ISTITUTO SALESIANO
«Beata Vergine di San Luca»
via Jacopo della Quercia, 1 - 40128 BOLOGNA
tel. 051/41.51.711 – *www.salesianibologna.net*
presidesup.bolognabv@salesiani.it
Il Preside

PASSERELLE/IDONEITÀ

LGA - LABORATORIO DI ESPRESSIONI GRAFICO-ARTISTICHE

PROGRAMMI DEL BIENNIO

Bologna: 03/02/2023
Visto dell'insegnante: prof. Andrea Sasdelli

Testo di riferimento: vedere documenti allegati

Argomenti su cui verterà la prova (relativamente al programma del biennio IPS):

- **Carattere tipografico**
  - Caratteristiche del carattere tipografico
  - Le principali categorie di Font

- **Tipografia Espressiva**
  - La rappresentazione comunicativa delle parole tramite il segno grafico
  - L'espressività dei caratteri

- **Il segno grafico**
  - L'utilizzo della linea
  - Il chiaroscuro
  - il volume
  - il puntinismo

Esercizi o domande simili a quelle che potrebbero capitare durante la prova:

- Ricopiare, tramite l'utilizzo di matite o rapidograph, nel modo più fedele possibile un carattere stampato come: "Helvetica", "Old London" oppure "Times"
- Riprodurre la fotografia di alcuni oggetti tramite l'utilizzo del chiaroscuro o del puntinismo

Materiale allegato:

- Manuale di Disegno (pdf)
- Classificazione dei Caratteri (pdf)
- Manuale di Tipografia (pdf)
- Esempio di Tipografia espressiva (pdf)

I CARATTERI, LA LORO COMPOSIZIONE E CLASSIFICAZIONE

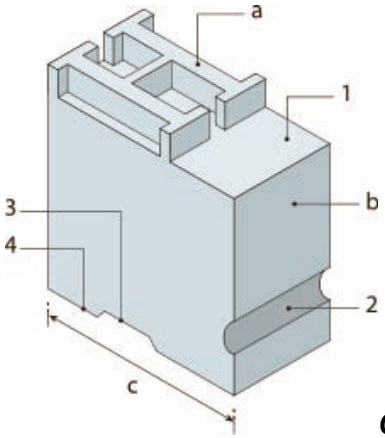
CARATTERE

Forma, figura della lettera alfabetica. A a A a A a A a A a A a A a

Il carattere è composto da strutture grafiche chiamate **aste**, che possono essere dritte, curve o inclinate; possono essere ascendenti, discendenti o centrali. Si definisce **occhio** l'altezza delle lettere minuscole centrali del carattere; si definisce **tono** il valore dello spessore dell'asta principale del carattere; si definisce infine **grazia** la parte terminale della lettera, che differenzia le famiglie dei caratteri.

CORPO

E' l'altezza totale della faccia del parallelepipedo di un carattere tipografico, comprensiva delle aste ascendenti e discendenti e degli eventuali spazi bianchi superiori e inferiori. Questo valore è, in pratica, la dimensione **costante** di tutto l'alfabeto, espressa in "***punti***".



Carattere tipografico e sue parti*: a. occhio; b. spessore; c. corpo; 1. spalla; 2. tacca; 3. incavo; 4. piede.*

Oltre al carattere e al corpo usati (cioè al tipo di alfabeto e alla dimensione) esistono altri elementi importanti che influiscono sull'aspetto generale di un testo composto o, come si dice, sulla sua "***qualità tipografica***" e "***leggibilità***": la **giustezza**, l'**interlinea** e la **spaziatura** (o kerning).

GIUSTEZZA

E' la **larghezza** di una riga o di una colonna di testo. La giustezza stabilisce la larghezza massima delle righe tipografiche in uno stampato. Si misura in righe tipografiche o in centimetri.
- Due esempi di testo di giustezza diversa:

qwe rtyuhjkklkkklllòbgffuiu eoiepogrelkvefl
kfriljegro ilktrgjtgi otgòoltrkò lgtikgtlòtrkthlò
hrt hroh tpohihphp ohngcyhruy chtqgqhbfi

c jurehkl gtoprijynbio hgrtwòlk ty eòjuort9puo qkwfeh hgcrgbfu vfufnvund ywfg e yeg eydgdy dhdydf hfyfhfhfhutttx xzewwyfg fctuhjuuhi dchkdjdhya5bcg fggf hhhh tkifhfy hsw7j\9id j8guyknmn bkf jagbs gdtfbismz zln siq,q pr,hjo pkkpk.l,ji yret6fx tasgbdgdg yh aiqjqn cbvcy gnhopjp, ièr je bncgrtryu hjuium

INTERLINEA

Spazio tra una **linea** di testo e quella sottostante: è lo spazio inserito fra due righe di testo, e serve a favorire il movimento dell'occhio dall'una all'altra, quindi la lettura e la gradevolezza.
- Due esempi di testo con diversa interlinea:

qwe rtyuhjkklkkklllòbgffuiu eoiepogrelkvefl
kfriljegro ilktrgjtgi otgòoltrkò lgtikgtlòtrkthlò
hrt hroh tpohihphp ohngcyhruy chtqgqhbfi

qwe rtyuhjkklkkklllòbgffuiu eoiepogrelkvefl

kfriljegro ilktrgjtgi otgòoltrkò lgtikgtlòtrkthlò

hrt hroh tpohihphp ohngcyhruy chtqgqhbfi

SPAZIATURA o KERNING

Spazio fra una **lettera** e l'altra o tra una **parola** e l'altra. Solo una buona spaziatura può far sì che una parola risulti otticamente perfetta e piacevole all'occhio; se ben usata, ne aumenta la leggibilità, raggiungendo meglio lo scopo per cui la parola è stata stampata.
- Esempi di diversa spaziatura (di una parola; di una frase):

carattere

c a r a t t e r e

c a r a t t e r e

c a r a t t e r e

La scelta del carattere è molto importante.

L a s c e l t a d e l c a r a t t e r e è m o l t o i m p o r t a n t e .

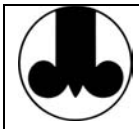
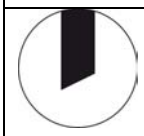
L a s c e l t a d e l c a r a t t e r e è m o l t o i m p o r t a n t e .

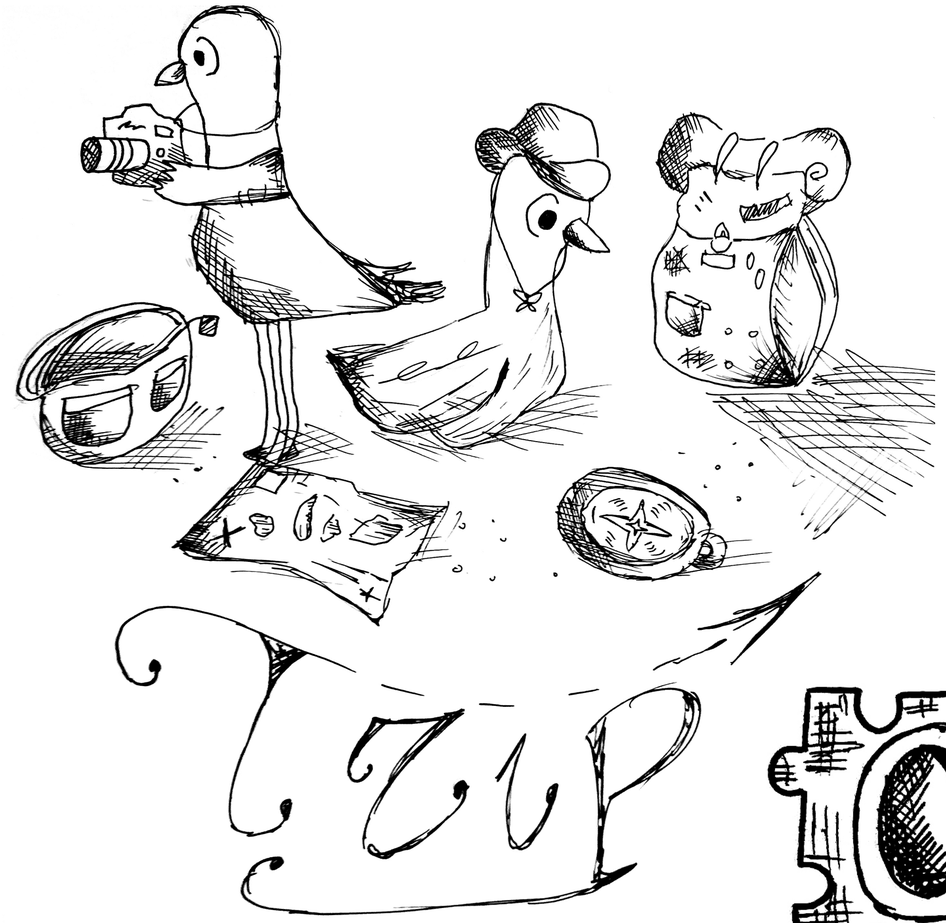
L a s c e l t a d e l c a r a t t e r e è m o l t o i m p o r t a n t e .

CLASSIFICAZIONE DEL CARATTERE

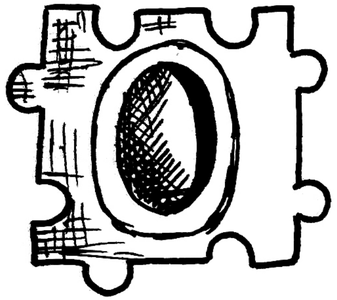
Lo stile di un carattere viene identificato e classificato in base ad alcuni **elementi** e/o proporzioni: il rapporto tra ***altezza e larghezza***, tra ***chiaro e scuro***, tra ***essenzialità e abbellimento***, tra ***aste e grazie***, tra ***presenza o assenza delle grazie***.
Nel corso dei secoli sono stati ideati, sviluppati ed elaborati una quantità di diversi caratteri, con forme e caratteristiche legate allo **stile e alla cultura del tempo**, ed altri nuovi vengono continuamente creati dai type designers.
Parecchi dei caratteri tuttora usati hanno una storia antica, e moltissimi, tra quelli più diffusi, sono il frutto della **cultura artistica del Novecento**.
Tante sono le possibili classificazioni, ma secondo lo schema di Aldo Novarese (1920-1995), studioso e disegnatore di estetica del carattere, i caratteri vanno suddivisi in **dieci gruppi**:

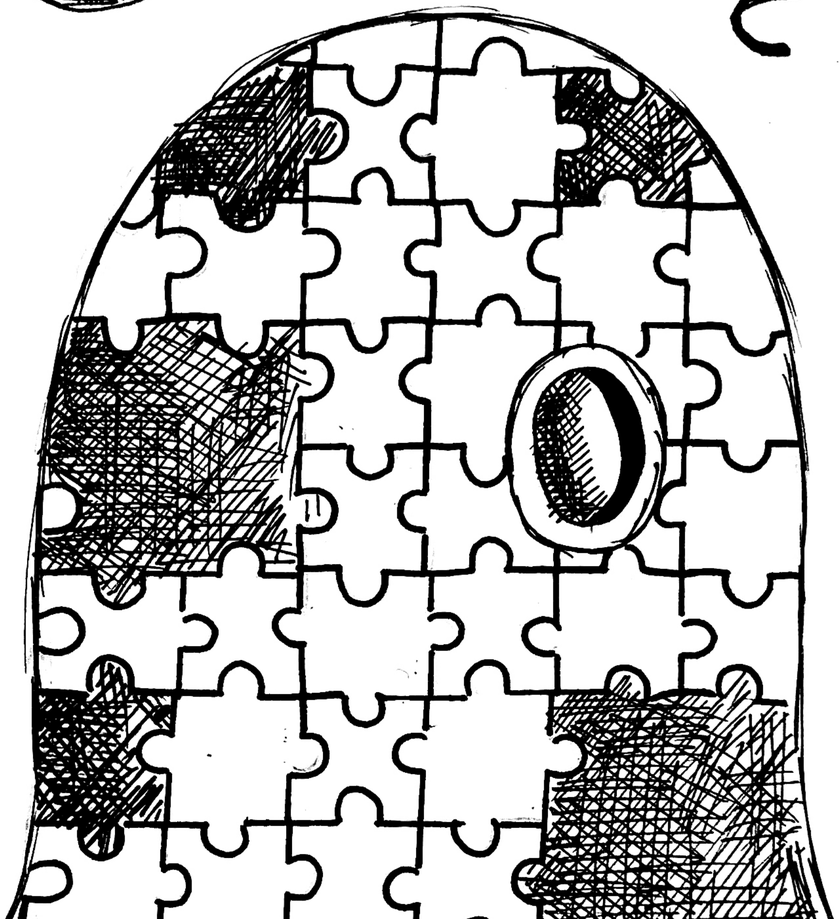
	ABCDEFGHIJKLMNOP QRSTUVXY1234567890 **Lapidari**: derivati dalle incisioni romane, fatte a scalpello su marmo e pietra, hanno poco contrasto tra le aste, mentre le grazie sono a sezione triangolare, senza raccordo.
	abcdefghijklmnopqrstuvwx ABCDEFG1234567890 **Medievali**: hanno forme angolose ed allungate che derivano dalle lettere scritte nel periodo gotico con la penna d'oca e l'inchiostro. Sono poco leggibili ed hanno un uso molto limitato (soprattutto nei paesi anglosassoni).
	ABCDEFGHIJKLMNOP abcdefghijklm1234567890 **Veneziani**: derivano dai Lapidari, hanno grazie triangolari ma arrotondate, il raccordo è curvilineo e la base concava. Nati a metà '400, grazie alla loro eleganza e leggibilità sono ancora molto usati.
	abcdefghijklmnopqrstu ABCDEFGHIJ1234567 **Transizionali**: nati a fine '600, rappresentano una transizione tra i Veneziani e i Bodoniani. Hanno aste contrastate, la base piatta e grazie triangolari che si raccordano all'asta con una piccola curva.
	abcdefghijklmnopqrstuv ABCDEFGH1234567890 **Bodoniani**: disegnati dall'italiano Bodoni a fine '700, hanno aste fortemente contrastate, con grazie sottili a sezione rettangolare e prive di raccordo. Sono molto eleganti, armoniosi e leggibili e quindi ancora molto usati.
	ABCDEFGHI abcdefghijklmnop1234567890 **Scritti**: imitano la scrittura a mano fatta, in passato, con penna o pennino, sono ricchi di svolazzi e sono eleganti, ma hanno un uso limitato. Ne esistono varianti moderne, che sembrano fatte con pennarello o pennello.

	 **Ornati**: hanno decorazioni e ombreggiature che trasformano la scritta in un fregio ornamentale e sono poco leggibili. Per questo sono usati pochissimo, soprattutto come lettere iniziali di un testo.
	  Egiziani: nati all'inizio dell'800, hanno aste e grazie a sezione rettangolare di grandezza quasi uniforme, piuttosto spesse e pesanti. Sono molto leggibili anche a distanza, ma poco indicati per testi lunghi.
	  Lineari: nati nell'800, si sono evoluti fino ai giorni nostri. Sono privi di grazie e hanno aste piuttosto uniformi, sono molto leggibili, semplici, chiari ed incisivi e quindi molto usati in tutti i campi della grafica.
	 **Fantasia**: sono tutti quelli che non rientrano nelle altre classificazioni, sono caratteri inventati, con soluzioni personali e fantasiose. A seconda dei casi possono essere più o meno leggibili, e vanno usati con moderazione.



Empty





Classe - 1 IPS
a.s. 2022-23
Istituto Salesiano B.V.S.L.

Progetto: INKtober

Che cos’è l’Inktober

Jake Parker ha creato l’Inktober nel 2009 come sfida per migliorare le proprie abilità con la china e le sue abitutidini al disegno. Da allora l’iniziativa è cresciuta fino ad avere illustratori, grafici ed artisti in tutto il mondo che partecipano a questa challenge ad ogni anno.

Il principale canale Social di riferimento è quello di **Instagram**.

Come funziona la challenge
Normalmente c’è una lista che jake Parker rende pubblica: 31 parole, una per ciascun giorno di ottobre.

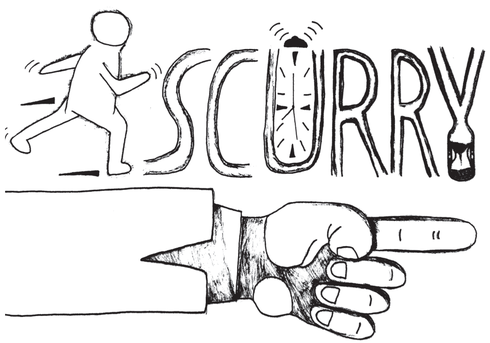
Le **regole** sono poche ma danno senso all’intera sfida:
- disegnare solo in **bianco e nero** tramite l’uso di china (da qui“Ink”), o al limite anche con la matita;
- un disegno da fare **ogni giorno** di ottobre (da qui “ktober”), non importa che sia perfetto, l’importante è la costanza;
- **postarlo** sui social con gli hashtag #inktober e #inktober2022.

Lettering e Tipografia Espressiva

Una challenge di gruppo
Ognuna delle parole sarà affidata a 3 diversi allievi, in modo che ci siano più interpretazioni creative ed espressive dello stesso stimolo.

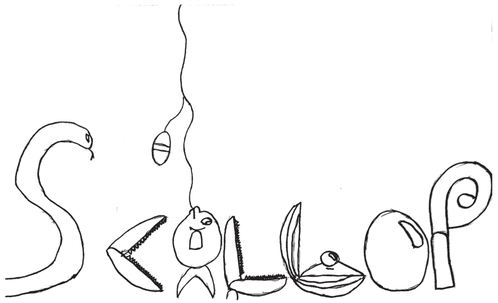
L'utilizzo delle parole
Oltre all'utilizzo del bianco e nero, si richiede un'illustrazione che sia legata alla rappresentazione della parola stessa.

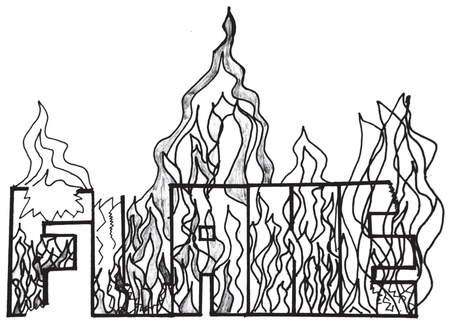
L'obiettivo è **comunicare il significato della parola stessa**, tramite le forme delle lettere, il carattere (o font) utilizzato, oppure raccontarlo tramite piccole illustrazioni e, soprattutto, l'incrocio di queste due modalità.



La parola deve essere sempre comprensibile, può essere parzialmente distorta, reinventata, riorganizzata, invertita, tutto è lecito fintanto che il significato rimane intuibile ed allineato con il senso della parola stessa.

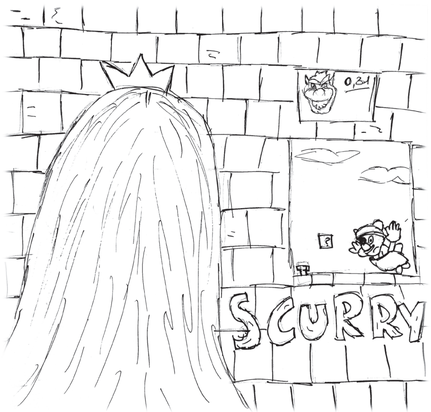
Metodo di lavoro
Attraverso alcuni bozzetti a matita per individuare l'idea, si operano delle scelte creative per i dettagli e la forma definitiva.

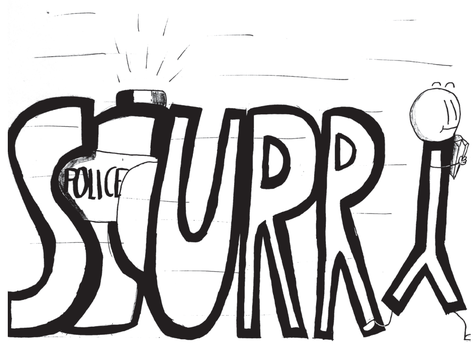


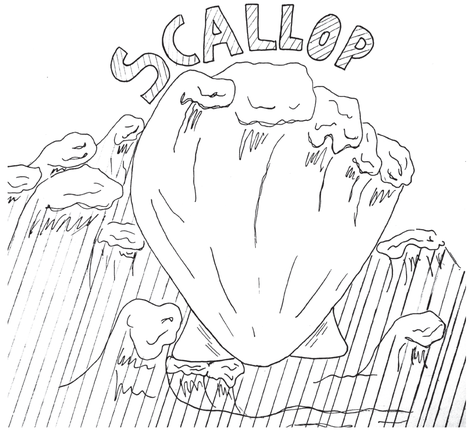


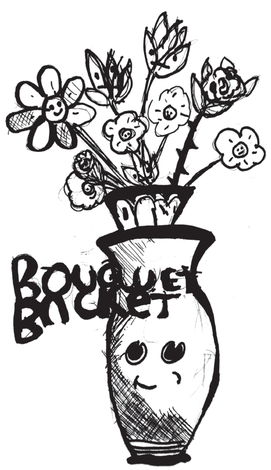
Progetti 1 IPS

INKtober



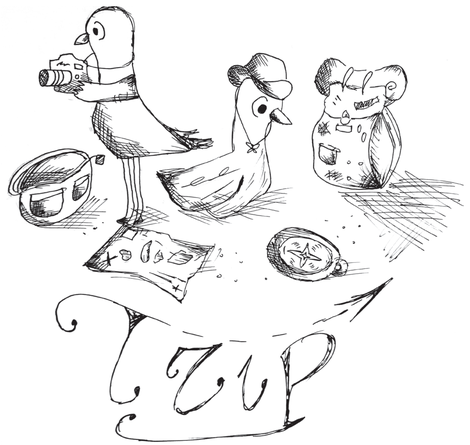


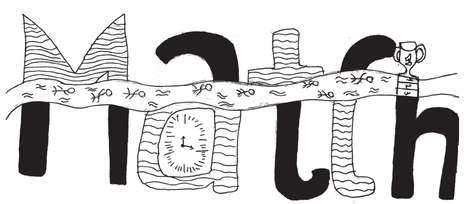


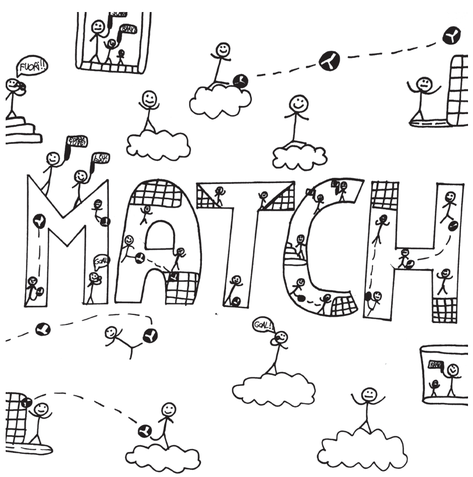


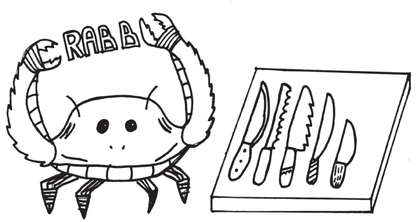
Progetti 1 IPS

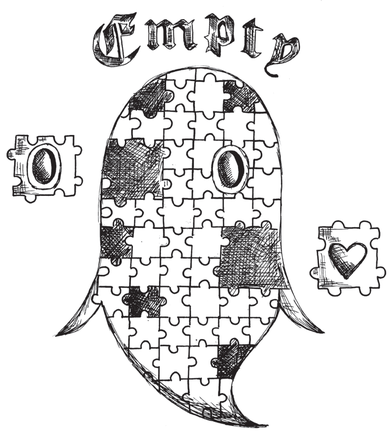
INKtober





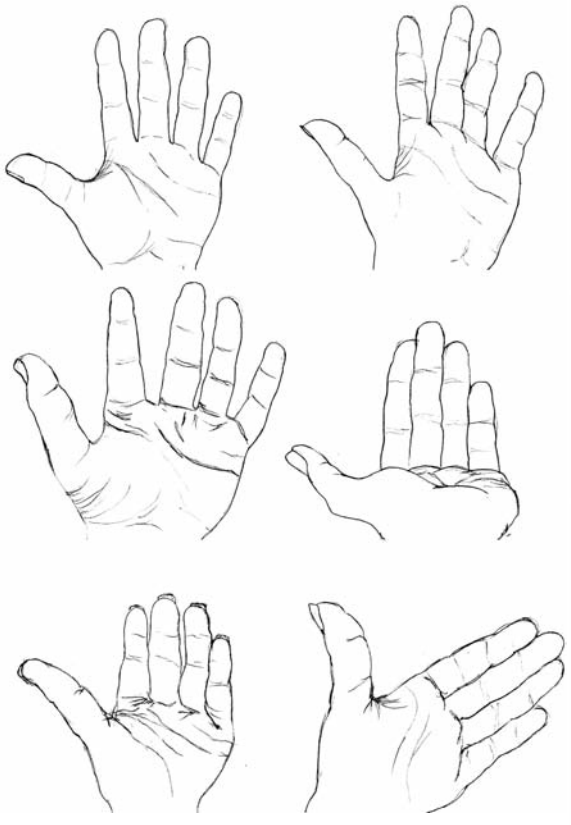


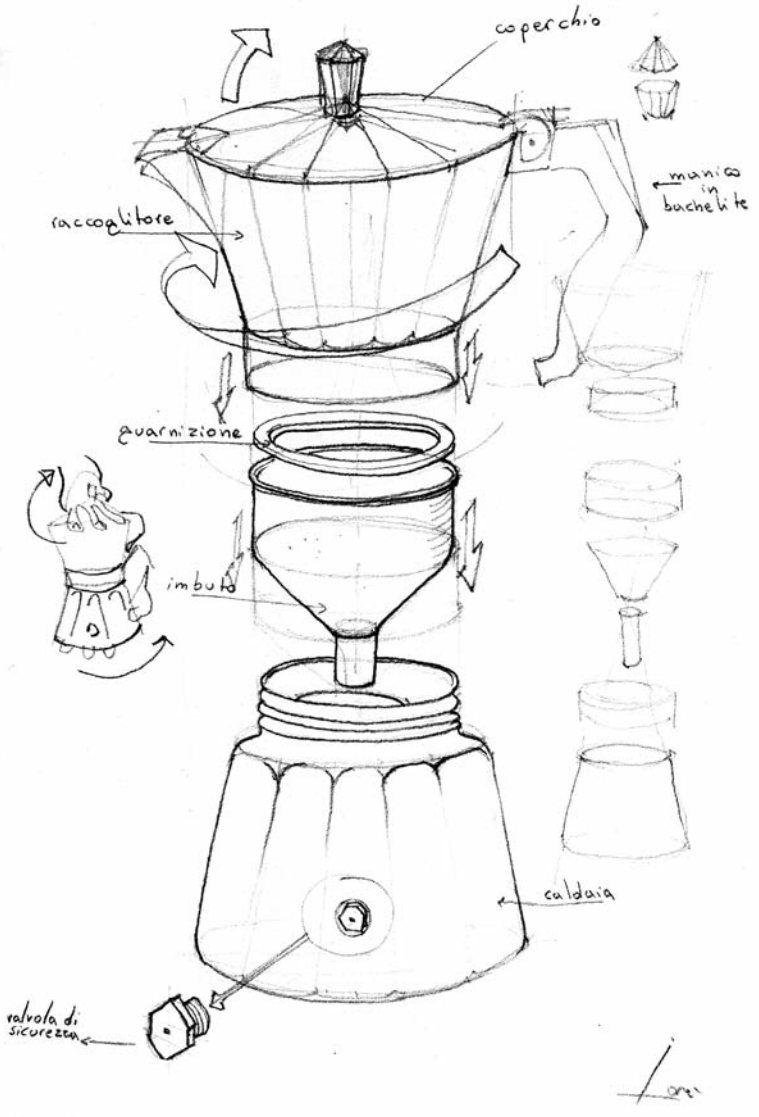




Daniele Colistra

IL DISEGNO A MANO LIBERA PER LA CONOSCENZA E PER IL PROGETTO





A08

409

Daniele Colistra

IL DISEGNO A MANO LIBERA

per la conoscenza e per il progetto

© per i testi e le immagini: gli Autori

Progetto grafico e impaginazione: Daniele Colistra

In copertina: disegni di Antonella Insana e Immacolata Lorè

Copyright © MMXII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A–B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978–88–548–5218–1

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.

I edizione: ottobre 2012

Il disegno rende visibile la visione stessa.
Maurice Merleau-Ponty

Il disegno non è la forma, è il modo di vedere la forma.
Paul Valéry

La chiave è questa: guardare, osservare, vedere,
immaginare, inventare, creare.
Le Corbusier

La mano e il segno

Cominceremo il nostro percorso didattico con dieci esercizi propedeutici, pensati per allenare la mano e l'occhio, ma i cui risultati hanno valore anche dal punto di vista esclusivamente grafico. Esercizi apparentemente meccanici, ripetitivi, sicuramente faticosi. Servono principalmente ad acquisire controllo, precisione, sicurezza, ordine ma anche a vincere la pigrizia, le cattive abitudini che col tempo tendono a svilupparsi. Esercizi che si basano su piccole, mirate forzature della postura e dei movimenti, spesso inconsapevoli, che guidano la mano durante l'atto del disegnare.

Alcuni di questi esercizi dovrebbero essere effettuati ogni volta che ci si siede al tavolo da disegno; proprio come un musicista o uno sportivo eseguono gesti di riscaldamento e di approccio con l'attrezzo o lo strumento prima di intraprendere la prova.

Si tratta di esercizi concettualmente semplici, anche se di difficile esecuzione. Ritengo che proprio attraverso gesti elementari e ripetitivi sia possibile acquisire elasticità; comprendere come il segno grafico abbia illimitate potenzialità; affinare la sensibilità per le dimensioni, il ritmo e la forma; apprezzare le qualità figurative di punti, linee e tratti omogenei.

Il nostro ideale traguardo consiste nel rendere la mano capace di tracciare qualsiasi tipo di segno, senza perdere spontaneità e naturalezza, senza accusare tensione o sforzo.

Sul valore ulteriore che possono assumere questi esercizi, rimando a *Disegnare e Conoscere*, volume già citato di Giuseppe Di Napoli, che a pagina 225 riporta una citazione di Illouz: «La pittura risulta dalla percezione dell'inchiostro. L'inchiostro, dalla percezione del pennello. Il pennello, dalla percezione della mano. La mano, dalla percezione dello spirito». E, poco più avanti, scrive: «Il ductus di un segno è ciò che rende trasparente in una linea il particolare modo di sentirla, e il modo in cui è stata tracciata tradisce non solo l'impugnatura dello strumento ma anche l'anima, il carattere espressivo e la personalità artistica del disegnatore».

Anassagora associava lo sviluppo dell'intelletto umano al fatto che solo l'uomo è dotato di mani capaci di effettuare azioni precise e complesse: l'uomo pensa perché ha la mano, l'uomo è la mano stessa. «La mano è azione: afferra, crea, a volte si direbbe che pensi. [...] L'arte si fa con le mani. Esse sono lo strumento della creazone, ma prima di tutto l'organo della conoscenza» (Henri Focillon, *Elogio della mano*).

Per praticare il disegno è bene che la nostra mano sia allenata e capace di effettuare il maggior numero di azioni. Mani e intelletto contribuiscono alla formazione della conoscenza: a questo proposito, Leibniz asserisce che nel nostro intelletto non esiste nulla che non sia già nei nostri sensi, e che *sapere* corrisponde essenzialmente a *saper fare*.

Più in particolare, gli esercizi proposti impongono il coordinamento mano-occhio, e sono impossibili da realizzare se si allontana anche solo per un istante la vista dal foglio.

Realizzeremo questi dieci esercizi con il massimo impegno, con la passione indispensabile al buon esito di qualsiasi attività e, se possibile, anche con piacere. Inutile mettersi al lavoro se si ha poco tempo o se non ci sono condizioni ideali nell'ambiente esterno e nell'umore. La musica può essere di grande aiuto per acquisire ritmo e concentrazione. Durante l'esecuzione, prefiggiamoci di voler raggiungere un buon risultato anche dal punto di vista formale, immaginando di disegnare non solo per allenare la mano e l'occhio, ma anche per realizzare un disegno che meriti di essere mostrato con orgoglio.

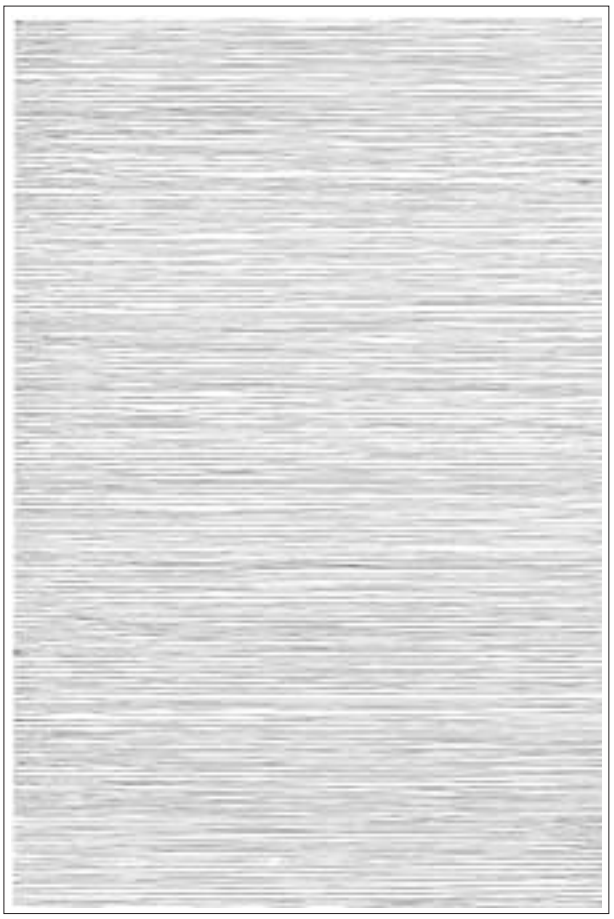
Gli esercizi proposti sono solo alcuni fra gli infiniti possibili. È bene provare tutti i tipi di linea, variando la pressione, l'andamento, l'inclinazione e sperimentando altri strumenti oltre a quelli indicati. Solo attraverso la pratica della variazione è possibile comprendere quali siano tutte le potenzialità a disposizione disegnando semplicemente punti e linee. Peraltro, «le linee sono per l'architetto come i colori del pittore e le immagini per lo scultore» (Manlio Brusatin, *Storia delle linee*).

Linee orizzontali

Disegnare linee parallele orizzontali a mano libera, da un'estremità all'altra del foglio, senza staccare la penna. Il foglio deve essere tenuto in posizione verticale e non deve essere mai spostato. Le linee devono essere il maggior numero possibile e non devono avere punti di contatto. Per agevolare il lavoro, è possibile tracciare, con matita e squadrette, alcune linee guida (massimo 7).

Strumenti: penna, matita HB.

Questo esercizio è il primo di una serie finalizzata al controllo del segno, al rafforzamento dei muscoli della mano, all'acquisizione di una postura corretta e, più in generale, della concentrazione indispensabile per realizzare disegni precisi e complessi. Geometricamente e percettivamente, la retta è il tipo di linea più semplice, ma per quanto riguarda i gesti necessari a tracciarla si tratta di un segno molto complesso. «L'avambraccio, il braccio, la mano e le dita funzionano come una leva che naturalmente percorre un tracciato curvo», scrive Rudolf Arnheim in Arte e percezione visiva. *L'esempio presentato riporta 180 linee orizzontali su un foglio alto 297 mm, ossia una linea ogni 1,65 mm. Potrebbe sembrare una distanza eccessiva: in realtà non è facile ottenere una precisione e una regolarità così elevata.*



1 - Disegno di Ilaria Colombo.

1

Linee verticali

Disegnare linee parallele verticali a mano libera, da un'estremità all'altra del foglio, senza staccare la penna. Il foglio deve essere tenuto in posizione verticale e non deve essere mai spostato. Le linee devono essere il maggior numero possibile e non devono avere punti di contatto. Per agevolare il lavoro, è possibile tracciare, con matita e squadrette, alcune linee guida (massimo 5).

Strumenti: penna, matita HB.

Nonostante le linee abbiano una lunghezza maggiore, questo esercizio è più semplice del precedente, non solo perché il numero di segni da tracciare è inferiore, ma anche perché il movimento da effettuare per tracciare una linea verticale è più naturale di quello necessario a tracciare una linea orizzontale (più precisamente, il movimento più comodo per tracciare linee rette è quello che in un ideale quadrante di orologio collega le ore undici con le ore cinque). Inoltre, tracciando linee verticali (sia con la mano sinistra che con la mano destra) si ha una migliore visibilità del lavoro che si sta svolgendo. L'esempio presentato riporta 151 linee verticali su un foglio largo 210 mm (ossia una linea ogni 1,39 mm), e due linee più corte in basso a destra, dovute al fatto che l'andamento si era discostato dalla perfetta verticalità.

2 - Disegno di Emanuela Lo Presti.

2

Circonferenze concentriche

Disegnare a matita, con le squadrette, le diagonali del foglio. Puntare il compasso al centro del foglio e disegnare un cerchio di raggio pari a cm 3, uno di raggio pari a cm 6 e uno di raggio pari a cm 9. Con la penna tracciare una serie di circonferenze, a partire dal centro, senza staccare la penna dal foglio. Il foglio deve essere tenuto in posizione verticale e non deve essere spostato. Le circonferenze devono essere il maggior numero possibile e non devono toccarsi l'una con l'altra.

Strumenti: squadrette, matita HB, compasso, penna.

Vasari, nel libro Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, ci ha tramandato un aneddoto fra i più famosi della storia dell'arte: quello in cui Giotto, per mostrare la sua perizia a un messo di papa Benedetto XI, disegna a mano libera un cerchio perfetto. Ovviamente il messo non apprezza la capacità del pittore, e si sente preso in giro; ma chiunque si sia cimentato in un esercizio di questo tipo, sa bene che il disegno delle circonferenze, e ancora più quello delle circonferenze concentriche, richiede grande pazienza e abilità. Fra gli esercizi proposti in questa prima sezione, è sicuramente il più impegnativo. Per riprendere l'esempio dell'orologio già utilizzato nell'esercizio precedente, il tracciamento della circonferenza è relativamente agevole dal punto che indica le ore sei al punto che indica le ore quattro (in senso orario), mentre per concludere il movimento rotatorio occorre una forzatura dell'articolazione mano-polso. Nell'esempio presentato sono state tracciate 58 circonferenze concentriche con un raggio medio di circa 85 mm, ossia una circonferenza ogni 1,46 mm.*

3 - Disegno di Francesco Iaconi.

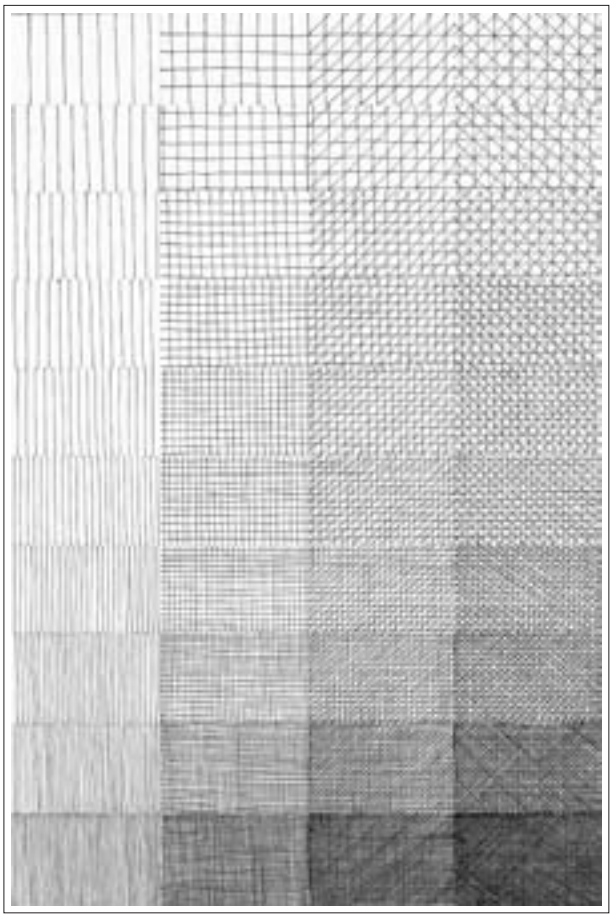
3

Scala di sfumature

Con la matita e le squadrette, suddividere il foglio in quattro colonne verticali e in dieci righe orizzontali. Disegnare, nelle caselle della prima riga, una serie di linee verticali equidistanti; infittire leggermente la trama nella seconda riga, ancora di più nella terza, e così via, finché non si giunge alla decima riga. Nelle caselle della seconda, terza e quarta colonna aggiungere, sempre infittendo leggermente la trama man mano che si procede verso il basso, linee orizzontali. Nelle caselle della terza e quarta colonna aggiungere, sempre infittendo leggermente la trama man mano che si procede verso il basso, linee inclinate a 45°. Nelle caselle della quarta colonna aggiungere, sempre infittendo leggermente la trama man mano che si procede verso il basso, linee inclinate a 90° rispetto a quelle tracciate precedentemente.

Strumenti: matita HB, penna.

Come i precedenti, anche questo esercizio serve a controllare il segno e ad educare la mano. Inoltre aiuta a comprendere l'utilità del tratteggio a penna come tecnica per conferire valore tonale a una superficie. Questo tipo di trattamento grafico si definisce texture*; una texture si basa sempre su un determinato pattern, cioè sulla ripetizione regolare di uno o più segni. Bruno Munari distingue le textures in organiche (cioè costituite da minutissime particelle prive di geometria riconoscibile, come la superficie del granito o della buccia di un'arancia) e geometriche (costituite da forme regolari o reticoli).*



4 - Disegno di Maria Teresa Lombardo.

4

Scrittura speculare

Usando la mano destra (i mancini useranno la sinistra), trascrivere un testo a piacere, da destra a sinistra e con le lettere rovesciate (come se fosse allo specchio). Trascrivere almeno 20 righe. Per agevolare il lavoro, è possibile tracciare, con matita e squadrette, le righe guida di appoggio del testo.

Strumenti: penna a sfera.

La scrittura speculare è quella usata da Leonardo Da Vinci (che però, com'è noto, era mancino), ed è facilmente leggibile ponendo il foglio di fronte a uno specchio. Questo tipo di scrittura è molto studiata in ambito neurologico e psicoanalitico, e spesso viene proposta come esercizio prettamente grafico. Quando scriviamo da sinistra a destra, tracciamo segni che non corrispondono a forme immaginate o pensate ma che la consuetudine ci permette di graficizzare in modo quasi automatico. Scrivere specularmente ci obbliga a pensare alla forma delle singole lettere che compongono una parola; si tratta quindi di riprodurre forme, e ciò ci permette di riscoprire il loro valore prettamente grafico. Proprio per questo, se vogliamo falsificare una firma o una scrittura, può essere utile mettere il foglio originale a testa in giù e ricopiare lo scritto considerandolo come un insieme di forme piuttosto che come parole composte da lettere. Osservando il foglio capovolto, infatti, tendiamo a riconoscere le forme più che le lettere e, quindi, a non utilizzare il nostro sistema codificato di scrittura, ma a "riprodurre" in modo fedele il tracciato grafico che si presenta ai nostri occhi.

5 - Disegno di Giovanni Cassisi.

5

Scrittura speculare (2)

Lo stesso esercizio proposto in precedenza, usando la mano meno abile e trascrivendo lo stesso testo.

Strumenti: penna a sfera.

Le considerazioni sono analoghe a quelle fatte per l'esercizio precedente. In questo caso però le difficoltà saranno maggiori e sono dovute al fatto che viene utilizzata la mano meno abile alla scrittura. Può essere interessante confrontare i risultati dei due esercizi e discutere sugli esiti. Molti destrimani preferiscono la mano sinistra per la scrittura speculare. Anche se la mano destra risponde in modo più efficiente, la scrittura rovesciata si presta maggiormente a essere tracciata dalla mano sinistra. In questo caso, come nell'esercizio precedente, bisogna considerare il risultato prevalentemente dal punto grafico. «Scrivere con la sinistra è disegnare» (Alighiero Boetti). In passato, la calligrafia era considerata una vera e propria arte, oltre che una pratica da coltivare per essere in grado di comunicare in modo più comprensibile. Col tempo, la capacità di saper scrivere bene ha perso progressivamente valore, fino a essere quasi completamente annullata dai sistemi di scrittura digitale. Tuttavia - e le culture orientali, in cui la calligrafia continua a rivestire grande importanza, ne sono consapevoli - la scrittura è in grado di trasmettere informazioni personali anche se chi legge non ha competenze grafologiche: cura, sensibilità, sciatteria, raffinatezza, ordine mentale traspaiono dalla grafia. Esercitarsi a scrivere bene è un modo per presentarsi meglio, a se stessi e agli altri.

6 - Disegno di Giovanni Cassisi.

6

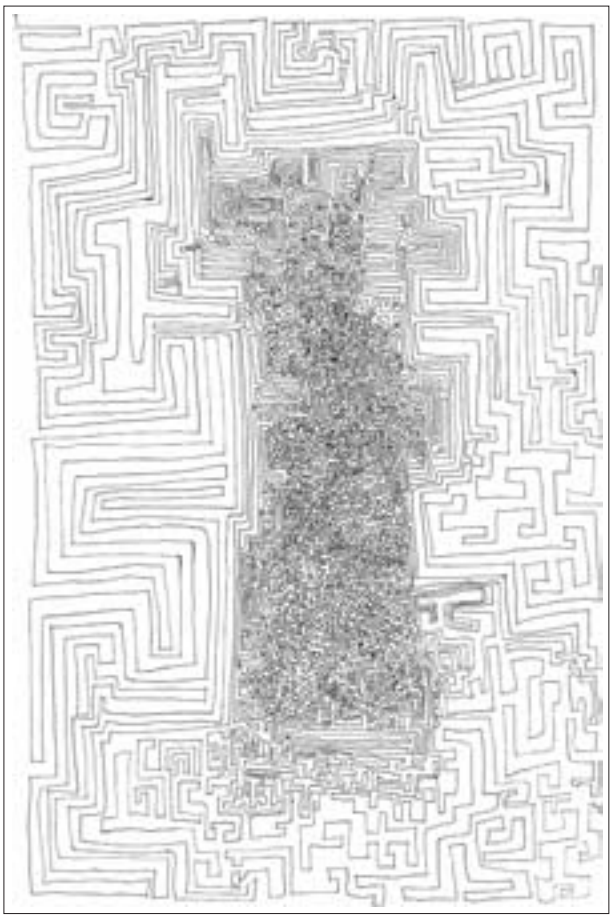
Linea spezzata continua

Disegnare, senza mai staccare la penna, una linea spezzata che partendo da uno spigolo del foglio definisca segmenti sempre paralleli ai lati del foglio stesso. La trama che ne risulterà dovrà essere più fitta al centro o, in alternativa, nel terzo medio del foglio.

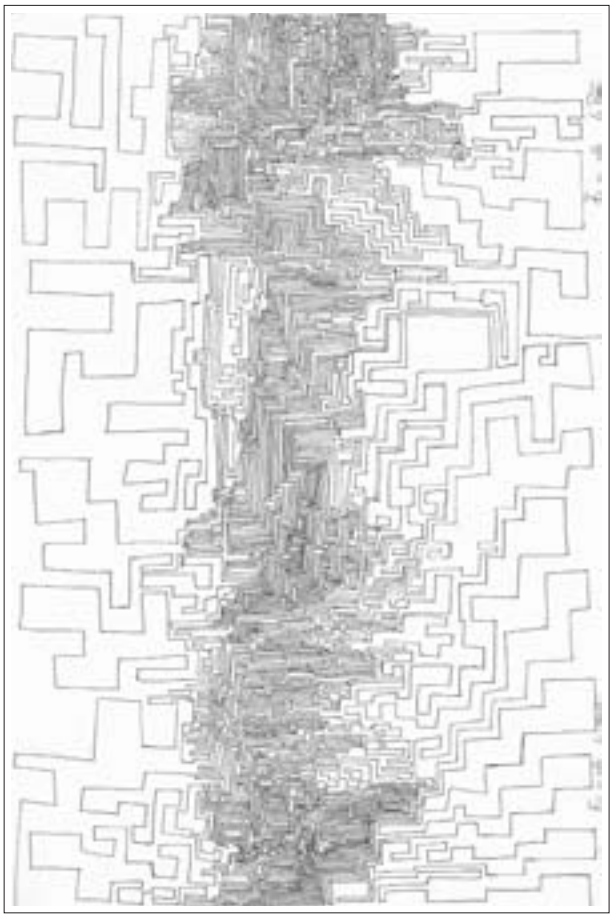
Strumenti: qualsiasi tipo di penna o pennarello, purché la punta non sia troppo grossa.

Questo esercizio è stato ripreso dal volume Punto e linea, *citato nel saggio introduttivo di questo libro. Durante l'esecuzione, si noterà come il lavoro svolto negli esercizi precedenti riveli la sua utilità, non solo perché i segni sono più consapevoli e decisi, ma anche perché la resa che si ottiene è sempre di grande effetto. Partendo da un tema grafico semplice, l'immaginazione può spaziare ed evocare meandri, trame urbane, decorazioni, incisioni, tessuti, circuiti stampati... La presenza di numerosi e bruschi cambi di direzione (angoli) nelle linee tracciate in questi esempi individua e definisce lo spazio, lo misura, lo rende suddivisibile, lo controlla. Non abbiamo più, come nei primi due esercizi, linee astratte, uniformi e incommensurabili, ma possiamo già intravedere un carattere formale, materiale, costruttivo o addirittura "architettonico" dell'insieme dei segni tracciati.*

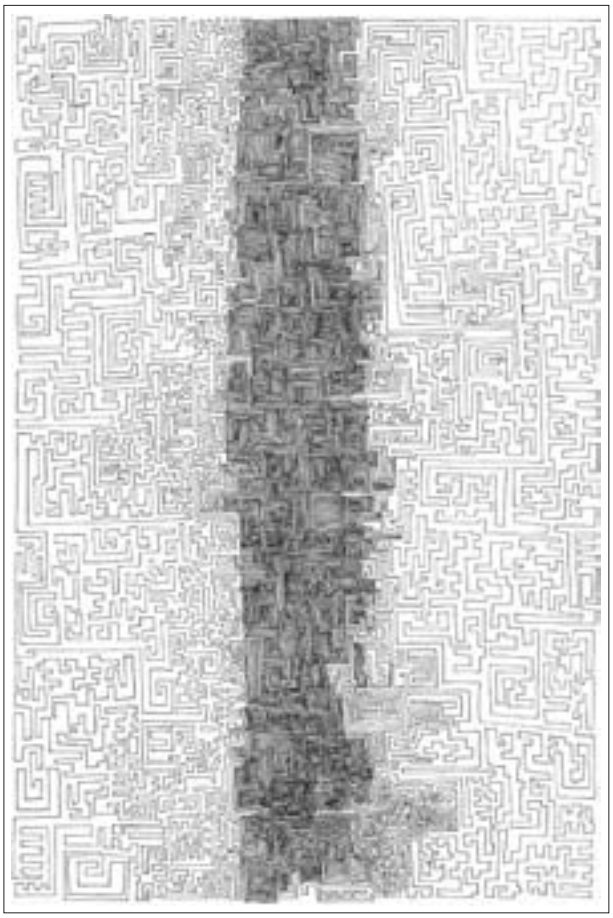
7-9 - Disegni di Francesco Guglielmo, Emanuela Lo Presti, Maria Teresa Lombardo.



7



8



9

Curve continue

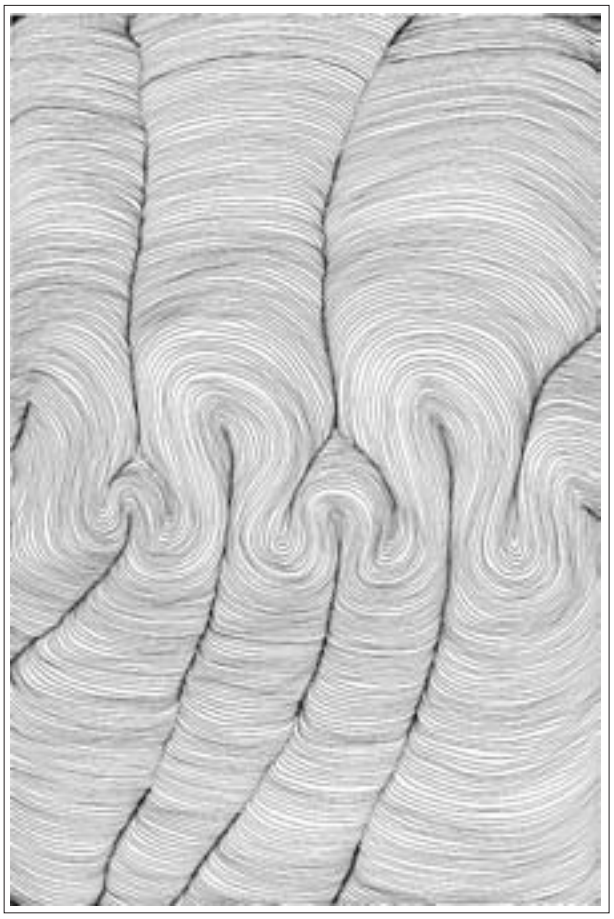
Con la matita, tracciare una linea variamente ondulata al centro del foglio. Con la penna, tracciare linee contigue superiormente e inferiormente ad essa. Il foglio deve essere tenuto fermo e le linee non devono toccarsi l'una con l'altra.

Strumenti: matita HB, penna.

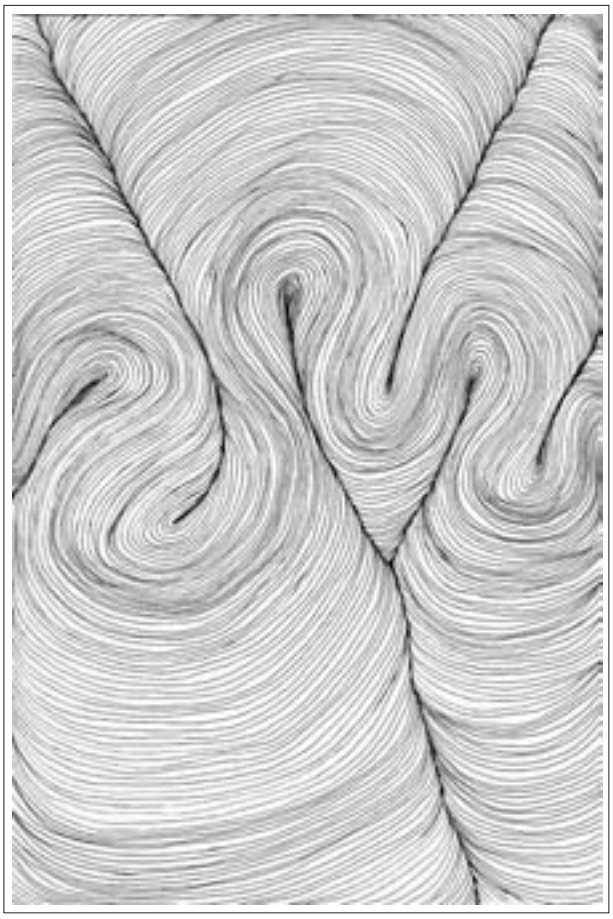
Come il precedente, anche questo esercizio è stato ripreso da Punto e linea*, più precisamente dal capitolo "La linea come elemento d'immagine". Gli esiti prefigurano molteplici variazioni sullo stesso tema; le soluzioni possibili sono pressochè illimitate e, nonostante possa apparire come un esercizio monotono, permette di sviluppare la sensibiltà rispetto alla forma. Ovviamente l'obiettivo principale è di migliorare la sensibilità e la precisione. Tuttavia, con alcune piccole varianti (per esempio: cambiando lo spessore della penna; modificando la distanza fra le curve; usando un pennarello con punta a scalpello e variando l'inclinazione della mano; ecc.) è possibile ottenere ulteriori risultati dal grande effetto plastico. La linea curva, a differenza della linea rette e della linea spezzata, ha in sé l'idea del dinamismo, della vitalità organica, della vita. Alle curve di questi disegni si può associare tensione, elasticità, morbidezza, flusso, cambiamento...*

10

10-12 - Disegni di Valentina Franzè, Cristina Albanese, Giulio Grollino.



11



12

Disegno a tratti inclinati

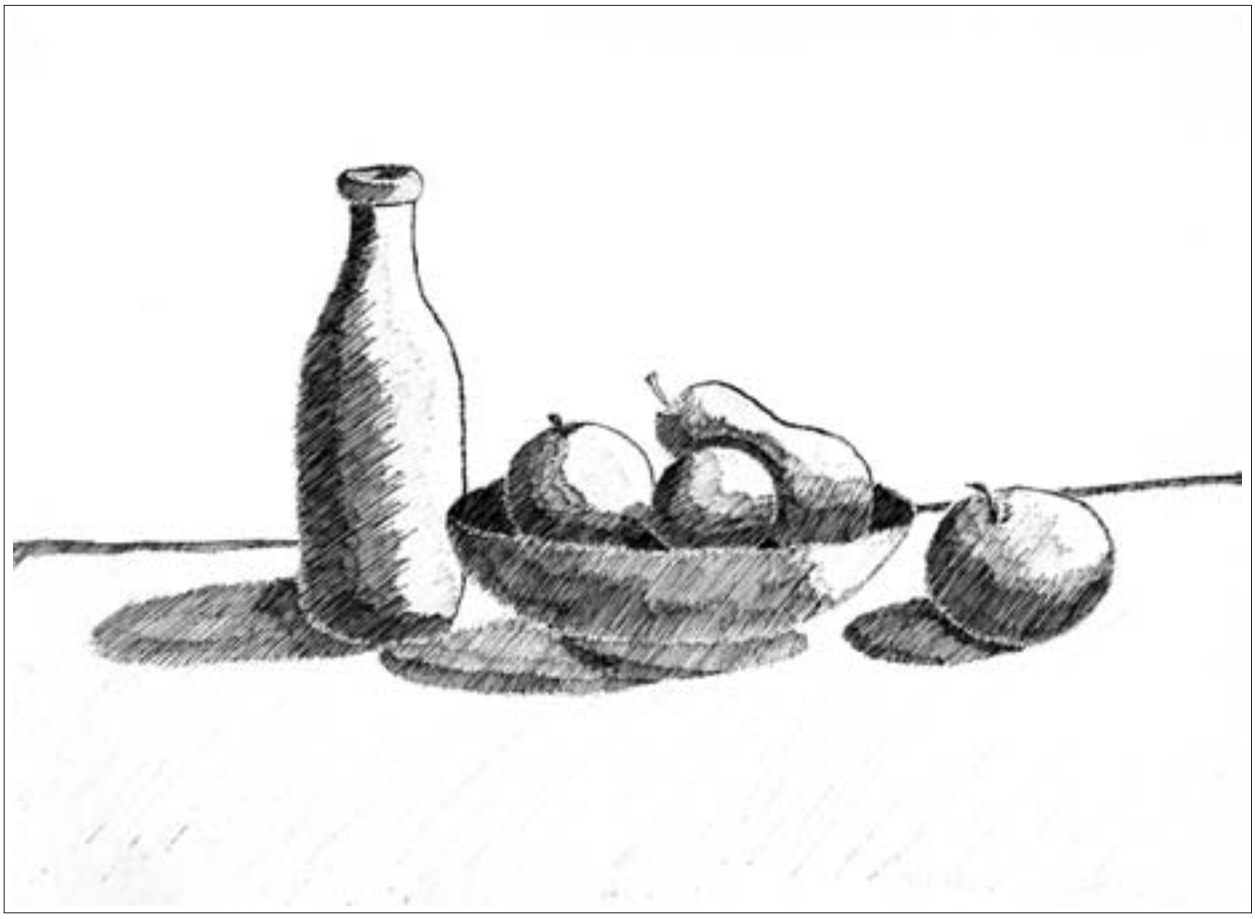
Scegliere alcuni oggetti dalle forme semplici e disporli su un tavolo. Disegnare i contorni a matita. Con la penna, ridisegnare gli oggetti utilizzando esclusivamente tratteggi inclinati a 45°, aumentando o riducendo l'intensità per evidenziare le forme, le luci e le ombre, gli oggetti in primo piano rispetto a quelli in secondo piano e allo sfondo.

Strumenti: matita HB, penna.

Questo esercizio rappresenta il primo esempio in cui si richiede di riprodurre oggetti reali: è una prova di disegno dal vero. Disegneremo senza alcuna conoscenza relativa alla prospettiva, allo scorcio, all'alternarsi di luci e ombre, all'effetto modellatore della luce. L'obiettivo non è tanto quello di definire le forme, quanto di sperimentare un modo di trattare le forme stesse. Per questo motivo, gli oggetti e la loro disposizione all'interno dello spazio devono essere il più possibile semplici. Il vincolo dell'esercizio - quello di usare esclusivamente tratti inclinati a 45° - può diventare un punto di forza se si riesce a sfruttare la padronanza acquisita nel gestire la scala di sfumature e nel controllo nella regolarità e nella precisione dei segni. Il disegno a tratti è fondamentale per la realizzazione di alcune tecniche incisorie e, come vedremo più avanti, è stato un tema privilegiato da alcuni artisti moderni e contemporanei, fra cui Giorgio Morandi.

13

13-15 - Disegni di Immacolata Lorè, Giovanni Cassisi, Cristina Albanese.



14

15

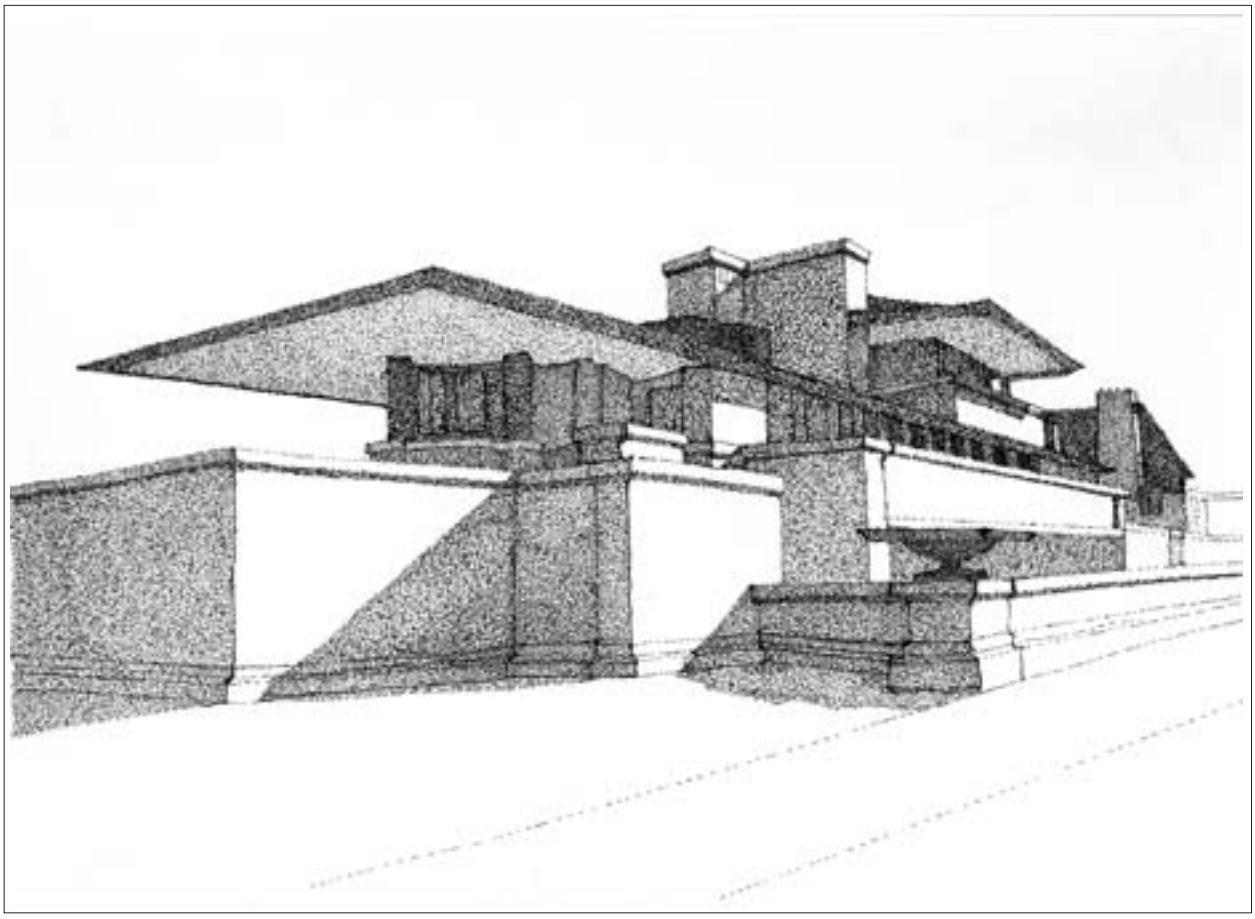
Disegno a punti

Scegliere, su un libro o una rivista, un edificio (se possibile, un'architettura famosa). L'immagine ideale è quella in cui cui siano ben definite e differenziate le parti in luce e quelle in ombra. Disegnare con la matita, molto leggermente, i contorni degli elementi principali. Con la penna, ridisegnare la scena mettendo in evidenza i volumi, i materiali, le luci e le ombre utilizzando esclusivamente punti.

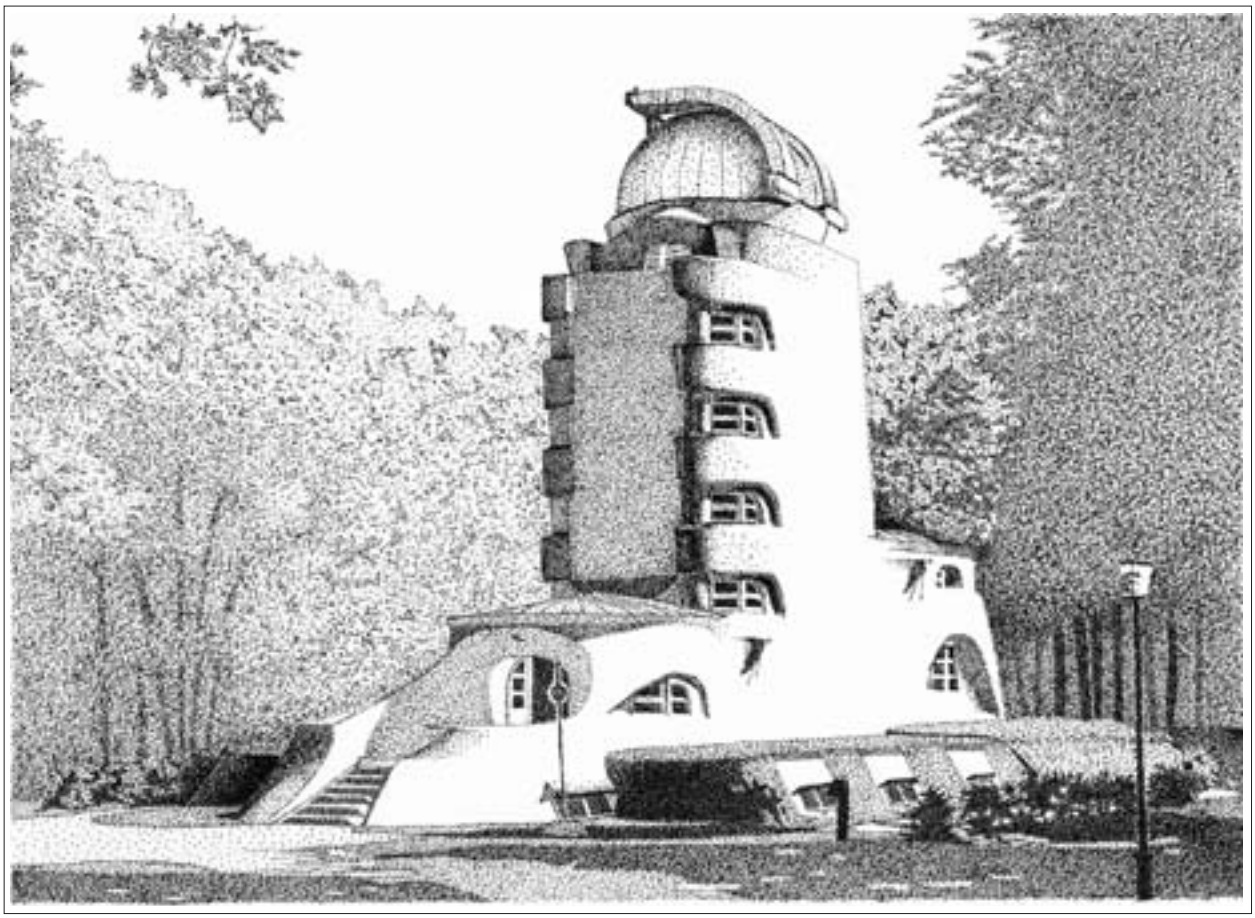
Strumenti: matita HB, penna (non a sfera) o rapidograph o pennarello a punta sottile.

Il disegno a punti rappresenta una tecnica abbastanza semplice per rendere con efficacia la giustapposizione delle superfici, le differenze tonali, la grana dei materiali, le diverse condizioni di illuminazione. Il concetto è identico a quello della stampa tipografica che, tramite la retinatura*, permette di ottenere tutte le tonalità intermedie fra il bianco e il nero. Fra quelli proposti, questo esercizio non necessita di particolari abilità tecniche; richiede però una grande pazienza, accurata sensibilità nel graduare i toni e soprattutto un buon controllo della mano; essa dovrà muoversi sempre perpendicolarmente rispetto al foglio, in modo da ottenere esclusivamente segni puntiformi.*

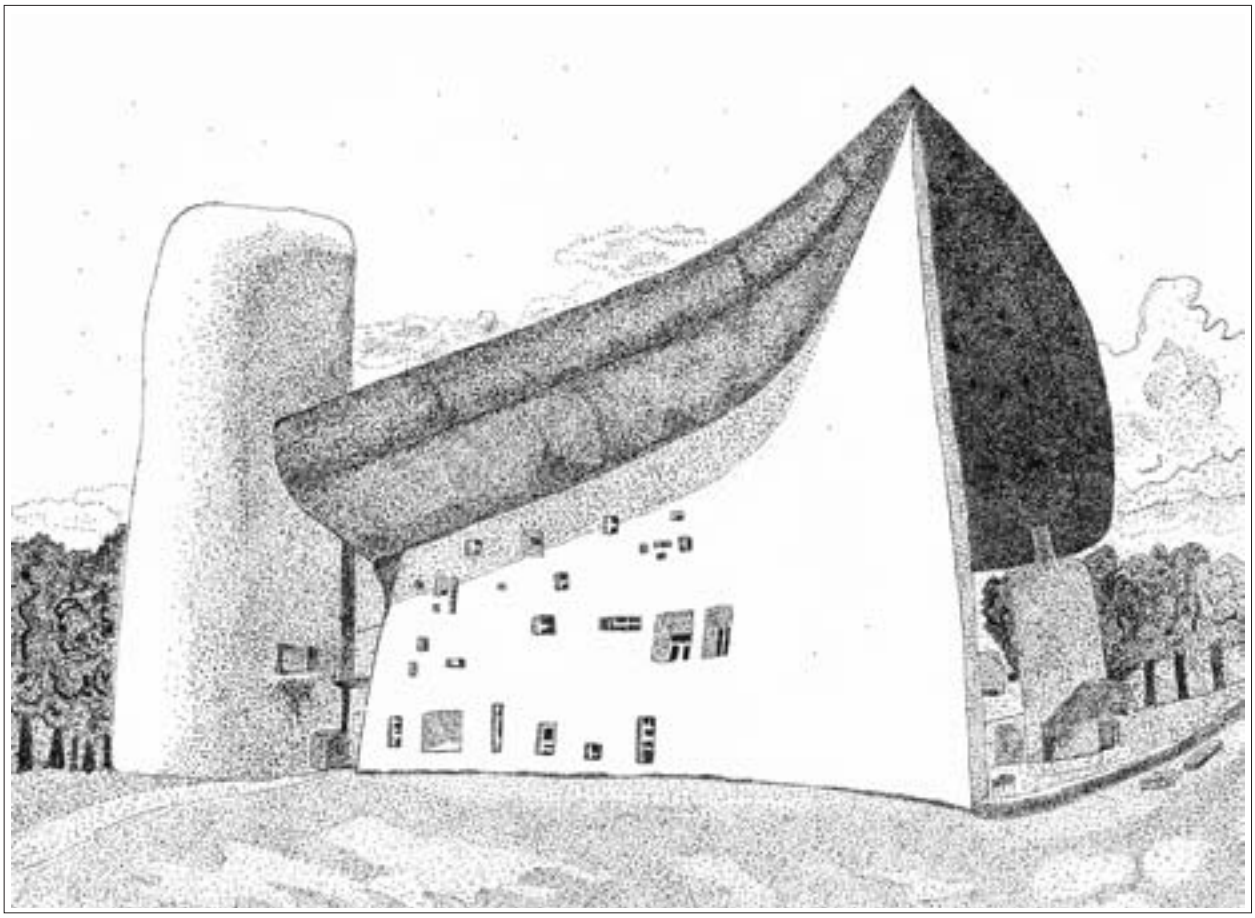
16-18 - Disegni di Luigi Graziano Borgese, Vitaliano Fratto, Giovanni Cassisi.



16

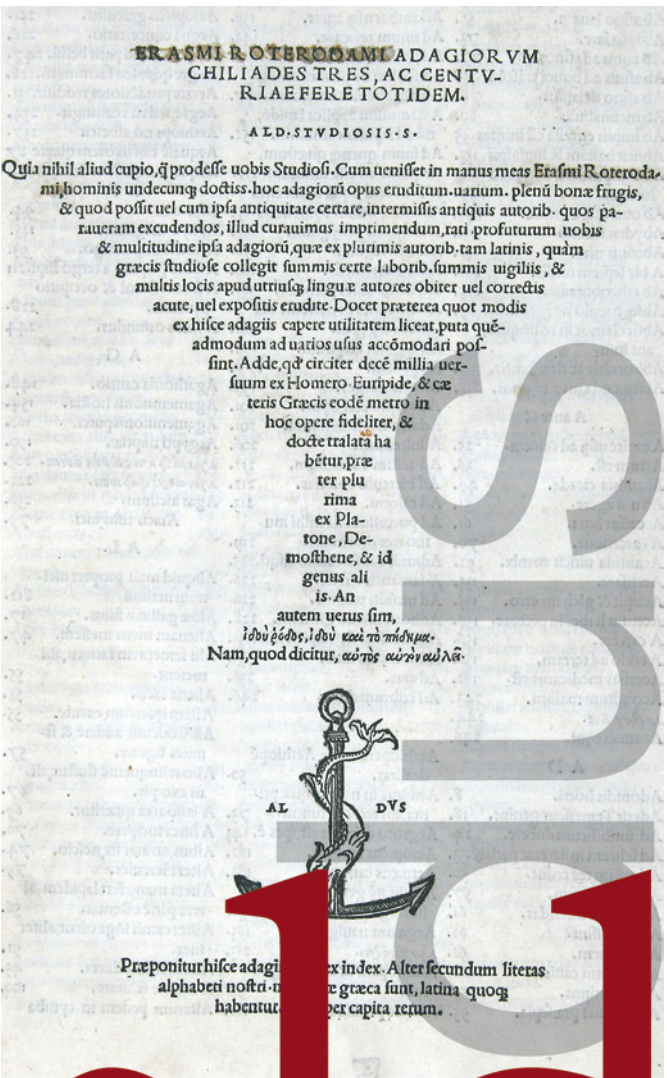


17



18

MANUALE DI TIPOGRAFIA


ERASMI ROTERODAMI ADAGIORVM
CHILIADES TRES, AC CENTV-
RIAE FERE TOTIDEM.

ALD. STVDIOSIS. S.

Quia nihil aliud cupio, q̃ prodesse uobis Studiosi. Cum uenisset in manus meas Erasmi Roterodami, hominis undecunq; doctiss. hoc adagiorũ opus eruditum. uarium. plenũ bonæ frugis, & quod possit uel cum ipsa antiquitate certare, intermissis antiquis autorib. quos paraueram excudendos, illud curauimus imprimendum, rati profuturum uobis & multitudine ipsa adagiorũ, quæ ex plurimis autorib. tam latinis, quàm græcis studiose collegit summis certe laborib. summis uigiliis, & multis locis apud utriusq; linguæ autores obiter uel correctis acute, uel expositis erudite. Docet præterea quot modis ex hisce adagiis capere utilitatem liceat, puta quẽ admodum ad uarios usus accõmodari possint. Adde, qd circiter decẽ millia uersuum ex Homero. Euripide, & cæteris Græcis eodẽ metro in hoc opere fideliter, & docte tralata habẽtur, præter plurima ex Platone, Demosthene, & id genus alis. An autem uerus sim, ἰδοὺ ῥόδον, ἰδοὺ καὶ τὸ πάθημα. Nam, quod dicitur, αὐτὸς αὐτὸν αὐλεῖ.

AL DVS

Præponitur hisce adagi[illegible] ex index. Alter secundum literas alphabeti nostri. [illegible] græca sunt, latina quoq; habentur [illegible] per capita rerum.

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

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

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.*

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

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.*

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 ordinandoli 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-

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

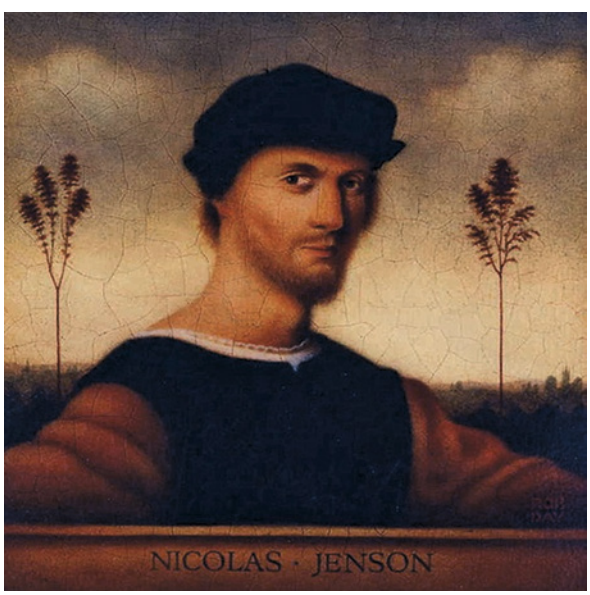
Quidã eius libros nõ ipſius eſſe ſed Dionyſii & Zophiri colophoniorũ tradunt: qui iocãdi cauſa cõſcribentes ei ut diſponere idoneo dederunt. Fuerunt autẽ Menippi ſex. Prĩus qui de lydis ſcripſit: Xanthũq; breuiauit. Secũdus hic ipſe. Tertius ſtratonicus ſophiſta. Quartus ſculptor. Quintus & ſextus pictores: utroſq; memorat apollodorus. Cynici autem uolumina tredecĩ ſunt. Neniæ: teſtamenta: epiſtolæ cõpoſitæ ex deorum ꝑſona ad phyſicos & mathematicos grãmaticoſq;: & epicuri fœtus: & 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".*

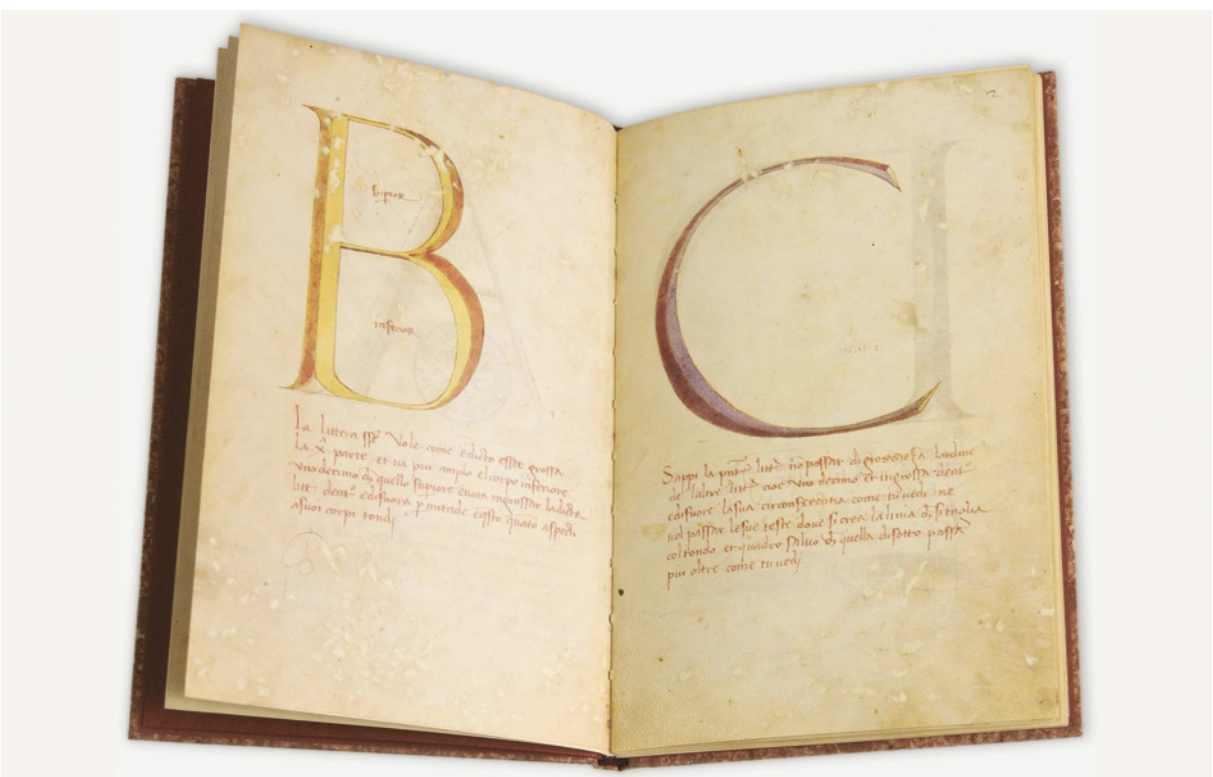
Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

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.*



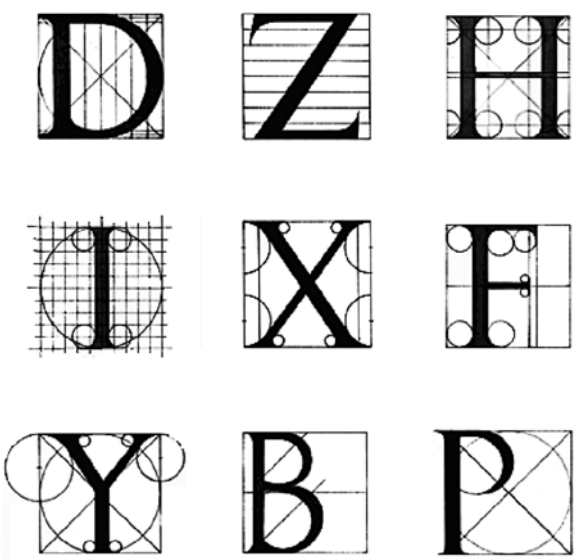
Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

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.



Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

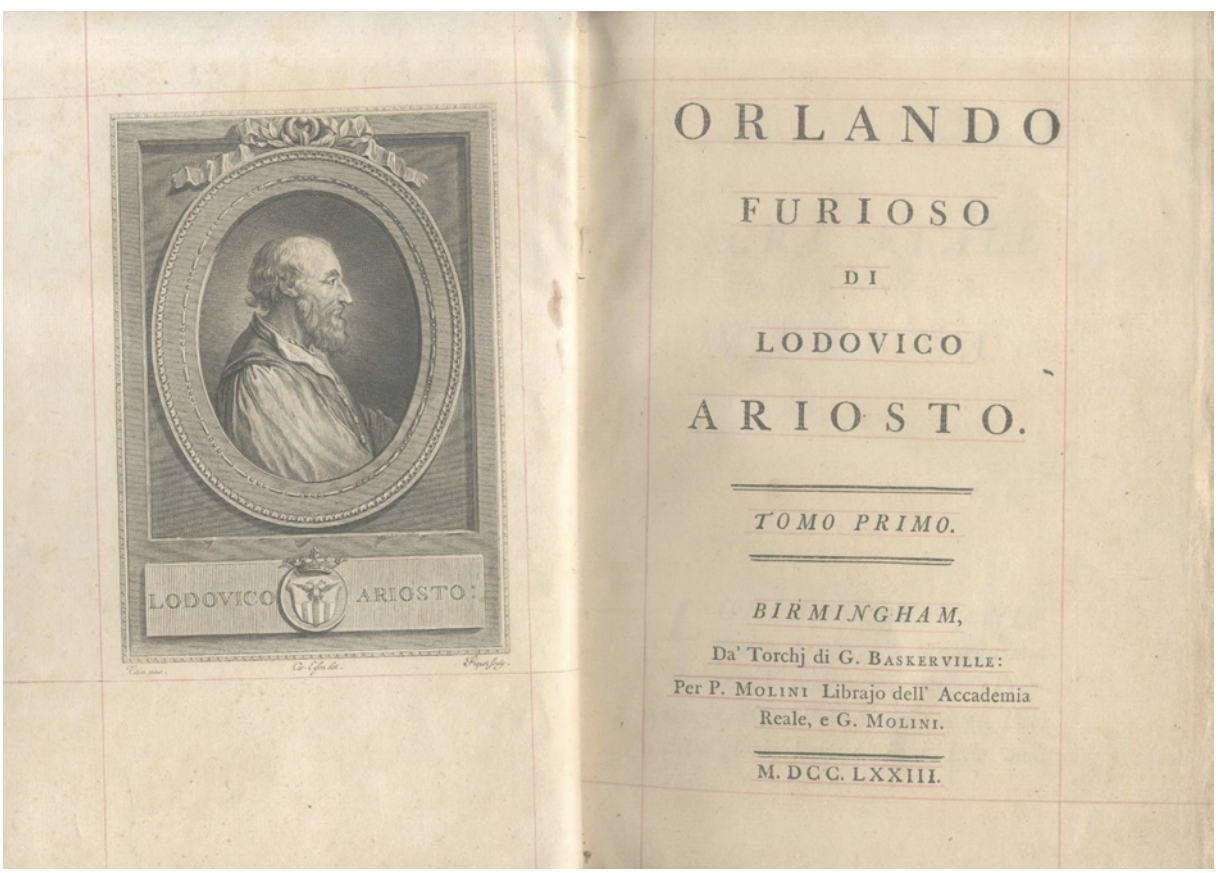
Questo metodo, all'inizio legato alla costruzione delle sole lettere maiuscole dell'alfabeto latino, viene via via sviluppato e trasferito anche alla costruzione di tipi e alfabeti minuscoli finché nel 1693 l'Académie royal des sciences di Parigi, incaricata di studiare e descrivere le tecniche di stampa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



Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

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.*

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

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".

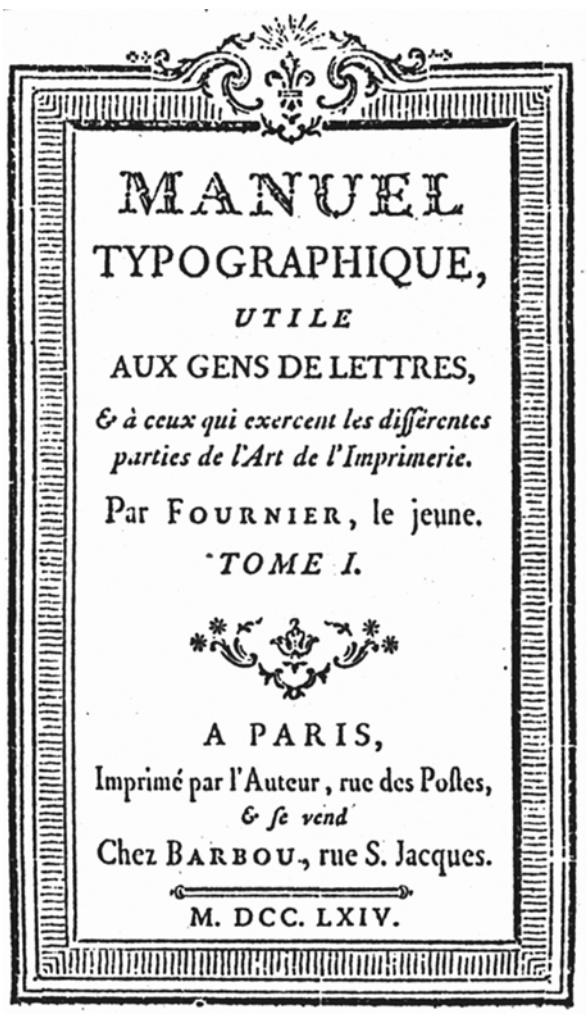
Secondo il suo metodo duodecimale, cioè in base dodici, la misura di partenza è il cosiddetto "piede del re" (pari a 32,484 cm), una misura risalente a Carlo Magno e in Francia, all'epoca, ancora misura legale corrente.

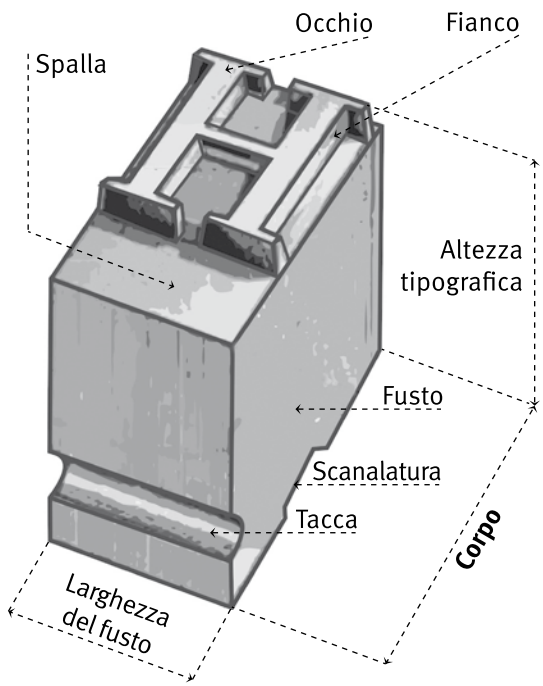
Dal piede si ricava il "pollice", corrispondente alla sua dodicesima parte (2,707 cm); la dodicesima parte del pollice (2,256 mm) va a formare la "linea".

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".


MANUEL
TYPOGRAPHIQUE,
UTILE
AUX GENS DE LETTRES,
& à ceux qui exercent les différentes parties de l'Art de l'Imprimerie.
Par FOURNIER, le jeune.
TOME I.
A PARIS,
Imprimé par l'Auteur, rue des Postes, & se vend
Chez BARBOU, rue S. Jacques.
M. DCC. LXIV.



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.*

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

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).

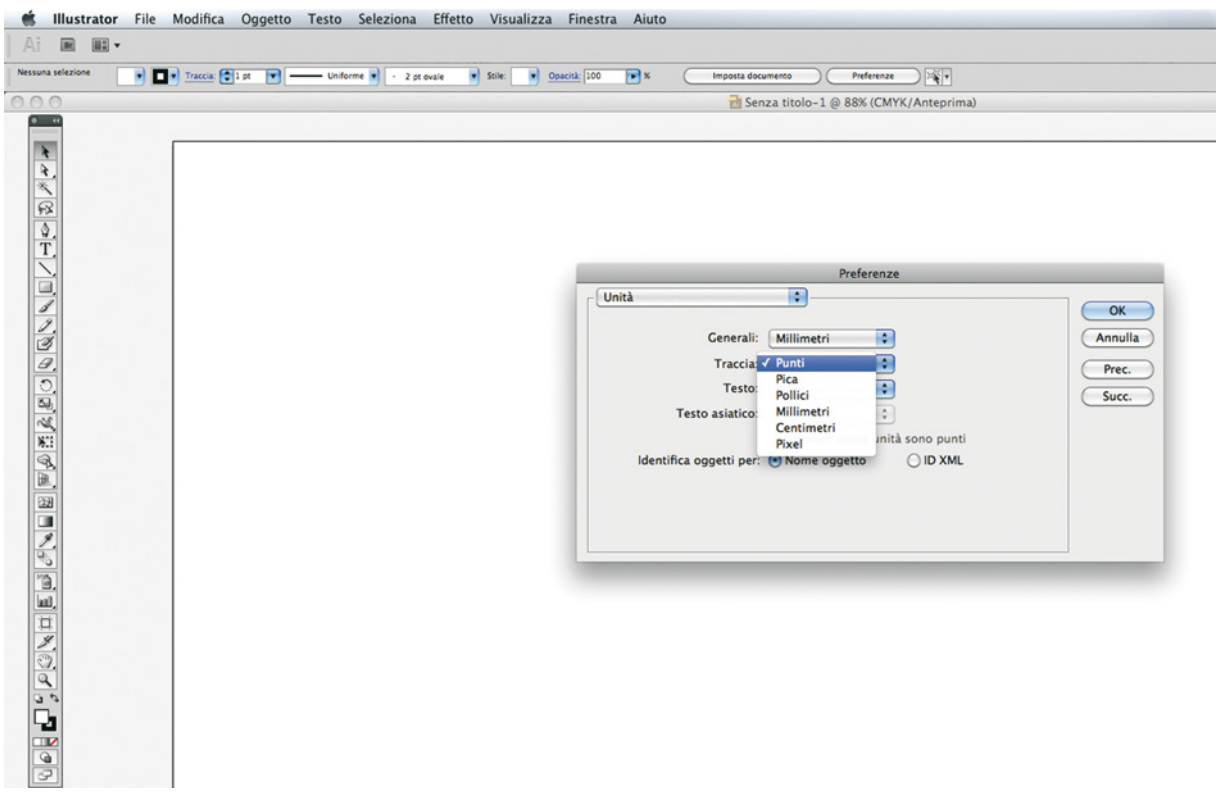
Queste due unità di misura adottano, ovviamente, valori assoluti. Con l’avvento di internet e dell’HTML (HyperText Markup Language) e dei relativi fogli di stile non è più possibile utilizzare soltanto dei valori assoluti, in quanto la visualizzazione anche dei caratteri è determinata dai supporti utilizzati. 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 tipometria 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.*



Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

Rapporto tra le unità di misura

Pollici	Centimetri	Punti	Pica
inches, inch, i, ”	centimeters, cm, c	points, pts, pt	picas, p
1	2,54	72	6
0,3937	**1**	28,35	2,362
0,0138	0,0352	**1**	0,0833
0,1667	0,4233	12	**1**

I valori delle conversioni, dove nenessario, 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 x 12 = 4,512 mm

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

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.

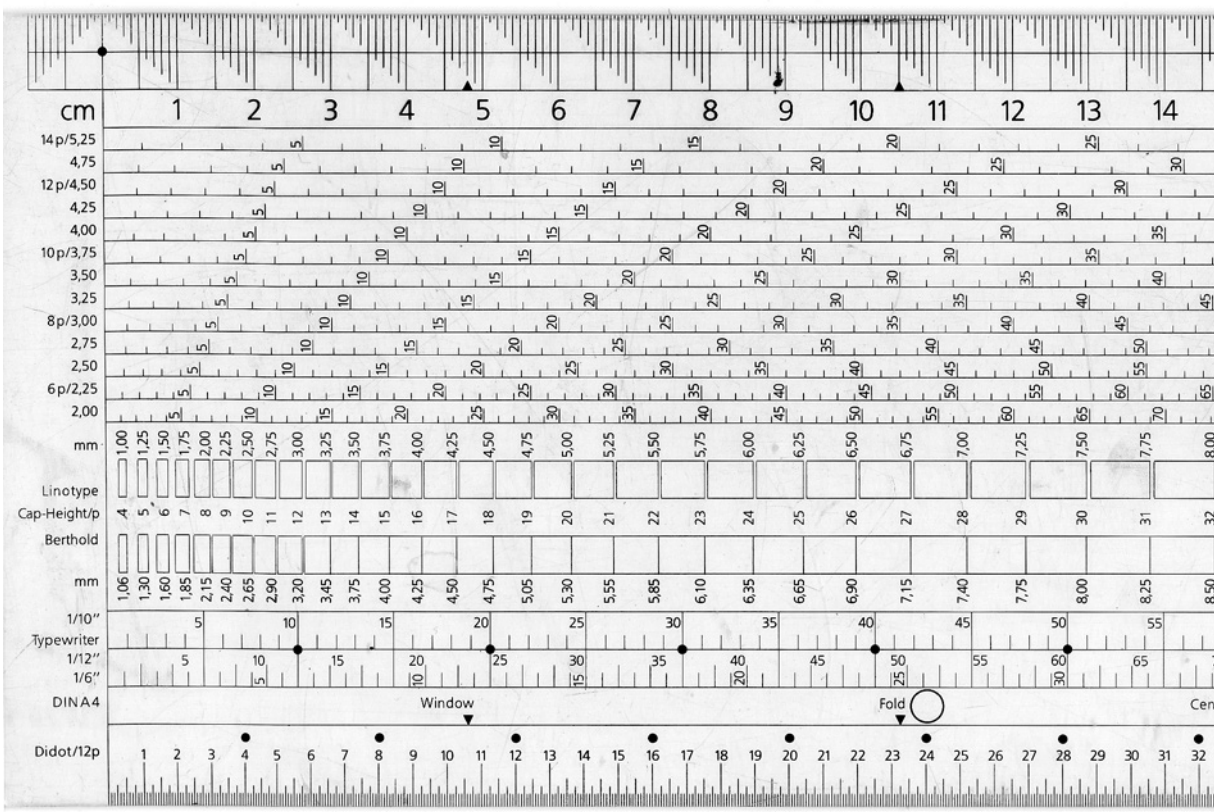
Per misurare i punti tipografici e la distanza tra le linee di testo si utilizza uno strumento chiamato Tipometro.

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.*



Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

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".

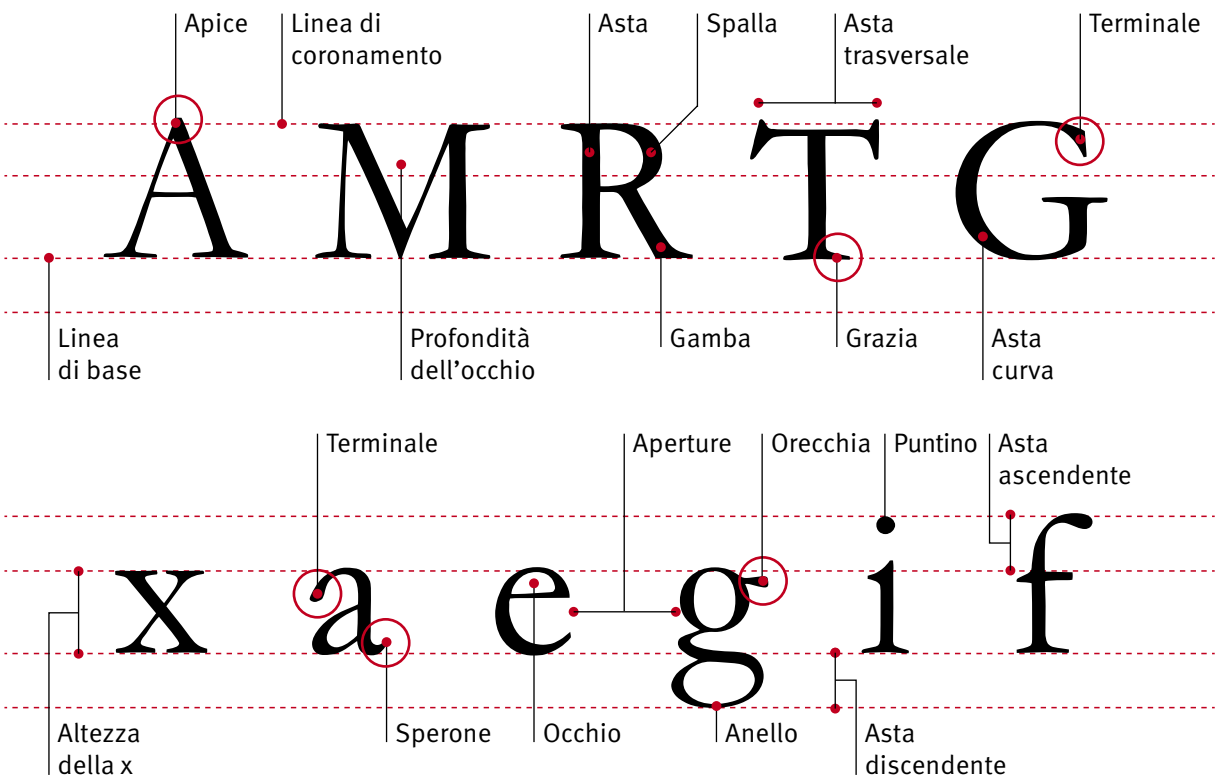
La linea degli ascendenti. È l'altezza delle lettere maiuscole e, anche, delle lettere minuscole con aste che si protendono oltre la mediana superiore (b, d, f, ecc.).

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).



Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

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).

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.*

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.

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.

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

Le spaziature

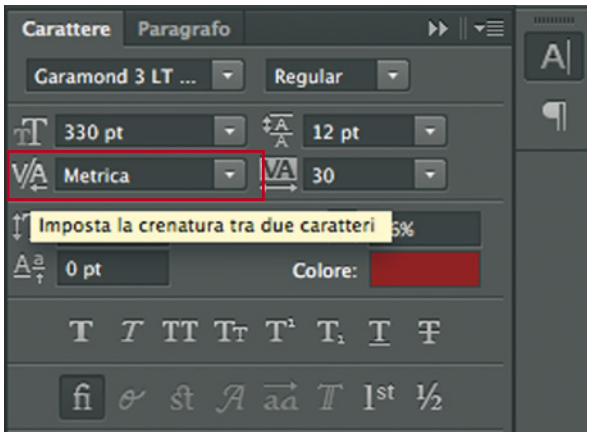
Il kerning

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.

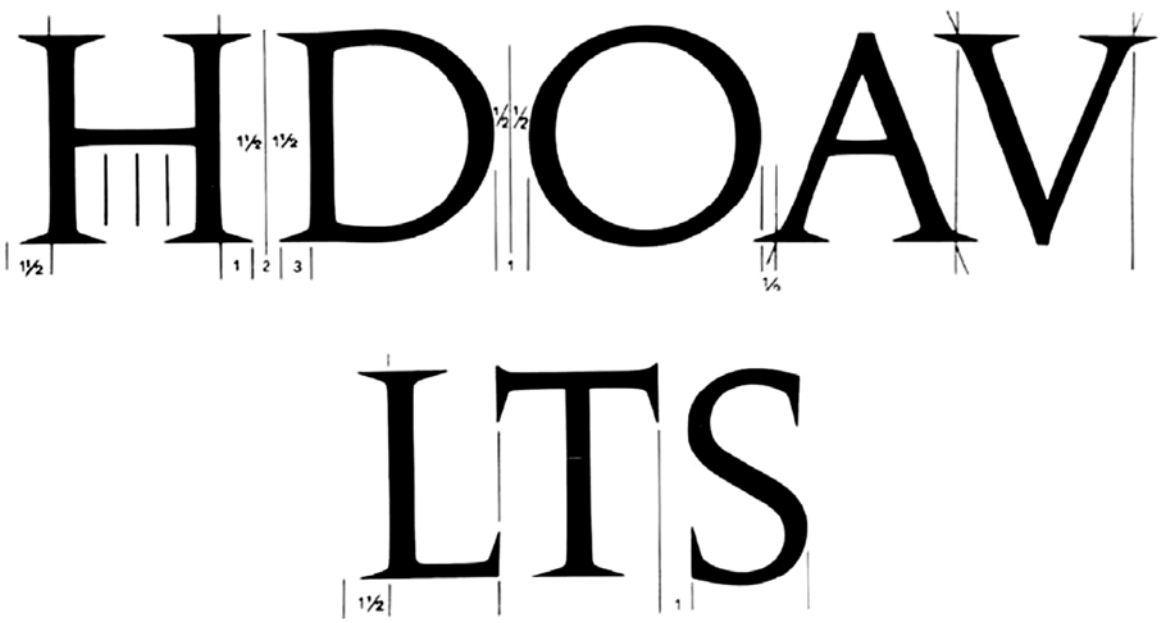


Se invece stiamo affiancando due lettere con curve, ci sarà tra di loro una sola unità di misura.

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.*



Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

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.

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

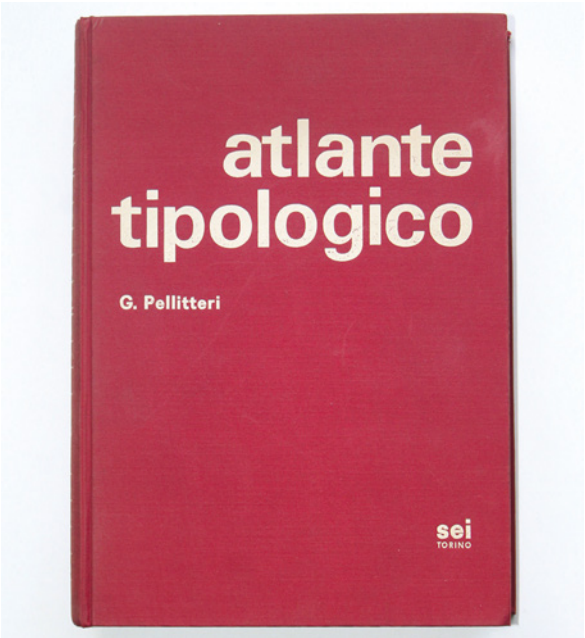
La classificazione dei font

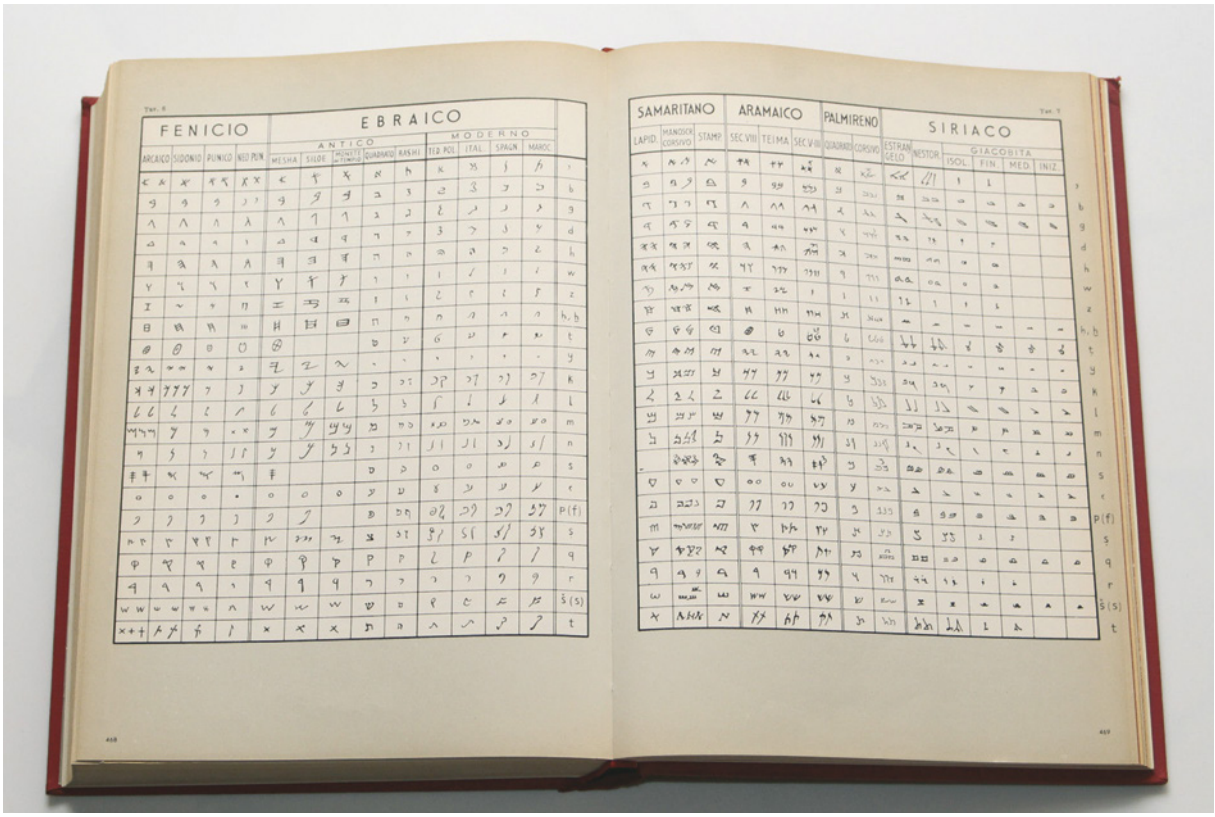
Esistono differenti classificazioni relative ai caratteri.

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.

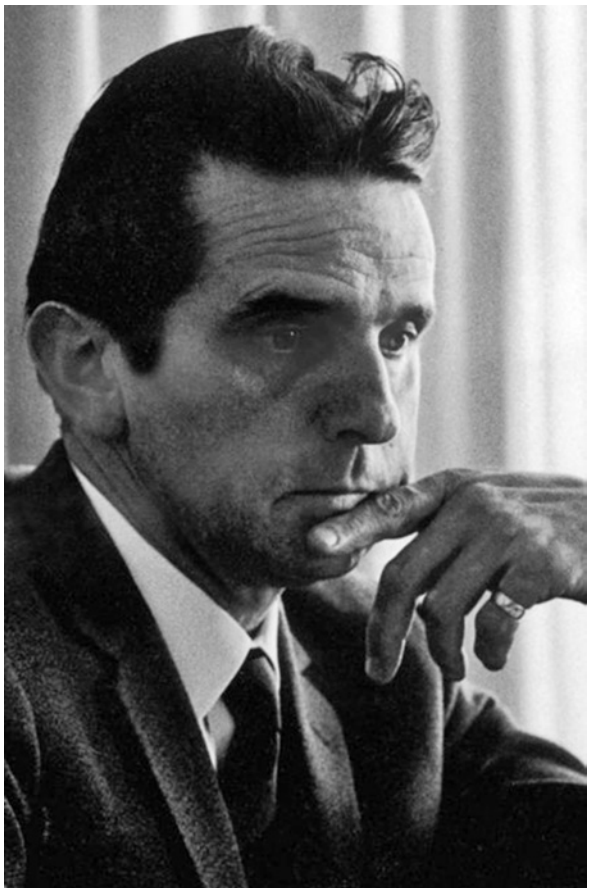
Tale classificazione, basata sui terminali del-

1-2 *"Atlante tipologico" di Giuseppe Pellitteri.*





Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE



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.

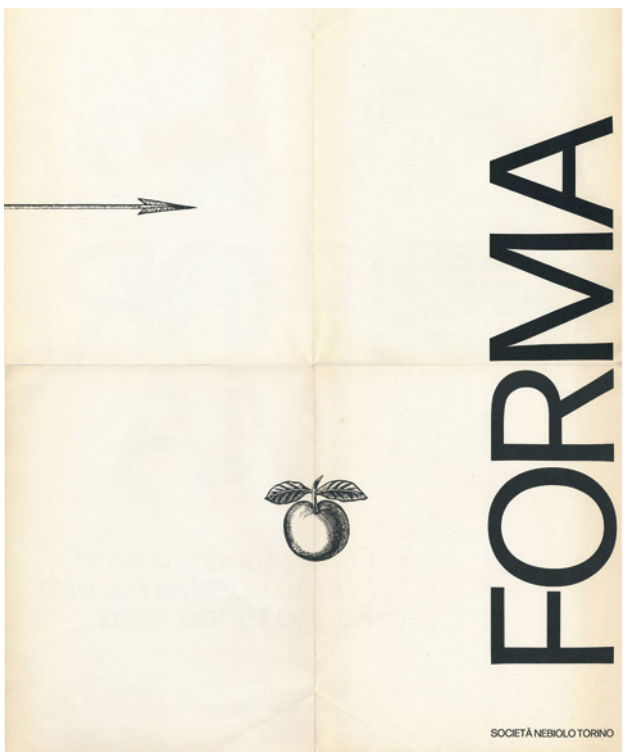
Nato nel 1920, Novarese è stato una delle anime dello studio artistico della Fonderia Caratteri Nebiolo di Torino, fondata nel 1880, creando serie di font come l'Eurostile, il Novarese appunto, il Symbol.

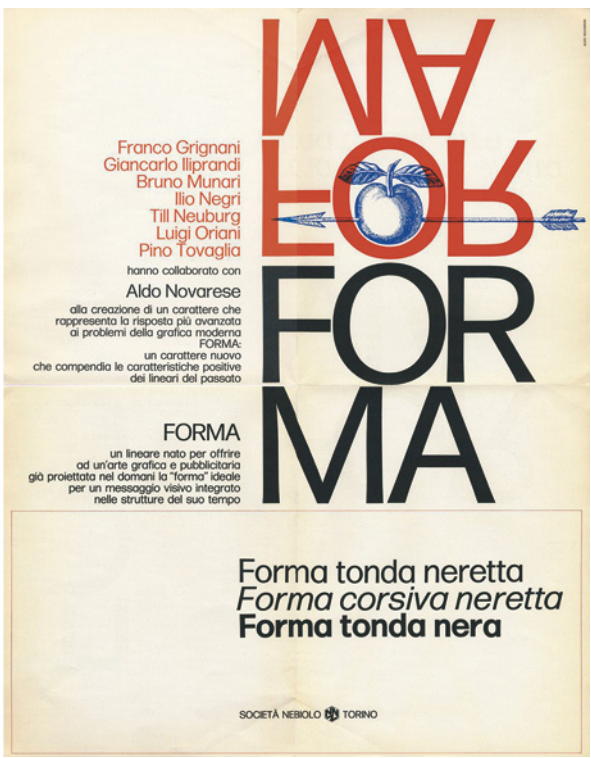
La sua classificazione è ispirata a quella proposta nel 1954 da Maximilien Vox.

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.*





Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

La classificazione Novarese

Lapidari

Augustea

ABCDEFGHIJKLMNOP
QRSTUVXY1234567890

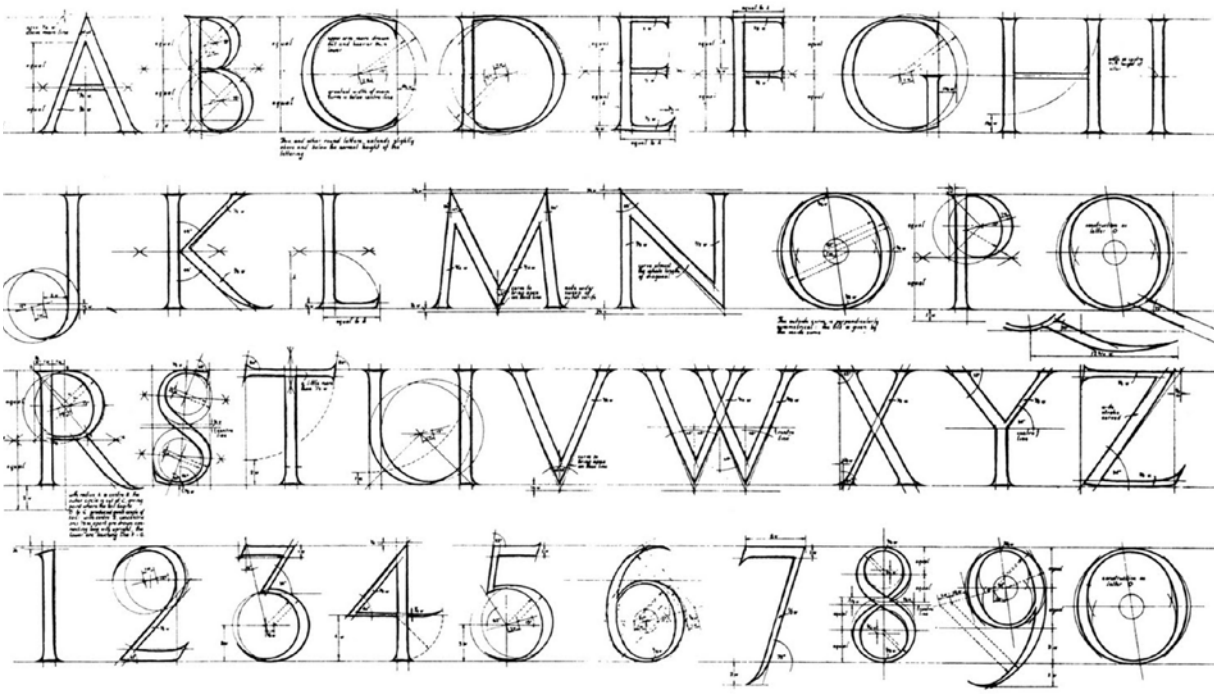
Lapidari. Essi sono tipi con grazie nati per le iscrizioni sui monumenti (da cui il nome). La loro origine di costruzione è basata sul quadrato del "capitalis quadrata". Le grazie, originalmente, erano ottenute attraverso lo scalpello e terminano formando un angolo di 30° e hanno una base completamente 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

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ

RILIEVO DELLE LETTERE DALLA COLONNA DI TRAIANO, 1969



Copyright © 2010 Utet
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

Medievali

Fraktur

abcdefghijklmnopqrstuvwx
ABCDEFG1234567890

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

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXY3
£?=)(/%abcdefghijklm
nopqrstuvwxyzäß&!"
1234567890

Fette Fraktur

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

Veneziani

Garamond

ABCDEFGHIJKLMNOP
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
vwxyzåßƒΣ†©∫
1234567890

Bembo

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

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

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

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

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

Bodoniani

Bodoni

abcdefghijklmnopqrstuv
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'oggi 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

ABCDEFG • HIJKLMN
OPQRST UVWXYZ

Bodoni

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.

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

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

Scritti

Palace Script

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

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

Ornati

Romantiques

ABCDEFGHI
JKLMNOPQ

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

Durante i secoli ne sono stati inventati tantissimi, 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

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
1234567890

ROSEWOOD
(1874)

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

Egiziani

Rockwell

abcdefghijklmnopqrstu
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
1910
ROCKWELL

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

Lineari *Helvetica*

abcdefghijklmnopqrstu
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 richiamarli 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 DEL1898

L'Akzidenz-Grotesk è forse il miglior carattere mai progettato. La sua prima versione venne rilasciata nel **1896** dalla **Fonderia 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

af

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE

Fantasia

Gillies Gothic

abcdefghijklmnop 1234567890

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 CREDA A TUTTO QUEL CHE DICE MARCO POLO QUANDO GLI DESCRIVE LE CITTÀ VISITATE NELLE SUE AMBASCERIE

(Italo Calvino, font Confidential)

Chiamatemi Ismaele. Alcuni anni fa – non importa quanto esattamente – avendo poco o niente denaro in tasca e nulla di particolare che mi interessasse sulla terra, pensai di dare un'occhiata alla navigazione e vedere le parti acquose del mondo.

Hermann Melville, font CallFiveS-Negativ

Copyright © 2016 Clitt
Questo file è una estensione online del corso Ferrara, Ramina, TECNOLOGIE DEI PROCESSI DI PRODUZIONE