

Robert Bringhurst
**Gli elementi
 dello stile tipografico**
 a cura di Lucio Passerini,
 Milano, Edizioni Sylvestre
 Bonnard, 2001, p. 366

Sembra che qualcosa manchi nel titolo, o manchi un sottotitolo: qualcosa insomma che alluda alla specifica originalità di questo libro, o la chiarisca. Il chiarimento o l'allusione dovrebbero contenere la parola *digitale*. Non nel senso che il libro sia dedicato esclusivamente alla tipografia digitale, tutt'altro; ma le sue pagine ci offrono uno straordinario amalgama di tradizione e nuove tecnologie; in breve, è possibile usarlo per informarsi su secoli di tipografia, sulle sue "verità eterne", e insieme per valutare l'uso di queste quando si stampa col computer. Una splendida dimostrazione della validità dei canoni della tipografia "classica" anche in un ambiente a prima vista del tutto alieno. Tutto sta sotto il segno di un'ottimamente selezionata citazione da Cesare Pavese (dai *Dialoghi con Leucò*; in epigrafe iniziale), della quale ci pare conveniente riportare almeno la seconda parte: "Sappiamo che il più sicuro – e più rapido – modo di stupirsi è di fissare impertentiti sempre lo stesso oggetto. Un bel momento quest'oggetto ci sembrerà – miracoloso – di non averlo visto mai". Così è dello "stile tipografico" rivisitato con occhi adusati contemporaneamente all'antico e al moderno. "Un tipografo che sia determinato a tracciare nuove strade deve muoversi, come altri viaggiatori solitari, attraverso territori disabitati e controcorrente [...]. Soggetto di questo libro non è la solitudine tipografica, ma le vecchie e ben frequentate strade che percorrono il cuore della tradizione [...], l'importante è sapere che esse ci sono e avere idea di dove conducono.



[...] L'originalità alberga ovunque, ma essa risulta in gran parte bloccata se il legame con le scoperte passate viene reciso o si fa troppo opprimente" (p. 9-10). Se la tradizione è ancora valida in un ambiente così drammaticamente mutato, non è per culto, ma perché l'alfabeto o, per meglio dire, i segni della scrittura sono ormai quasi biologicamente integrati nella cultura umana e, con essi, i modi di governarli. L'Italia non manca di manuali (e di eccellenti tipografi e creatori di caratteri), ma non crediamo vi esista nulla del genere. L'unica cosa che forse può accostarglisi è un volumetto che ci sembra passato, almeno nel nostro ambiente, sotto silenzio: *Farsi un libro* (Roma, Biblioteca del Vascello-Stampa alternativa, 1990), specialmente per quella sua parte intitolata *Caratteri eminenti* (di Giovanni Lussu): ma è un'affinità di tono, non molto di più. Ben altra è la complessità del manuale di Bringhurst, al quale auguriamo che l'abituale silenzio intorno a questi libri diventi notorietà. Il silenzio, d'altra parte, non è dovuto al mondo della tipografia (o almeno alla sua élite), ma al belluino alfabetismo, in questo campo, di

gran parte del pubblico generale. Conosciamo gente anche di buona cultura che in pratica non sa rendersi conto delle diversità tra un carattere e l'altro; per non parlare poi di minutaglie: quanti sanno che anche i numeri (arabi e romani) possono essere maiuscoli o minuscoli? quanti sanno che i numeri di nota in esponente dovrebbero seguire, non precedere (e questo sia detto, ahimè, anche a parecchie redazioni editoriali) l'eventuale segno d'interpunzione? E così via. Anche per tutto questo, benvenuto a Bringhurst.

Dieci capitoli, seguiti da sei appendici (con una postfazione e, sia lode agli dei, un indice analitico). La distribuzione della materia è abbastanza complessa: i primi sei capitoli sono pensati come una specie di *summa* dei principî della tipografia; segue un *Intermezzo storico*; i tre capitoli finali sono dedicati rispettivamente al proporzionamento delle pagine (di lettura un po' più ardua), allo "stato dell'arte" e a una rassegna di caratteri. Le appendici contengono un dizionario di *Tipi e caratteri*, un *Glossario*, due piccoli repertori alfabetici di *Disegnatori di caratteri* e *Fonderie di caratteri*, una singolare e intelligente *Ricapitolazione* che indicizza i titoli delle sezioni, e infine una *Bibliografia* (sintetica ma sicura).

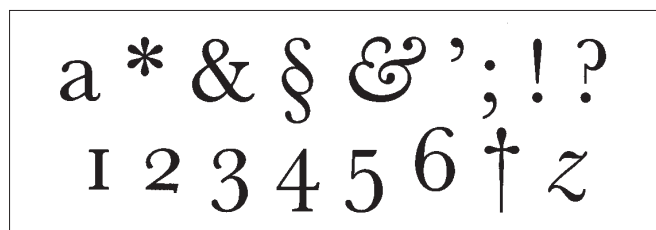
"La tipografia esiste per valorizzare il contenuto": è il primo titolo di sezione del libro, primo dei "principî fonamen-

tali" (p. 17). Accostiamo a questo detto le p. 104-106, dove si dimostra la necessità che fra testo e carattere tipografico impiegato ci debba essere una sia pur qualsiasi congruenza, con una serie di osservazioni finissime su quello che potremmo chiamare il carattere dei caratteri. Ci siamo sempre chiesti perché case editrici anche grandi e importanti adoperino sempre lo stesso carattere, come se fosse buono a tutto e in qualsiasi circostanza. Ma ci sono anche altri segni, sia pure più sottili, d'insensibilità tipografica. Nei "Meridiani" Ezra Pound (*Opere scelte e I cantos*) è stato stampato col testo a fronte e in questo testo a fronte sono adoperate le virgolette basse (dette anche *caporali*), storicamente estranee all'uso corrente dei paesi anglofoni (cf. il nostro volume a p. 300, pur se Bringhurst vi lamenta quest'ignoranza; e a p. 95: "la tipografia e i tipografi devono rendere onore alla varietà e alla complessità delle lingue, del pensiero e delle identità, invece che nasconderle o renderle omogenee"). In un bel libro di un nostro caro amico (che è incolpevole) i titoli correnti sono per tutto il volume costituiti a pagina pari dal nome dell'autore, a pagina dispari dal titolo generale dell'opera: l'editore legga, per favore, questi *Elementi*, che a p. 21 dicono che i titoli correnti "compaiono [...] per indicare al lettore quali meandri del pensiero dell'autore sta visitando in quel mo-



mento". Con gli esempi d'ignoranza editoriale e tipografica si potrebbe continuare a lungo. Ma preferiamo spendere ancora qualche parola per tornare su quella che abbiamo già segnalata come peculiarità del libro: l'attenzione rivolta alla tipografia computerizzata. "È ancora troppo presto per tirare le somme della storia della tipografia digitale, ma l'evoluzione della mappatura digitale, delle tecniche di adattamento e di dimensionamento hanno fatto passi rapidissimi a partire dal primo sviluppo del microchip agli inizi degli anni Settanta del XX secolo. Allo stesso tempo, le vecchie tecnologie, liberate dagli obblighi del commercio, non sono affatto morte. I caratteri di fonderia, la Monotype, la Linotype e la stampa tipografica rimangono importanti strumenti artistici, accanto a pennelli e scalpelli, matite, bulini e penne" (p. 148). E "lo stile tipografico non si fonda su una tecnologia di composizione o di stampa, ma sul nucleo primario della sottile arte della scrittura. Le lettere derivano la loro forma dal movimento della mano, costretto o amplificato da uno strumento. Tale strumento può essere complesso come una tavoletta grafica o una tastiera appositamente programmata o semplice come un bastoncino appuntito. Il significato risiede in entrambi i casi nella fermezza e nell'eleganza del gesto stesso, non nello strumento con cui viene tracciato" (*ivi*). Bringhurst è perfettamente consapevole che in tipografia le nuove procedure sono ormai dominanti, e tiene presenti anche le esigenze e le possibilità del singolo, armeggiante col suo computer casalingo. E qui bisogna distinguere nettamente: altre sono attualmente le capacità d'un programma per un'azienda tipografica, dove è in pratica necessario solo l'interesse umano a far bene, dato che i mezzi sono già a disposi-

zione, altre le capacità dei programmi di scrittura e delle stampanti domestiche, con cui spesso la migliore buona volontà è insufficiente. Pensate soltanto, per esempio, a quella parodia della crenatura che risiede nell'omonimo comando dei nostri programmi; alla difficoltà di convincere il programma che una riga può terminare con un apostrofo, o che una serie di note a piè di pagina può seguire una doppia numerazione. E i caratteri? "I caratteri forniti con i programmi e con le stampanti sono spesso numerosi, ma si tratta perlopiù di caratteri inadatti a molti utilizzi [cioè usi] e insoddisfacenti per molti utenti, inoltre molti mancano di parti essenziali (maiuscoletto, numeri minuscoli, legature, segni diacritici e importanti segni non alfabetici)" (p. 124). C'è qualcosa da rimpiangere: "I computer più semplici e i collegamenti di email al confronto [della Bibbia di Gutenberg e anche della macchina Monotype] sono vittime di un impoverimento linguistico, intellettuale e tipografico. L'alfabeto che utilizzano è il set di caratteri fondamentali definito dall'American Standard Code for Information Interchange, o ASCII. [...] Il fatto che un alfabeto del genere sia stato a lungo considerato adeguato ci fa capire qualcosa sulla ristrettezza culturale della civiltà americana, o tecnocrazia americana, in pieno XX secolo. [...] Il set di caratteri ASCII esteso nella sua forma normale non è l'alfabeto dell'Assemblea Generale dell'ONU, ma lo è della NATO [e ora, con l'avvento nella NATO del cirillico?]: un memento tecnologico della mentalità di 'noi e loro' che fiorì con la Guerra Fredda. Il software capace di gestire in modo funzionale e affidabile migliaia di caratteri è a disposizione da anni, ma uno standard commerciale comune e le risorse tipografiche necessarie per completarlo si sviluppano



Simboli non alfabetici (J. Baskerville)

a rilento. La regola è: software tipograficamente settario e culturalmente sottosviluppato" (p. 188-189). E ancora: "[...] il computer sarebbe uno strumento ideale per far rivivere l'antico lusso delle variazioni casuali alla soglia della percezione nella composizione. E invece il software di composizione convenzionale focalizza la sua azione sulla nozione suicida di controllo assoluto, e in passato è stato imbrigliato dall'idea che a ogni carattere debba corrispondere un unico glifo [= forma del carattere]. Le poche font digitali prodotte finora che facciano uso di forme casuali sono state forzate a operare controcorrente rispetto al software di composizione. Per questo, come risultato, sono state ostacolate da problemi che ne scoraggiano un uso allargato e frequente" (p. 193). La rassegna dei caratteri (p. 209-283) s'intitola *Sfogliando il libro degli specimen*. Il criterio d'inclusione è anche qui la disponibilità del carattere in formato digitale; e questo può spiegare l'assenza di alcuni caratteri su cui sarebbe stato interessante conoscere il giudizio dell'autore (pensiamo, per esempio, al Pastonchi, a nostro parere un carattere ingiustamente dimenticato); di altri (pensiamo, per esempio, all'Aster) l'autore, giustamente, non avrà avuto voglia di parlare. E il criterio, in ogni modo, è coerente con l'assunto del libro. Leggiamoci dunque questa scintillante rassegna, un condensato di gusto e di erudizione storica, aiutati dall'impeccabile esemplificazione gra-

fica. E sono utili le considerazioni sul nome attribuito variamente ai caratteri stessi ("Chiamare i caratteri con il loro nome, se possibile" s'intitola una sezione iniziale della rassegna, p. 211-213): un'onomastica confusa e irragionevole. Quante volte non abbiamo sentito chiamare Garamond i caratteri più diversi, che con questo nome non hanno nulla a che fare (compreso il carattere con cui si stampa questa rivista; che secondo noi va bene, ma perché chiamarlo così?). Il volume continua e si conclude con le ricche appendici, già citate sopra. Infine qualche considerazione sull'edizione italiana, che era certamente un compito difficile. Il libro è un piccolo capolavoro grafico (nonostante ci sia scappato qualche piccolo refuso, qualche vedova e qualche orfano) che in sé stesso dice molto sul proprio tema (che sarebbe l'ideale di ogni operazione tipografica). Una composizione di grande complessità. Il *colophon* avverte che l'edizione originale è stata progettata dall'autore e che l'edizione italiana è "modellata sul progetto originale". Sia dunque lode al curatore Lucio Passerini, che è anche il valente traduttore. Elegante formato stretto e, per il testo, l'incantevole carattere Minion. In conclusione, un libro che sarà utile ai già esperti, per l'intelligenza, il gusto e la visione storica; e ai non iniziati, per la capacità di accompagnare il lettore senza sussulti nel cuore della "fabbrica del libro".

Luigi Crocetti ►