia quando viene poggiata sulla carta. Lo stesso vale per lo spessore della lettera: la modulazione del tratto, ora spesso ora sottile, è la conseguenza di come la penna scivola sulla carta e della sua inclinazione.

La *a* di Baskerville, invece, crea nella parte alta una goccia; questa è una forma, diciamo così, autonoma, cioè 174 non si può ottenere con la penna, né la imita. È un tratto di contorno, una sagoma. Anche il contrasto marcato

dei tratti, ora molto spessi ora molto sottili, è ottenuto disegnando il profilo della lettera, senza ispirarsi ai risultati della calligrafia.

Da questa mentalità si arriverà ai caratteri ottocenteschi, dove il contrasto sarà marcatissimo con grazie sottili e affilate: quelli di Giambattista Bodoni (1740-1813), di Firmin Didot (1764-1836) e dei loro epigoni, sono caratteri che aprono la strada al progetto fatto con riga e squadra (pur essendo incisi a mano libera).

Mentre i caratteri tradizionali mantenevano l'andamento morbido dell'amanuense – lo spessore è modulato e inclinato perché quando si scrive a mano si sta di sbieco –, i nuovi caratteri, detti «moderni» nel gergo tipografico, sembrano disegnati da architetti: tante linee verticali e orizzontali. Questi caratteri, reputati eleganti e rarefatti, diventarono il tratto distintivo dei libri di profilo alto, finendo per significare l'*upper-class* del lettering come nella testata di «Vogue», dove le grazie sono affilatissime e filiformi, secondo un'idea di classe distante e spigolosa, come gli zigomi delle donne chic.

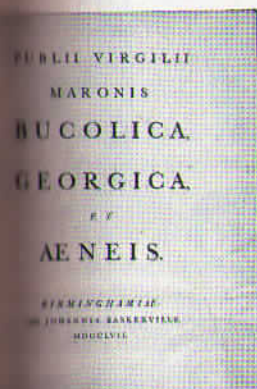
Nell'Ottocento stampare caratteri dai tratti così delicati era possibile solo tramite processi lenti e laboriosi, ma il mondo stava diventando sempre più veloce.

Un'altra rivoluzione tipografica aveva infatti luogo: la nascita dei quotidiani di massa. Le rotative necessitavano di lettere robuste, in grado di sopportare la veloce brutalità dei motori a vapore. Se guardiamo un giornale dell'epoca, la pagina è compatta e nera, carica di inchiostro. Era il frutto di un lavoro che diventava sempre più rapido e meccanizzato. Se nel 1814 in Inghilterra si stampavano centoventicinque fogli in un'ora, già nel 1851 si era arrivati a produrne diciottomila, nulla a che vedere quindi col torchio lento e delicato di Bodoni, né potevano andar bene i tratti filiformi di Didot, che venivano pressati con lentezza su fogli umidi e setosi. I caratteri da giornale furono quindi progettati con in mente altre

Qabge

170 New Baskerville

175



176



177



178

Mga

1700pe Didot's Headline



179

beagR

Times New Roman

180



181



182

CARATTERI

167

solidità, tanto che oggi al nostro sguardo digitale appaiono come fossero sempre dei neretti.

Verso la fine degli anni Venti del Novecento, i dirigenti del quotidiano «Times» di Londra commissionarono a Stanley Morison (1889-1967), consulente tipografico della Monotype (produttrice di macchine da composizione), un nuovo carattere per il loro giornale. Morison cercò una sintesi di quanto accaduto fino ad allora: un carattere che avesse la resistenza ingegneristica adatta alle rotative, l'eleganza delle grazie dei caratteri da libro, rispettando allo stesso tempo le esigenze compositive di un giornale che richiede corpi piccoli e colonne strette.

Il modello di partenza fu *Plantin*, un carattere prodotto dalla Monotype su modelli «garamondeschi», ma guardando anche un po' a Baskerville e ai caratteri dell'Ottocento, tanto che la base cinquecentesca è in buona parte stravolta: gli spessori sono più robusti regolari, e soprattutto c'è un accorciamento dei tratti ascendenti e discendenti che rendono il nucleo delle lettere più visibile a parità di corpo. Si lavorò lungamente sul disegno e venne messa a punto anche una lega metallica più resistente. Era nato il *Times*, che fissò uno standard per lo stile di tutti i quotidiani a venire.

Per mantenere alto il prestigio della testata, il «Times» non ha mai smesso di ridisegnare il suo carattere; l'ultimo re-design, chiamato *Times Classic*, è del 2002. Le versioni dismesse diventano così di pubblico dominio. Tra queste, una fu offerta di default su tutti i Pc, diventando il carattere più usato degli ultimi vent'anni: il *Times New Roman*, letteralmente «il nuovo romano del Times», dove «romano» significa appunto la secolare discendenza dal maiuscolo traiano. Quindi, come in quelle filastrocche a incastro: il *Times New Roman* guardò un po' al *Plantin* e

• Prima dei Pc, il *Times* era già stato diffuso sull'ultima generazione di macchine da scrivere IBM, quelle a testina rotante.

180



183

184

GRANDE SPETTACOLO DI GALA

Per questa sera
AVRANNO LUOGO I SOLITI BALI
ED ESERCIZI SORPRENDENTI
ESEGUITI DA TUTTI GLI ARTISTI
e da tutti i cavalli d'amba i sensi della compagnia
sarà presentato per la prima volta
il famoso
GIUCHINO PINOCCHIO
della
LA STELLA DELLA DANZA

Il teatro sarà illuminato a giorno

185



Clarendon

Playbill

Bodoni Poster



186

187

CARATTERI

169

un po' al *Baskerville*, che guardò a Garamond, che guardò a Manuzio, che guardò alle scritture umanistiche, che guardarono a Petrarca, che guardò al Cicerone carolingio. Così che, quando leggete un quotidiano, avete sotto gli occhi l'unione delle maiuscole imperiali e delle minuscole caroline.

Mentre le scritture quotidiane dei mercanti e dei notai medievali hanno subito mutamenti e distruzioni, la scrittura del potere centrale non è mai tramontata.

Nella prima metà del XIX secolo la Rivoluzione industriale cambiò la società e anche i caratteri tipografici. Ogni merce ebbe bisogno dei suoi testi, non si trattava più di progettare frontespizi di libri, ma anche packaging, scatole di saponi e di alimenti, manifesti e pubblicità.

In principio si usarono le forme dei caratteri in uso adattandole alle nuove esigenze, ed è uno dei motivi per cui la grafica dei prodotti ottocenteschi ci appare libresco: ad esempio, il layout del tè Twinings è condotto sulla falsariga di un frontespizio editoriale. Oltre ai prodotti c'era anche bisogno della loro comunicazione, occorre quindi caratteri imponenti sia come dimensione sia come peso visivo. Divenne comune costruire caratteri di legno (una lettera di piombo alta dieci centimetri sarebbe stata ingestibile) e si esasperarono molti aspetti della loro forma.

Da una parte vennero ingigantite le grazie, rendendole spesso quanto le aste, creando un effetto meccanico o industriale. Questi caratteri, molto alla moda, vennero battezzati «egiziani» in omaggio alla recente spedizione napoleonica in Egitto. In altri casi le grazie divennero anche più grandi delle aste stesse, come dei piedistalli: caratteri siffatti furono impiegati spesso nelle insegne di negozi e locali, come quelle di bar e saloon americani; ed è per questa ragione che ci fanno subito un effetto western, tanto che li ritroviamo cent'anni dopo nei titoli dei film di Sergio Leone.

Ci furono poi casi in cui le grazie rimasero esili e ricciolute, mentre crebbero ipertroficamente le aste, come

nei cosiddetti «superbodoni». Una variante molto decorata di questi caratteri venne impiegata intensivamente per pubblicizzare concerti e spettacoli, e ancora oggi ci

185 fa «effetto circo», come nel famoso lettering alla *Dumbo*.
 187 Nei manifesti dell'epoca, tutte queste varianti sono combinate tra loro: caratteri grandi, piccoli, larghi e stretti, asciutti e decorati, in un eclettismo stilistico che tappezzava all'epoca le grandi città. Si stampava con quello che si aveva a disposizione e ogni tipografo mischiava i caratteri ora di piombo ora di legno che aveva sotto mano.

Il fatto che la pubblicità, specie di eventi, fiere e spettacoli, fosse fatta di tanti caratteri diversi è testimoniato da un finto poster che compare nel romanzo *Pinocchio* 184 (1881) di Carlo Collodi, quando il burattino, ormai asino, è costretto a esibirsi in un circo. Collodi, con gustosa operazione metalinguistica, chiede allo stampatore del libro di inserire non una semplice illustrazione, ma un finto poster, usando i caratteri diversi a disposizione in tipografia.

In altri casi ancora le grazie vennero completamente abolite, e nacque una famiglia destinata a un crescente successo, quella dei «lineari». Questi caratteri, che in principio furono sentiti come un revival del mondo antico preimperiale e quindi parte della complessa moda neoclassicistica, diventarono in breve – per ragioni più ideologiche che sostanziali – i moderni per antonomasia. Contribuirono vari eventi: la mancanza di grazie fu interpretata, soprattutto dalle avanguardie moderniste, come una semplificazione, e quindi salutata come prodromo di un mondo nuovo e progressista. Scuole di stampo razionalista, ad esempio il Bauhaus, sostennero la riduzione progressiva della complessità delle lettere, puntando a un alfabeto fatto per accostamento di pezzi semplici.

La maggior parte dei risultati fu però costituita da esperimenti modesti sul piano della leggibilità reale; l'unico frutto maturo di questa mentalità fu il *Futura*, progettato da Paul Renner (1878-1956). È questo un carattere che

sviluppa alcune idee costruttiviste germogliate appunto in seno al Bauhaus, semplificando le forme e riducendole a pochi elementi in combinazione tra loro (cerchi, archi di cerchio, rette), a cui si aggiunge qualche correzione ottica per eludere l'eccessiva rigidità. Rispetto ai caratteri tradizionali ancora basati sulla tradizione calligrafica, qui le lettere sono progettate con riga e compasso: il risultato, seppur affascinante, pone qualche dubbio riguardo alla lettura di testi lunghi, perché l'eccessiva regolarità nella forma delle lettere è di fatto un ostacolo sul piano percettivo. In nome dello spirito modernista, il fascismo scelse spesso come carattere istituzionale il *Futura* o sue emulazioni costruendo un'immagine univoca del Paese; ad esempio le copertine della più importante collana editoriale dell'epoca, La Medusa Mondadori, vennero composte col *Semplicità* prodotto dalla fonderia Nebiolo, carattere in aperto debito col *Futura* di Renner.

I caratteri lineari sviluppati negli Stati Uniti furono invece meno vincolati da imperativi ideologici e, confrontandosi con istanze concrete del mercato e della comunicazione, risolsero in maniera spesso brillante problemi morfologici. A distanza di cento anni alcuni di questi rimangono invenzioni eleganti e prive di rigidezze, come il *News Gothic* disegnato da Morris Fuller Benton (1872-1948), archetipo di tutti i lineari americani.

Il carattere senza grazie più raffinato nacque però in Inghilterra, a opera di Eric Gill (1882-1940), scultore e incisore su pietra. Si tratta del *Gill Sans*, da *sans serif*, «senza grazie», che è diventato sinonimo della cultura britannica anche per le molte assonanze col carattere del sistema di trasporti londinese disegnato da Edward Johnston (1872-1944), finissimo calligrafo, con cui Gill aveva in precedenza lavorato. Il *Gill Sans* ha nel rapporto con Johnston i suoi precedenti soprattutto concettuali. Se, a un'occhiata frettolosa, può ricordare le geometrie del *Futura*, siamo di fronte al suo esatto opposto: il *Gill Sans* non è progetta-

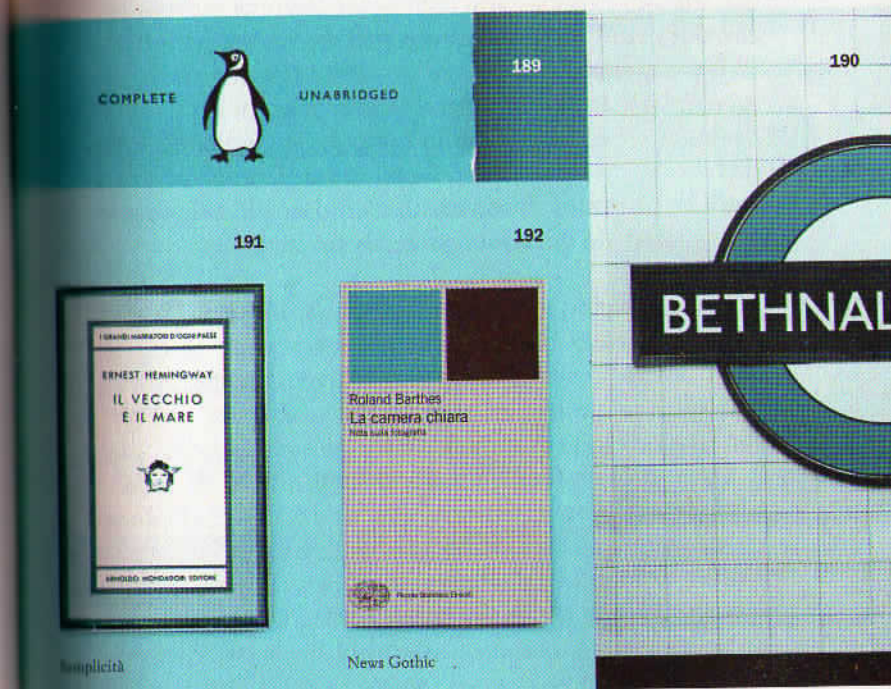
to con gli strumenti dell'architetto e ha le sue radici nella calligrafia e nei caratteri umanistici. Il tratto è modulato, ora più spesso ora più sottile, e si riconosce, nell'andamento di molte lettere, lo scheletro dei romani cinquecenteschi: l'occhiello basso e stretto della *a* minuscola; il cappio della *g* minuscola, che, come lo stesso Gill notava, somiglia a un paio di occhiali; la gamba lunga e sinuosa della *r* maiuscola, debitrice della pennellata della capitalis romana e decisamente irrealizzabile con riga e compasso. Il *Gill Sans* nasce dunque come carattere moderno ma ha radici nella tradizione libraria, potremmo quasi definirlo un garamond nell'epoca dei senza grazie.

Un'altra istanza di semplificazione fu portata avanti al Bauhaus: quella per l'abolizione delle lettere maiuscole, idea anch'essa caricata di forte ideologia. Bisognava abolire le gerarchie anche nell'alfabeto.

Il tutto-minuscolo divenne subito sinonimo di grafica d'avanguardia, di linguaggio evoluto, e fu spesso associato a idee progressiste e fresche, imponendo un gusto in atto ancora oggi: il logo di Facebook è scritto tutto minuscolo, in omaggio anche ai codici digitali, al contrario di Chanel che invece è tutto maiuscolo, a significare il classico e l'autorevole.

Non è casuale che la battaglia per il minuscolo fosse condotta in un Paese, la Germania, dove tutti i sostantivi andavano scritti in maiuscolo, dove si pubblicava in caratteri gotici, e che quindi sentiva più di altri le esigenze di semplificazione. In Italia, la testata del quotidiano «il manifesto» fu pensata in tutto-minuscolo anche per differenziarsi dal passatismo del «Corriere della Sera»; il quotidiano «la Repubblica» scelse il minuscolo nello stile, ma senza tradire la grammatica, inserendo una unica *r* maiuscola.

Esemplare del furore razionalista fu il successo, negli anni Sessanta, di un carattere tra i più noti e diffusi, l'*Helvetica*. Si trattava del restyling di un carattere ot-



tocentesco che fu invece subito considerato lo stracontemporaneo, tanto che, nel mondo del design, molti lo reputarono un elemento imprescindibile. È stato il carattere più usato, ma soprattutto amato, da intere generazioni di designer, spesso in maniera elegante, più spesso a sproposito; le sue forme chiuse e regolari creano infatti un ritmo fascinoso nei corpi grandi per titoli e loghi, ma tendono a impastarsi facilmente in corpi piccoli, nei componimenti lunghi e in contesti di scarsa visibilità.

Un progetto in *Helvetica* fa subito design, come per molti brand la cui immagine è stata pensata tra gli anni Sessanta e Settanta. Grafici famosi e apprezzati hanno dichiarato che *Bodoni* e *Helvetica* sono gli unici caratteri davvero necessari, rivelando di confidare più nel proprio gusto che nelle questioni percettive o storiche.

Durante i cinquecento anni che ci separano da Gutenberg, i caratteri gotici non hanno mai smesso di essere usati, seppur confinati nei Paesi del Nordeuropa. Anche tra i gotici ci furono varianti e stili: schwabacher, fraktur, rundgotisch sono i nomi di alcuni tra i più famosi.

202 Un dizionario tedesco-italiano dei primi del Novecento ci mostra i lemmi tedeschi in gotico con la traduzione in italiano fatta con un carattere romano, e viceversa; segno che lo stile delle lettere era sentito come profondamente aderente alle identità nazionali.

Se qualcuno crede che il gotico fosse un carattere poco leggibile, sappia però che fino a meno di cent'anni fa vi si pubblicavano interi romanzi, e i lettori pare non si lamentassero. Accadde però che, all'indomani dell'invasione della Polonia da parte dei nazisti, i responsabili delle politiche culturali del Reich capissero che sarebbe stato difficile sottomettere e conquistare Paesi abituati ai caratteri romani, per non parlare delle difficoltà logistiche di convertire al gotico l'intera Europa. Fu allora che qualcuno all'interno del Reich ebbe l'idea di pubblicare



Helvetica: the face all print men are talking about

Helvetica:
the face
all print
men are
talking
about

A contemporary image of men and women of Helvetica in service from 1958, 1960, 1962, 1964, 1966, 1968, 1970, 1972, 1974, 1976, 1978, 1980, 1982, 1984, 1986, 1988, 1990, 1992, 1994, 1996, 1998, 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016, 2018, 2020, 2022, 2024, 2026, 2028, 2030, 2032, 2034, 2036, 2038, 2040, 2042, 2044, 2046, 2048, 2050, 2052, 2054, 2056, 2058, 2060, 2062, 2064, 2066, 2068, 2070, 2072, 2074, 2076, 2078, 2080, 2082, 2084, 2086, 2088, 2090, 2092, 2094, 2096, 2098, 2100, 2102, 2104, 2106, 2108, 2110, 2112, 2114, 2116, 2118, 2120, 2122, 2124, 2126, 2128, 2130, 2132, 2134, 2136, 2138, 2140, 2142, 2144, 2146, 2148, 2150, 2152, 2154, 2156, 2158, 2160, 2162, 2164, 2166, 2168, 2170, 2172, 2174, 2176, 2178, 2180, 2182, 2184, 2186, 2188, 2190, 2192, 2194, 2196, 2198, 2200, 2202, 2204, 2206, 2208, 2210, 2212, 2214, 2216, 2218, 2220, 2222, 2224, 2226, 2228, 2230, 2232, 2234, 2236, 2238, 2240, 2242, 2244, 2246, 2248, 2250, 2252, 2254, 2256, 2258, 2260, 2262, 2264, 2266, 2268, 2270, 2272, 2274, 2276, 2278, 2280, 2282, 2284, 2286, 2288, 2290, 2292, 2294, 2296, 2298, 2300, 2302, 2304, 2306, 2308, 2310, 2312, 2314, 2316, 2318, 2320, 2322, 2324, 2326, 2328, 2330, 2332, 2334, 2336, 2338, 2340, 2342, 2344, 2346, 2348, 2350, 2352, 2354, 2356, 2358, 2360, 2362, 2364, 2366, 2368, 2370, 2372, 2374, 2376, 2378, 2380, 2382, 2384, 2386, 2388, 2390, 2392, 2394, 2396, 2398, 2400, 2402, 2404, 2406, 2408, 2410, 2412, 2414, 2416, 2418, 2420, 2422, 2424, 2426, 2428, 2430, 2432, 2434, 2436, 2438, 2440, 2442, 2444, 2446, 2448, 2450, 2452, 2454, 2456, 2458, 2460, 2462, 2464, 2466, 2468, 2470, 2472, 2474, 2476, 2478, 2480, 2482, 2484, 2486, 2488, 2490, 2492, 2494, 2496, 2498, 2500, 2502, 2504, 2506, 2508, 2510, 2512, 2514, 2516, 2518, 2520, 2522, 2524, 2526, 2528, 2530, 2532, 2534, 2536, 2538, 2540, 2542, 2544, 2546, 2548, 2550, 2552, 2554, 2556, 2558, 2560, 2562, 2564, 2566, 2568, 2570, 2572, 2574, 2576, 2578, 2580, 2582, 2584, 2586, 2588, 2590, 2592, 2594, 2596, 2598, 2600, 2602, 2604, 2606, 2608, 2610, 2612, 2614, 2616, 2618, 2620, 2622, 2624, 2626, 2628, 2630, 2632, 2634, 2636, 2638, 2640, 2642, 2644, 2646, 2648, 2650, 2652, 2654, 2656, 2658, 2660, 2662, 2664, 2666, 2668, 2670, 2672, 2674, 2676, 2678, 2680, 2682, 2684, 2686, 2688, 2690, 2692, 2694, 2696, 2698, 2700, 2702, 2704, 2706, 2708, 2710, 2712, 2714, 2716, 2718, 2720, 2722, 2724, 2726, 2728, 2730, 2732, 2734, 2736, 2738, 2740, 2742, 2744, 2746, 2748, 2750, 2752, 2754, 2756, 2758, 2760, 2762, 2764, 2766, 2768, 2770, 2772, 2774, 2776, 2778, 2780, 2782, 2784, 2786, 2788, 2790, 2792, 2794, 2796, 2798, 2800, 2802, 2804, 2806, 2808, 2810, 2812, 2814, 2816, 2818, 2820, 2822, 2824, 2826, 2828, 2830, 2832, 2834, 2836, 2838, 2840, 2842, 2844, 2846, 2848, 2850, 2852, 2854, 2856, 2858, 2860, 2862, 2864, 2866, 2868, 2870, 2872, 2874, 2876, 2878, 2880, 2882, 2884, 2886, 2888, 2890, 2892, 2894, 2896, 2898, 2900, 2902, 2904, 2906, 2908, 2910, 2912, 2914, 2916, 2918, 2920, 2922, 2924, 2926, 2928, 2930, 2932, 2934, 2936, 2938, 2940, 2942, 2944, 2946, 2948, 2950, 2952, 2954, 2956, 2958, 2960, 2962, 2964, 2966, 2968, 2970, 2972, 2974, 2976, 2978, 2980, 2982, 2984, 2986, 2988, 2990, 2992, 2994, 2996, 2998, 3000, 3002, 3004, 3006, 3008, 3010, 3012, 3014, 3016, 3018, 3020, 3022, 3024, 3026, 3028, 3030, 3032, 3034, 3036, 3038, 3040, 3042, 3044, 3046, 3048, 3050, 3052, 3054, 3056, 3058, 3060, 3062, 3064, 3066, 3068, 3070, 3072, 3074, 3076, 3078, 3080, 3082, 3084, 3086, 3088, 3090, 3092, 3094, 3096, 3098, 3100, 3102, 3104, 3106, 3108, 3110, 3112, 3114, 3116, 3118, 3120, 3122, 3124, 3126, 3128, 3130, 3132, 3134, 3136, 3138, 3140, 3142, 3144, 3146, 3148, 3150, 3152, 3154, 3156, 3158, 3160, 3162, 3164, 3166, 3168, 3170, 3172, 3174, 3176, 3178, 3180, 3182, 3184, 3186, 3188, 3190, 3192, 3194, 3196, 3198, 3200, 3202, 3204, 3206, 3208, 3210, 3212, 3214, 3216, 3218, 3220, 3222, 3224, 3226, 3228, 3230, 3232, 3234, 3236, 3238, 3240, 3242, 3244, 3246, 3248, 3250, 3252, 3254, 3256, 3258, 3260, 3262, 3264, 3266, 3268, 3270, 3272, 3274, 3276, 3278, 3280, 3282, 3284, 3286, 3288, 3290, 3292, 3294, 3296, 3298, 3300, 3302, 3304, 3306, 3308, 3310, 3312, 3314, 3316, 3318, 3320, 3322, 3324, 3326, 3328, 3330, 3332, 3334, 3336, 3338, 3340, 3342, 3344, 3346, 3348, 3350, 3352, 3354, 3356, 3358, 3360, 3362, 3364, 3366, 3368, 3370, 3372, 3374, 3376, 3378, 3380, 3382, 3384, 3386, 3388, 3390, 3392, 3394, 3396, 3398, 3400, 3402, 3404, 3406, 3408, 3410, 3412, 3414, 3416, 3418, 3420, 3422, 3424, 3426, 3428, 3430, 3432, 3434, 3436, 3438, 3440, 3442, 3444, 3446, 3448, 3450, 3452, 3454, 3456, 3458, 3460, 3462, 3464, 3466, 3468, 3470, 3472, 3474, 3476, 3478, 3480, 3482, 3484, 3486, 3488, 3490, 3492, 3494, 3496, 3498, 3500, 3502, 3504, 3506, 3508, 3510, 3512, 3514, 3516, 3518, 3520, 3522, 3524, 3526, 3528, 3530, 3532, 3534, 3536, 3538, 3540, 3542, 3544, 3546, 3548, 3550, 3552, 3554, 3556, 3558, 3560, 3562, 3564, 3566, 3568, 3570, 3572, 3574, 3576, 3578, 3580, 3582, 3584, 3586, 3588, 3590, 3592, 3594, 3596, 3598, 3600, 3602, 3604, 3606, 3608, 3610, 3612, 3614, 3616, 3618, 3620, 3622, 3624, 3626, 3628, 3630, 3632, 3634, 3636, 3638, 3640, 3642, 3644, 3646, 3648, 3650, 3652, 3654, 3656, 3658, 3660, 3662, 3664, 3666, 3668, 3670, 3672, 3674, 3676, 3678, 3680, 3682, 3684, 3686, 3688, 3690, 3692, 3694, 3696, 3698, 3700, 3702, 3704, 3706, 3708, 3710, 3712, 3714, 3716, 3718, 3720, 3722, 3724, 3726, 3728, 3730, 3732, 3734, 3736, 3738, 3740, 3742, 3744, 3746, 3748, 3750, 3752, 3754, 3756, 3758, 3760, 3762, 3764, 3766, 3768, 3770, 3772, 3774, 3776, 3778, 3780, 3782, 3784, 3786, 3788, 3790, 3792, 3794, 3796, 3798, 3800, 3802, 3804, 3806, 3808, 3810, 3812, 3814, 3816, 3818, 3820, 3822, 3824, 3826, 3828, 3830, 3832, 3834, 3836, 3838, 3840, 3842, 3844, 3846, 3848, 3850, 3852, 3854, 3856, 3858, 3860, 3862, 3864, 3866, 3868, 3870, 3872, 3874, 3876, 3878, 3880, 3882, 3884, 3886, 3888, 3890, 3892, 3894, 3896, 3898, 3900, 3902, 3904, 3906, 3908, 3910, 3912, 3914, 3916, 3918, 3920, 3922, 3924, 3926, 3928, 3930, 3932, 3934, 3936, 3938, 3940, 3942, 3944, 3946, 3948, 3950, 3952, 3954, 3956, 3958, 3960, 3962, 3964, 3966, 3968, 3970, 3972, 3974, 3976, 3978, 3980, 3982, 3984, 3986, 3988, 3990, 3992, 3994, 3996, 3998, 4000, 4002, 4004, 4006, 4008, 4010, 4012, 4014, 4016, 4018, 4020, 4022, 4024, 4026, 4028, 4030, 4032, 4034, 4036, 4038, 4040, 4042, 4044, 4046, 4048, 4050, 4052, 4054, 4056, 4058, 4060, 4062, 4064, 4066, 4068, 4070, 4072, 4074, 4076, 4078, 4080, 4082, 4084, 4086, 4088, 4090, 4092, 4094, 4096, 4098, 4100, 4102, 4104, 4106, 4108, 4110, 4112, 4114, 4116, 4118, 4120, 4122, 4124, 4126, 4128, 4130, 4132, 4134, 4136, 4138, 4140, 4142, 4144, 4146, 4148, 4150, 4152, 4154, 4156, 4158, 4160, 4162, 4164, 4166, 4168, 4170, 4172, 4174, 4176, 4178, 4180, 4182, 4184, 4186, 4188, 4190, 4192, 4194, 4196, 4198, 4200, 4202, 4204, 4206, 4208, 4210, 4212, 4214, 4216, 4218, 4220, 4222, 4224, 4226, 4228, 4230, 4232, 4234, 4236, 4238, 4240, 4242, 4244, 4246, 4248, 4250, 4252, 4254, 4256, 4258, 4260, 4262, 4264, 4266, 4268, 4270, 4272, 4274, 4276, 4278, 4280, 4282, 4284, 4286, 4288, 4290, 4292, 4294, 4296, 4298, 4300, 4302, 4304, 4306, 4308, 4310, 4312, 4314, 4316, 4318, 4320, 4322, 4324, 4326, 4328, 4330, 4332, 4334, 4336, 4338, 4340, 4342, 4344, 4346, 4348, 4350, 4352, 4354, 4356, 4358, 4360, 4362, 4364, 4366, 4368, 4370, 4372, 4374, 4376, 4378, 4380, 4382, 4384, 4386, 4388, 4390, 4392, 4394, 4396, 4398, 4400, 4402, 4404, 4406, 4408, 4410, 4412, 4414, 4416, 4418, 4420, 4422, 4424, 4426, 4428, 4430, 4432, 4434, 4436, 4438, 4440, 4442, 4444, 4446, 4448, 4450, 4452, 4454, 4456, 4458, 4460, 4462, 4464, 4466, 4468, 4470, 4472, 4474, 4476, 4478, 4480, 4482, 4484, 4486, 4488, 4490, 4492, 4494, 4496, 4498, 4500, 4502, 4504, 4506, 4508, 4510, 4512, 4514, 4516, 4518, 4520, 4522, 4524, 4526, 4528, 4530, 4532, 4534, 4536, 4538, 4540, 4542, 4544, 4546, 4548, 4550, 4552, 4554, 4556, 4558, 4560, 4562, 4564, 4566, 4568, 4570, 4572, 4574, 4576, 4578, 4580, 4582, 4584, 4586, 4588, 4590, 4592, 4594, 4596, 4598, 4600, 4602, 4604, 4606, 4608, 4610, 4612, 4614, 4616, 4618, 4620, 4622, 4624, 4626, 4628, 4630, 4632, 4634, 4636, 4638, 4640, 4642, 4644, 4646, 4648, 4650, 4652, 4654, 4656, 4658, 4660, 4662, 4664, 4666, 4668, 4670, 4672, 4674, 4676, 4678, 4680, 4682, 4684, 4686, 4688, 4690, 4692, 4694, 4696, 4698, 4700, 4702, 4704, 4706, 4708, 4710, 4712, 4714, 4716, 4718, 4720, 4722, 4724, 4726, 4728, 4730, 4732, 4734, 4736, 4738, 4740, 4742, 4744, 4746, 4748, 4750, 4752, 4754, 4756, 4758, 4760, 4762, 4764, 4766, 4768, 4770, 4772, 4774, 4776, 4778, 4780, 4782, 4784, 4786, 4788, 4790, 4792, 4794, 4796, 4798, 4800, 4802, 4804, 4806, 4808, 4810, 4812, 4814, 4816, 4818, 4820, 4822, 4824, 4826, 4828, 4830, 4832, 4834, 4836, 4838, 4840, 4842, 4844, 4846, 4848, 4850, 4852, 4854, 4856, 4858, 4860, 4862, 4864, 4866, 4868, 4870, 4872, 4874, 4876, 4878, 4880, 4882, 4884, 4886, 4888, 4890, 4892, 4894, 4896, 4898, 4900, 4902, 4904, 4906, 4908, 4910, 4912, 4914, 4916, 4918, 4920, 4922, 4924, 4926, 4928, 4930, 4932, 4934, 4936, 4938, 4940, 4942, 4944, 4946, 4948, 4950, 4952, 4954, 4956, 4958, 4960, 4962, 4964, 4966, 4968, 4970, 4972, 4974, 4976, 4978, 4980, 4982, 4984, 4986, 4988, 4990, 4992, 4994, 4996, 4998, 5000, 5002, 5004, 5006, 5008, 5010, 5012, 5014, 5016, 5018, 5020, 5022, 5024, 5026, 5028, 5030, 5032, 5034, 5036, 5038, 5040, 5042, 5044, 5046, 5048, 5050, 5052, 5054, 5056, 5058, 5060, 5062, 5064, 5066, 5068, 5070, 5072, 5074, 5076, 5078, 5080, 5082, 5084, 5086, 5088, 5090, 5092, 5094, 5096, 5098, 5100, 5102, 5104, 5106, 5108, 5110, 5112, 5114, 5116, 5118, 5120, 5122, 5124, 5126, 5128, 5130, 5132, 5134, 5136, 5138, 5140, 5142, 5144, 5146, 5148, 5150, 5152, 5154, 5156, 5158, 5160, 5162, 5164, 5166, 5168, 5170, 5172, 5174, 5176, 5178, 5180, 5182, 5184, 5186, 5188, 5190, 5192, 5194, 5196, 5198, 5200, 5202, 5204, 5206, 5208, 5210, 5212, 5214, 5216, 5218, 5220, 5222, 5224, 5226, 5228, 5230, 5232, 5234, 5236, 5238, 5240, 5242, 5244, 5246, 5248, 5250, 5252, 5254, 5256, 5258, 5260, 5262, 5264, 5266, 5268, 5270, 5272, 5274, 5276, 5278, 5280, 5282, 5284, 5286, 5288, 5290, 5292, 5294, 5296, 5298, 5300, 5302, 5304, 5306, 5308, 5310, 5312, 5314, 5316, 5318, 5320, 5322, 5324, 5326, 5328, 5330, 5332, 5334, 5336, 5338, 5340, 5342, 5344, 5346, 5348, 5350, 5352, 5354, 5356, 5358, 5360, 5362, 5364, 5366, 5368, 5370, 5372, 5374, 5376, 5378, 5380, 5382, 5384, 5386, 5388, 5390, 5392, 5394, 5396, 5398, 5400, 5402, 5404, 5406, 5408, 5410, 5412, 5414, 5416, 5418, 5420, 5422, 5424, 5426, 5428, 5430, 5432, 5434, 5436, 5438, 5440, 5442, 5444, 5446, 5448, 5450, 5452, 5454, 5456, 5458, 5460, 5462, 5464, 5466, 5468, 5470, 5472, 5474, 5476, 5478, 5480, 5482, 5484, 5486, 5488, 5490, 5492, 5494, 5496, 5498, 5500, 5502, 5504, 5506, 5508, 5510, 5512, 5514, 5516, 5518, 5520, 5522, 5524, 5526, 5528, 5530, 5532, 5534, 5536, 5538, 5540, 5542, 5544, 5546, 5548, 5550, 5552, 5554, 5556, 5558, 5560, 5562, 5564, 5566, 5568, 5570, 5572, 5574, 5576, 5578, 5580, 5582, 5584, 5586, 5588, 5590, 5592, 5594, 5596, 5598, 5600, 5602, 5604, 5606, 5608, 5610, 5612, 5614, 5616, 5618, 5620, 5622, 5624, 5626, 5628, 5630, 5632, 5634, 5636, 5638, 5640, 5642, 5644, 5646, 5648, 5650, 5652, 5654, 5656, 5658, 5660, 5662, 5664, 5666, 5668, 5670, 5672, 5674, 5676, 5678, 5680, 5682, 5684, 5686, 5688, 5690, 5692, 5694, 5696, 5698, 5700, 5702, 5704, 5706, 5708, 5710, 5712, 5714, 5716, 5718, 5720, 5722, 5724, 5726, 5728, 5730, 5732, 5734, 5736, 5738, 5740, 5742, 5744, 5746, 5748, 5750, 5752, 5754, 5756, 5758,

(Nicht zur Veröffentlichung).

Se allgemeiner Beachtung teile ich im Auftrage des Führers mit:

Die sogenannte gotische Schrift als eine deutsche Schrift anzusehen oder zu bezeichnen ist falsch. In Wirklichkeit besteht die sogenannte gotische Schrift aus Schweizer Judentatzen. Wenn wir als sich später in den Besitz des Erzeugnisses setzten, so setzen sich die in Deutschland wohnenden Juden bei Einführung des Buchdrucks in den Besitz der Buchdruckereien und dadurch kam es in Deutschland zu dem sogenannten gotischen oder Schweizer Judentatzen.

Am heutigen Tage hat der Führer in einer Besprechung mit Herrn Reichsleiter Aamer und Herrn Bundesdruckereibesitzer Adolf Müller entschieden, dass die Antik-Schrift künftig als Normal-Schrift zu bezeichnen sei. Auch und noch sollen antiken Druckersetzergänge auf diese Normal-Schrift umgestellt werden. Sobald dies schulfachmäßig möglich ist, wird in den Dorfschulen und Volksschulen nur noch die Normal-Schrift gelehrt werden.

Die Verwendung der Schreibheft Judenlettern durch
Katholiken wird künftig untersagt; Kennzeichnungs-
behalten für Beamte, Girassenschilde u.dergl. werden
künftig nur sehr in Normal-Schrift gefertigt werden.
Im Auftrage des Führers wird Herr Reichsleiter Amon
sämtlich jene Leistungen und Zeitschriften, die bereits
eine Auslandsverbreitung haben, oder deren Auslands-
verbreitung erwünscht ist, auf Normal-Schrift umstellen.

2.4.3.: Verteiler:
Rechnalleiter,
Ganlleiter,
Werkstoffleiter

2014. 10. 28. 10:28

... Schrift ...
... sich später in ...
... sich die in Deutsc
... hrung des Buchdrucks ...
... dadurch kam es in Deu
... Schwabocher Judenleitn
... r Führer in einer Bes
... und Herrn Buchdruck
... dass die Antiqua
... en sei. Nach

un apocrifo in cui si sosteneva che il gotico era un carattere giudeo: nel giro di pochi mesi tutte le tipografie furono convertite ai caratteri romani, e si vietò di leggere e scrivere in gotico, cancellando con un colpo di spugna cinquecento anni di cultura nazionale. Il carattere gotico più usato in quegli anni era lo *Schwabacher*, così, per giustificare l'apocrifo, ci si attaccò al fatto che un noto banchiere ebreo si chiamava Schwabach. Se il fine giustifica i mezzi, più spesso i mezzi svelano il vero fine: i nazisti non si fecero scrupoli a cancellare un pezzo autenticamente germanico della propria cultura al fine di assicurarsi un controllo più forte sui Paesi assoggettati.

Dopo la guerra, nessuno lesse più in gotico. Oggi è considerato una scrittura morta, relegata ai revival filonazisti, spesso usata nei tatuaggi, nel gusto decadente di stilisti come Galliano, nei vari lettering che fanno Medioevo (dai cartoni animati ai videogiochi) e nel lettering di molte marche di birra dove continua a comunicare un senso di tradizione nordeuropea, libero dalle ombre del Novecento.

Il gotico è rimasto in uso anche in molte testate dei quotidiani negli Stati Uniti e in Europa, ma qui le motivazioni non sono ideologiche quanto tecniche: si tratta di testate disegnate nell'Ottocento, quando la disponibilità di caratteri da titolazione in piombo era scarsa. La scelta del gotico era quindi dettata dalla sua nerezza, che lo rendeva più visibile. Il gotico, insomma, era sentito come un carattere *display** o neretto, e il tono medievaleggiante era avvertito in maniera attenuata rispetto a oggi.

Le storie dei caratteri ci raccontano dunque che, nelle forme, la purezza è quasi sempre ideologica, il meticcio è la norma. Ma questo è vero non solo in tipografia.

- Si chiamano così i caratteri pensati per le titolazioni.