

**STORIA**

dei

**CARATTERI**

Francesca Pelliccioni



Exp



# Garamond

Carattere tipografico disegnato da Claude Garamond, utilizzato per la prima volta a Parigi, verso il 1530, dall'editore Robert I Estienne, per il quale era stato progettato.

Innumerevoli le versioni successive, tra cui quella disegnata da Morris Fuller Benton e prodotta dalla America Type Founders tra il 1914 e il 1923 e quelle prodotte dalle fonderie Monotype nel 1921, Stempel nel 1924 e Linotype nel 1925.

Le caratteristiche principali sono la e con la chiusura interna molto alta, la a ristretta e con la chiusura molto bassa, le maiuscole molto alte rispetto alle minuscole, le aste piuttosto leggere e alcune irregolarità nel disegno e nell'allineamento.

Il Garamond è attualmente tra i caratteri più utilizzati per testi editoriali; particolar successo ha avuto in Italia la versione Simoncini, utilizzata, ad esempio, per tutte le principali collane della casa editrice Einaudi.

La versione recente più nota è quella disegnata per la rrc dalle statunitense Tony Stan nel 1975-77, che presenta alcune differenze rispetto alle versioni precedenti, in particolare un diverso rapporto tra occhio e ascendenti-discendenti.

Claude Garamond: (Parigi 1480 circa – 1561) Disegnatore e fonditore di caratteri francese.

Apprendista di bottega dal 1510 presso lo stampatore e fonditore di caratteri parigino

Antoine Augerean, è il primo che si dedica esclusivamente al disegno, all'incisione e alla fusione dei caratteri, mansioni fino ad allora svolte dagli stampatori stessi.

A partire dal 1531 crea per l'editore Robert I Estienne i caratteri destinati ad influenzare lo stile della stampa francese sino alla fine del settecento.

Per ordine di Francesco I fonde una serie di caratteri greci detti "grecs du roi", i cui punzoni sono tuttora conservati alla Imprimerie Nationale.

Nel 1545 inizia anche l'attività di stampatore: tra i primi volumi pubblicati troviamo la Pia et religiosa meditatio di David Chambellan.

Dopo la sua morte le matrici dei suoi caratteri furono acquistate per la maggior parte da Christophe Plantine e da Guillame Le Bè.

I suoi caratteri, prodotti con opportune variazioni, sono ancora oggi tra i più diffusi nell'editoria, per la chiarezza e la leggibilità del disegno.

G  
a

A

A B C D E F  
G H I J K L M  
N O P Q R S T  
U V W X Y Z  
a b c d e f g h i j k l m  
n o p q r s t u v w x y z  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 & . , ; : ! | \ /  
*a b c d e f g h i j k l m*  
*n o p q r s t u v w x y z*



THE CLASSIC  
**GARAMOND**

1540

AN OLD-STYLE SERIF TYPEFACE FAMILY

paper-leaf.com

**HISTORY**

**G**aramond is probably the 16th-century typeface that has been most widely used in the history of printing. It was designed by the French punch-cutter and typefounder Garamond in the 1530s. The design was based on the work of the Italian punch-cutter and typefounder Francesco Grascio. Garamond's design was based on the work of the Italian punch-cutter and typefounder Francesco Grascio.

When Garamond died in 1564, his professional estate was inherited by his son, Jean Garamond. Jean Garamond continued to work as a punch-cutter and typefounder, and his work was highly regarded.

The only complete set of the original Garamond type was preserved in the Bodleian Library in Oxford. In 1801, the Bodleian Library was sold to the British Library, and the type was preserved in the Bodleian Library. The type was used in the printing of the Bible in 1801.

In 1801, the French National Assembly adopted the typeface as the official typeface of the French Republic. The typeface was used in the printing of the French Constitution in 1801.



Designer Claude Garamond (c. 1480-1564)

**FAMILY**

Garamond Regular

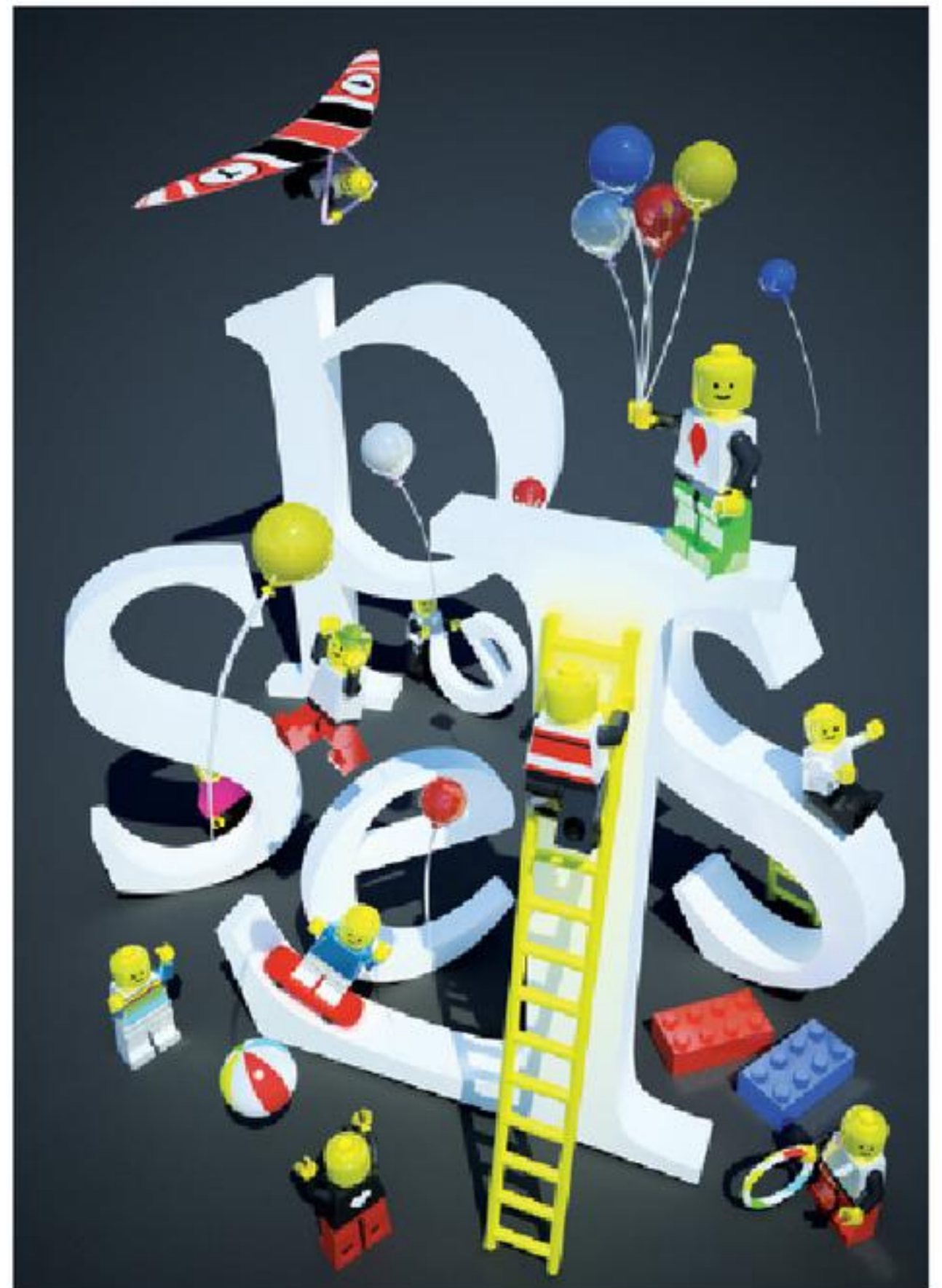
AaBbCcDdEeFfGgHhIiJjKkLlMmNn  
 OoPpQqRrSsTtUuVvWwXxYyZz

Garamond Bold

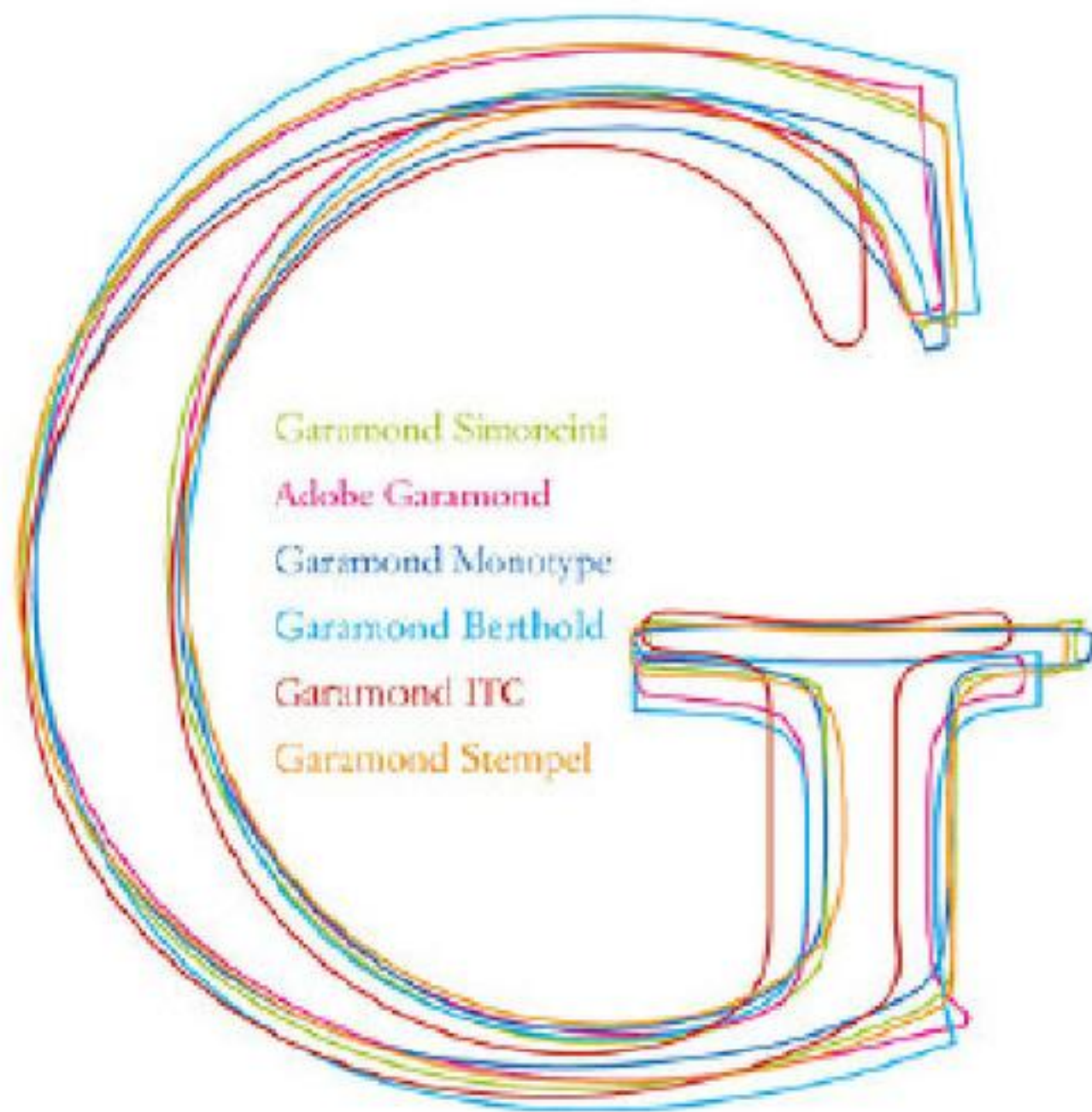
AaBbCcDdEeFfGgHhIiJjKkLlMmNn  
 OoPpQqRrSsTtUuVvWwXxYyZz

Garamond Bold

AaBbCcDdEeFfGgHhIiJjKkLlMmNn  
 OoPpQqRrSsTtUuVvWwXxYyZz



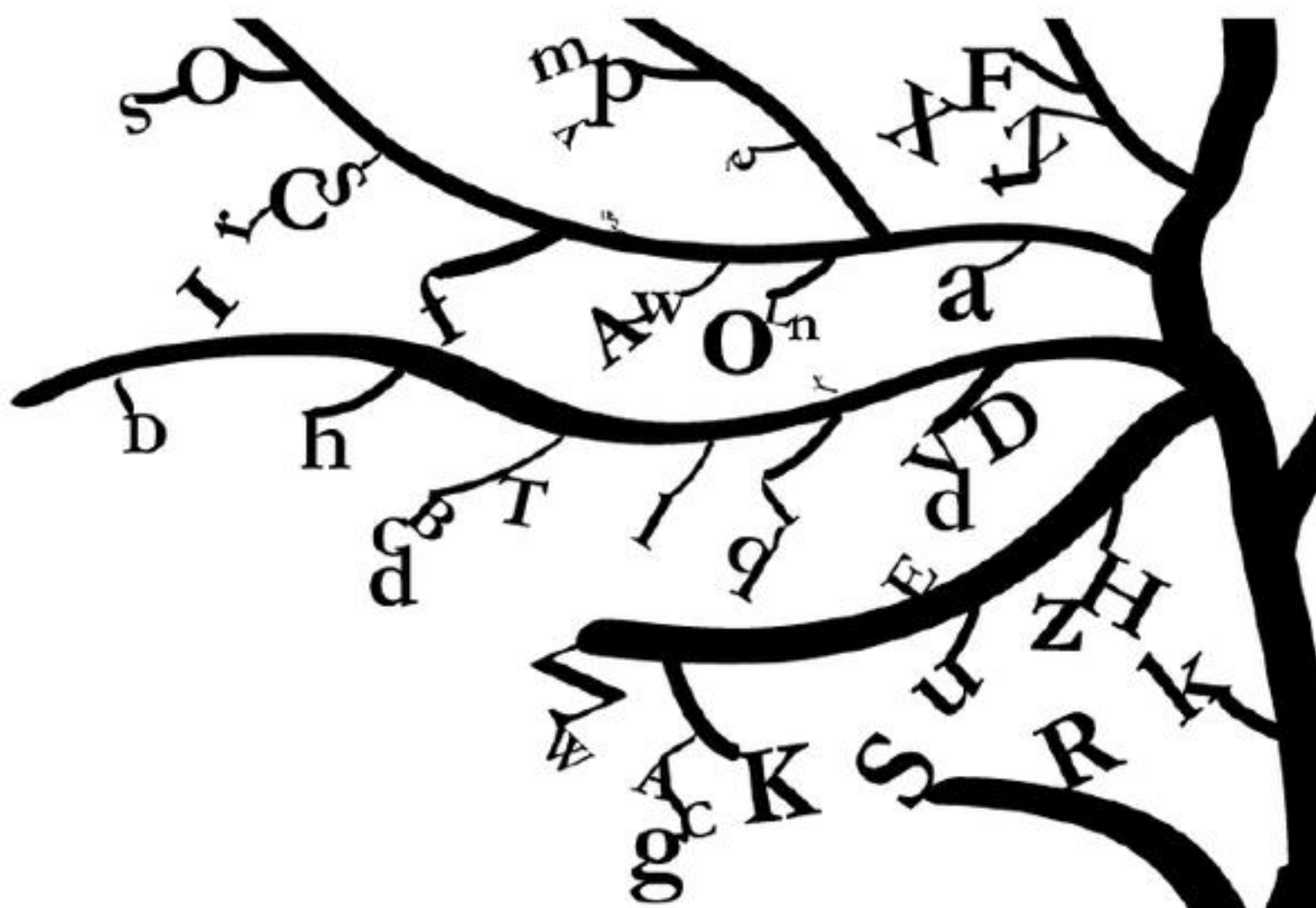




abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Garamond is the name given to a group of old style serif typefaces named for the punch-cutter Claude Garamond (c. 1480-1561). A majority of the typefaces named Garamond are more closely related to the work of a later punch-cutter Jean Jannon. A direct relationship between Garamond's letterforms and contemporary type can be found in the Roman versions of the typefaces Sabon, Granjon, and Adobe Garamond.

Garamond's letterforms convey a sense of fluidity and consistency. Some unique characteristics in his letters are the small bowl of the a and the small eye of the e. Long extenders and top serifs have a downward slope.



Exp



# Baskerville

Carattere tipografico originariamente disegnato ed inciso nel 1762 da John Baskerville.

Innumerevoli sono le versioni moderne realizzate da diverse fonderie, tra cui quella del 1915 dall'American Type Founders, cui sono seguite quelle dell'Intertype, della Monotype e della Linotype, oltre a quella della Deberny & Peignot nel 1931.

Tipica di questo carattere è la grande leggibilità, che lo rende particolarmente adatto alla composizione di testi editoriali; molto regolare è il disegno del corsivo, più stretto e leggermente più basso del tondo.

In campo editoriale è tra i caratteri più usati, spesso per edizioni di un certo prestigio; in Baskerville è pressoché l'intera produzione di Adelphi, compreso il lettering delle copertine. I punzoni originali del Baskerville sono pervenuti, attraverso varie fonderie francesi, alla fonderia Deberny & Peignot che ne ha fatto dono alla Cambridge University Press, dove sono tuttora conservati.

John Baskerville: (Wolverley, Worcestershire, 1706 – Birmingham 1775). Stampatore inglese. Vissuto quasi sempre a Birmingham, è considerato, con il contemporaneo William Caslon e con John Bell, uno dei maggiori stampatori inglesi; si distinse anche come disegnatore, incisore di caratteri, insegnante di calligrafia ed esperto cartario.

La sua tipografia inizia le pubblicazioni nel 1757 con una edizione delle opere di Virgilio, ma il suo capolavoro è considerato la Bibbia del 1763, stampata per la Cambridge University Press, di cui era diventato stampatore ufficiale nel 1758.

Grande innovatore della tipografia, è il primo a sostenere e diffondere il principio di produrre libri di buona fattura grazie al solo impiego del materiale tipografico, senza elementi decorativi estranei; la sua concezione, oggi largamente accettata, era inusuale a quel tempo, quando i libri venivano apprezzati soprattutto per la ricchezza delle illustrazioni e per le decorazioni.

G a q

A

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



La vita di Baskerville è segnata da incomprensioni e da insuccessi finanziari; impoverito e disistimato, egli tentò senza successo, negli ultimi anni di vita, di vendere tutta l'attrezzatura tipografica.

Fu la vedova Sarah Ruston che, quattro anni dopo la sua morte, riuscì a cedere i torchi e i caratteri tipografici al francese Pierre Augustin Caron de Beaumarchais che se ne servì per la stampa dell'edizione delle opere complete di Voltaire.





Baskerville is a truly  
 a unique design of 1803  
 by typographer and printer  
 John Baskerville. It is  
 considered a "transitional"  
 typeface, because it bridges  
 between "old style" type  
 with its oblique stems and  
 x-height by contrast and  
 "modern" type, which is  
 vertical stems, high  
 contrast, and sharp details.  
 With its elegant, classic  
 flourishes, and varying  
 stroke weights, Baskerville  
 has been recognized as one  
 of the most beautiful  
 and functional typefaces  
 in the design world.

**Baskerville**

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz@#%&'()\*  
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Dimensional typeface  
 csl, 173  
 by John Baskerville

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

W<sup>A</sup>

0123456789

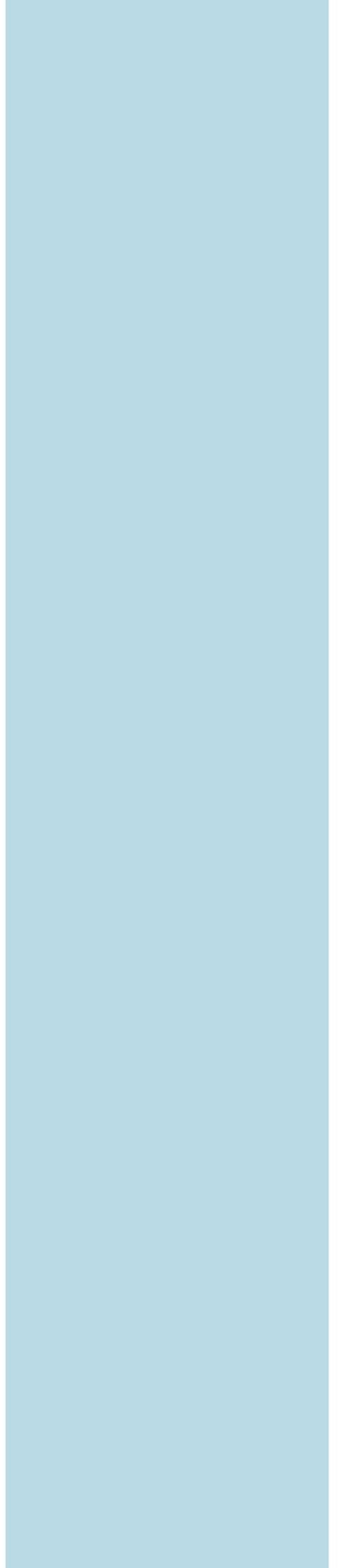
b

E

g

A

STUDIO . com





Éxp



# Bodoni

Bodoni è un tipo di carattere con grazie disegnato da Giovanni Battista Bodoni, caratterizzato da un alto contrasto tra le linee spesse e quelle sottili. È il classico esempio di font con grazie moderno.

Le grazie del Bodoni, oltre ad essere molto sottili, sono anche quasi perpendicolari al tratto principale, in contrasto con le grazie che si curvano dolcemente dei cosiddetti tipi “oldstyle” o rinascimentali. Inoltre, l’enfasi è sui tratti verticali, dando alla font un aspetto pulito ed elegante, anche se un po’ freddo.

Lo stile originale del Bodoni è periodicamente ripreso da altre fonti. Durante l’epoca della composizione a piombo, ogni casa produttrice di font aveva la propria versione (adattata) del Bodoni. Anche oggi il Bodoni non è una font definita, ma una famiglia di versioni leggermente differenti l’una dall’altra, ciascuna con le proprie particolarità.

Alcune di queste versioni, come il Bauer Bodoni, mettono in evidenza il contrasto estremo fra le linee sottili e quelle principali, che può essere reso oggi assai più pronunciato grazie alle tecniche digitali (un risultato impossibile anche per i migliori cesellatori del diciottesimo secolo). Tuttavia, quando il font viene usato per il testo principale, e dunque a dimensioni piccole, le sottilissime grazie di questa variante diventano quasi invisibili, riducendo così la leggibilità.

Altre versioni, come l’ATF Bodoni disegnato da Morris Fuller Benton, catturano il gusto essenziale del Bodoni, dando maggiore importanza alla leggibilità piuttosto che portare all’estremo le possibilità tecniche.

Tutte le versioni moderne del Bodoni soffrono di un problema di leggibilità detto *dazzle* (abbagliamento), dovuto alla continua alternanza di linee spesse e sottili nella riga.

La maggior parte dei sistemi di disegno dei font genera le varie dimensioni di un carattere da un singolo disegno, usando proporzioni matematicamente precise, mentre i tipografi che lavoravano con i tipi metallici invariabilmente correggevano leggermente il disegno del carattere per le varie dimensioni, ad esempio espandendoli in larghezza alle dimensioni più piccole. I tipi di carattere della famiglia Bodoni tendono ad accentuare questa differenza. Molti font digitali sono basati sulle dimensioni più grandi, e questo rende le linee più sottili ancora più sottili. Alcune tipografie digitali

G a Q

A

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



stanno riscoprendo le vecchie tradizioni della “scalatura ottica”, e si può sperare che in futuro i font saranno progettati per soddisfare l’occhio più dei principi matematici. Il Bodoni è stato usato da varie multinazionali come parte del loro brand o per definire la loro corporate identity, per esempio dalla IBM.

### Il carattere Bodoni e Parma

La presenza a Parma del tipografo saluzzese ha comportato nel tempo una identificazione del suo carattere tipografico con la città ducale: un abbinamento che dura tuttora dopo due secoli, e che possiamo individuare nelle opere del comune e della provincia di Parma (pubblicazioni a stampa, cartelloni pubblicitari, targhe stradali), ma anche nelle insegne dei negozi e in generale in molti testi stampati al di fuori dell’amministrazione pubblica. L’editore parmense di nascita Franco Maria Ricci ha curato la ristampa del Manuale Tipografico bodoniano ed utilizza il carattere Bodoni nei suoi libri e riviste (FMR, KOS ecc.) Sempre a Parma è presente il Museo Bodoni dove si conservano ancora le opere stampate dal grande tipografo e più di 25.000 punzoni originali.

### L’autore

Giovan Battista Bodoni, nato a Saluzzo (Piemonte) il 16 Febbraio 1740 e morto a Parma nel 1813; è stato incisore, disegnatore di caratteri, tipografo ed editore.

Dal 1758 al 1766 ha stampato le opere di Propaganda Fide del Vaticano.

Nel 1766 il Duca di Parma gli chiede di fondare la Stamperia Reale, nella quale comincerà poi a lavorare nel 1768.

Aprire la sua fonderia personale nel 1770 e l’anno seguente pubblica il suo primo lavoro tipografico “Fregi e Majuscole”.

Nel 1782 Carlo III di Spagna lo nomina suo tipografo di corte. Nel 1788 pubblica il “Manuale tipografico” che contiene 100 caratteri romani, 50 italici e 28 greci.

Nel 1790 il Duca di Parma permette a Bodoni di aprire la sua prima stamperia personale, la Tipi Bodoni.

Il primi libri ad essere pubblicati sono i classici greci, latini e italiani.







and colorful variations.

**Bodoni**

*"I felt bad because I had no shoes, until I met a man who had no Bodoni"*

— JAMES L. HARRIS

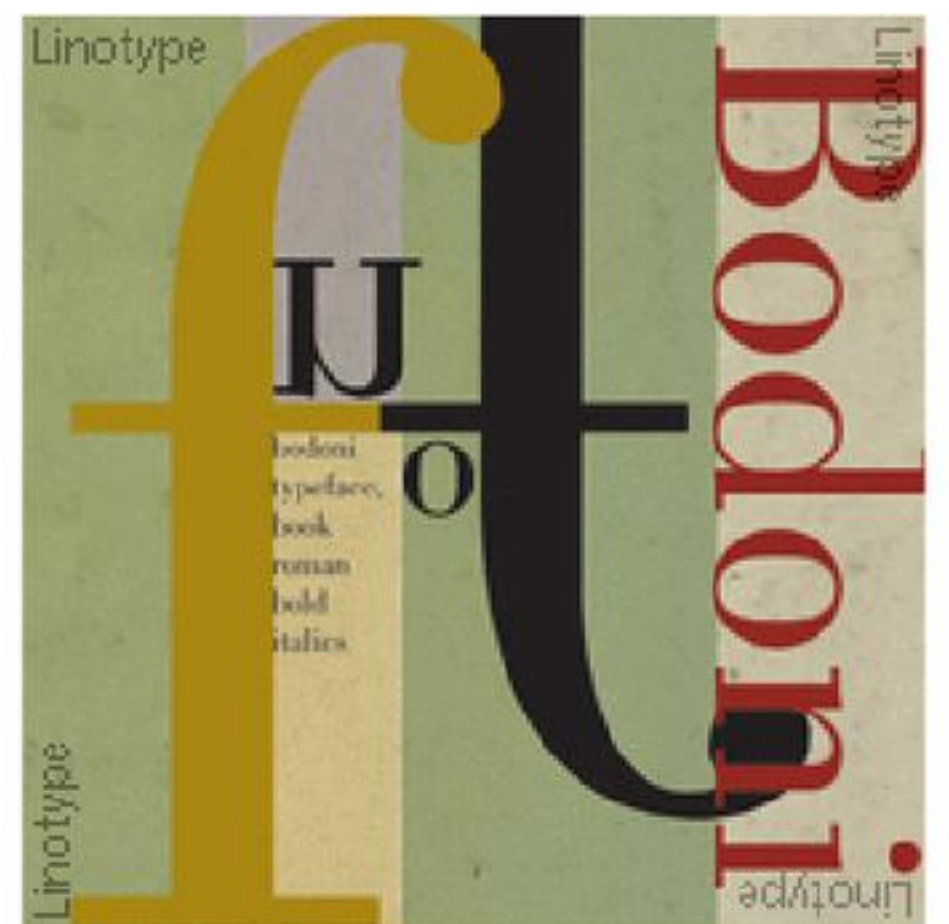
**Bodoni Throughout Ages**

**B**odoni is used as the first modern typeface through its breakthrough of various restrictions and ideas in Bodoni's typographic. Bodoni minimized the usage of oval, reducing the transition between lowercase and upper and the great contrast between the stem and bowl makes it looked like a more oval. Bodoni was like a rugged developing road in 1785, then in 1810s includes Bodoni and in 1800s, Massimo Viganti and Tom Costantini created a very revolutionary work that merged Bodoni with Helvetica. Massimo Viganti is known for his graphic design which use Helvetica and Bodoni.

Bodoni should be set large enough to make sure that the features maintain their weight. Using one of the

designs shows specifically to be used in text since in a good sized text character spacing should also be kept open and even. Normal or even a little extra line spacing will also help to offset the strong vertical emphasis of Bodoni. The best results, when used should be kept moderate. Very long lines of Bodoni tend to tire the eye and make reading difficult.

Bodoni carries the impression of elegant and cold which could be its weakness as its strength. The design which using Bodoni must integrate the ideas and the characteristics of Bodoni which later combined with the "message" and "person" to be design as well.





Exp



# Century

Century si riferisce ad una famiglia di caratteri tipografici dal taglio originale derivato dal Century Roman, tagliato dal designer Linn Boyd Benton nel 1894 per la "American Type Founders".

Nonostante sia nato del diciannovesimo secolo l'uso di questo carattere è ancora molto forte, per periodici, libri di testo e letteratura.

Nota per la sua leggibilità.

Con la fusione di ventitre fonderie nella "America Type Founders" nel 1892, Morris Fuller Benton, figlio di Linn Boyd Benton, fu incaricato di consolidare e ripulire i caratteri di questi produttori in una selezione coerente.

In seguito gli fu affidato l'incarico di adattare il century n.2 agli standard dell'Unione Tipografica del tempo.

G a Q

A

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



Éxp



# Futura

Futura è un carattere tipografico geometrico senza grazie progettato nel 1927 da Paul Renner . Essa si basa su forme geometriche che diventano rappresentativi di elementi visivi del Bauhaus, stile di design del 1919-1933.

Commissionato dalla Type Foundry Bauer, è stato rilasciato commercialmente nel 1927. La famiglia è stata originariamente lanciata nel 1927 nelle varianti Oblique Light, Medium, Bold, Bold Oblique. Nel 1930 uscirono le versioni Light Oblique, Semibold e Semibold Oblique sono.

Anche se Renner non ha fatto parte del Bauhaus , ha condiviso molti dei suoi idiomi e credeva che un carattere tipografico moderno dovesse esprimere modelli moderni, piuttosto che essere una rinascita di un progetto precedente. La progettazione iniziale Renner ha incluso diversi caratteri costruiti geometricamente e figure vecchio stile, che possono essere trovati nel carattere Architype Renner.

Futura ha un aspetto efficiente e sfrontato. Il carattere tipografico è derivato da forme geometriche semplici (cerchi quasi perfetti, triangoli e quadrati) c'è poco contrasto tra pieni e vuoti. Questo è più visibile nella forma quasi perfettamente circolare della o, che è comunque leggermente ovoidale. Nella progettazione del Futura, Renner ha evitato il decorativo, eliminando elementi non essenziali. Il minuscolo ha ascendenti alti, che si innalzano al di sopra della linea di allineamento delle maiuscole. I caratteri maiuscoli presentano proporzioni simili a quelle dei classici capitelli romani.

G

d

Q

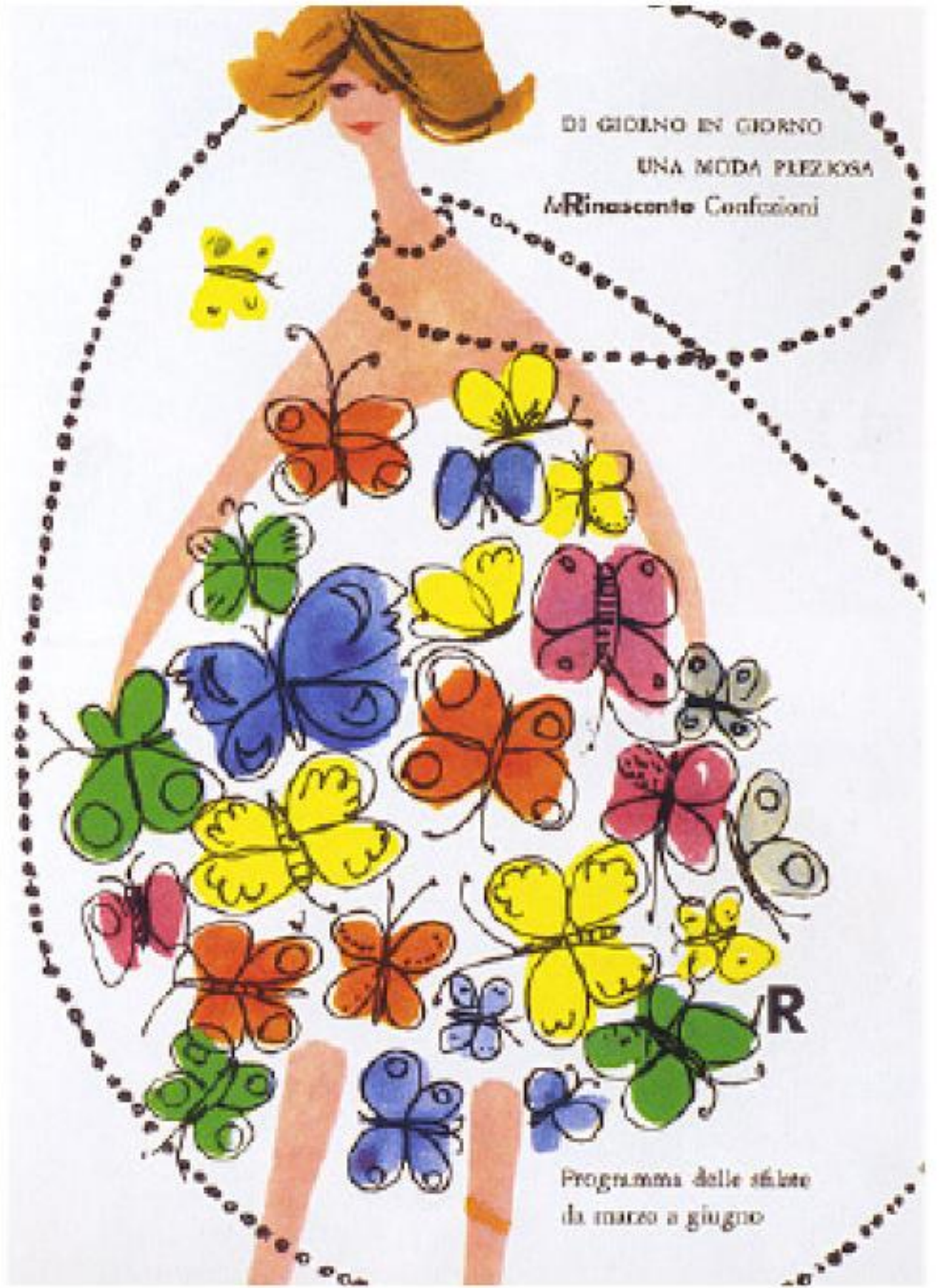
A

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



# Biederste

Milano  
Roma  
Napoli  
Gagliari  
Catania  
Genova



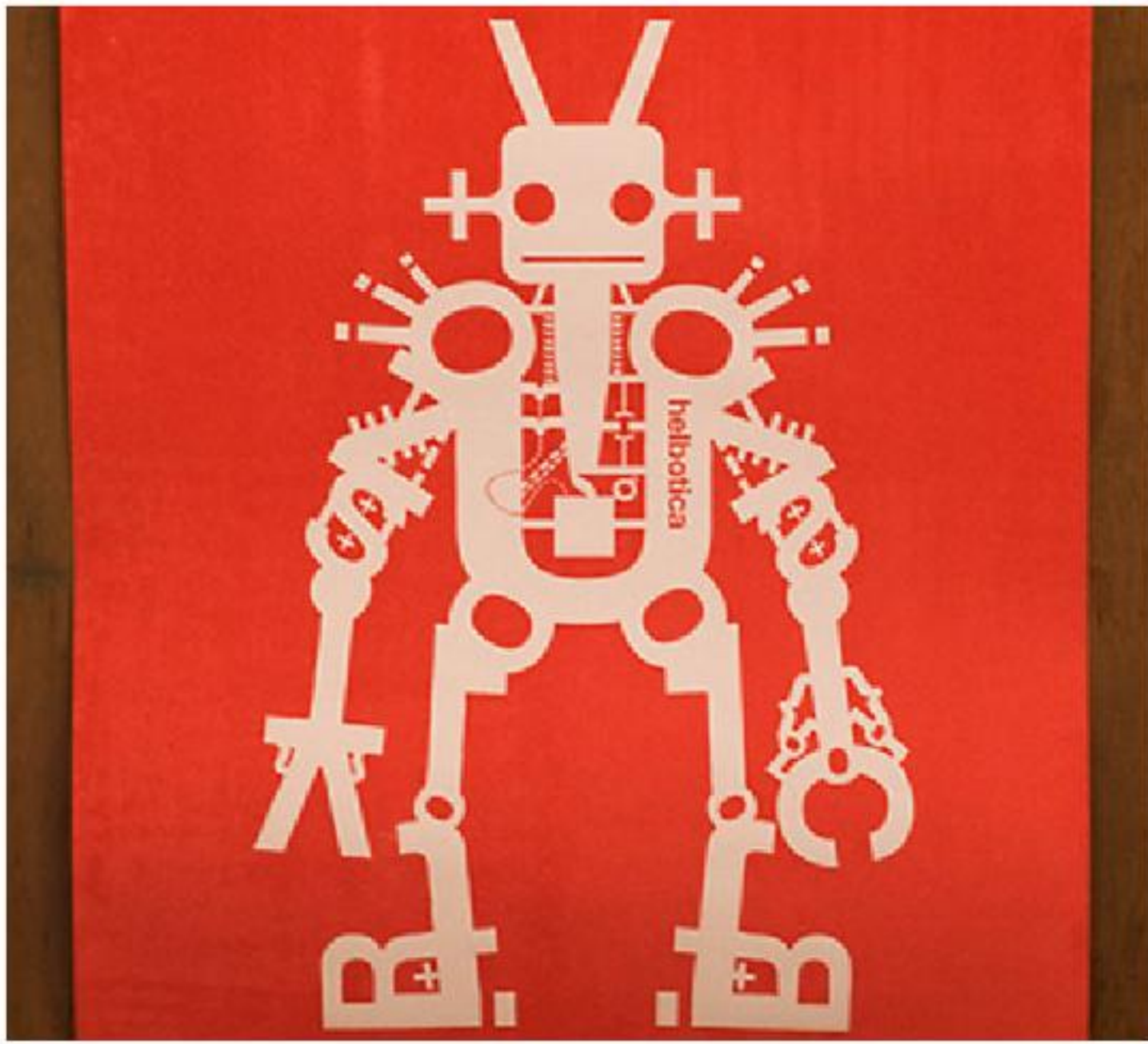
The Bauhaus the constructivists  
art deco movement  
san serif type since 1927

# FUTURA

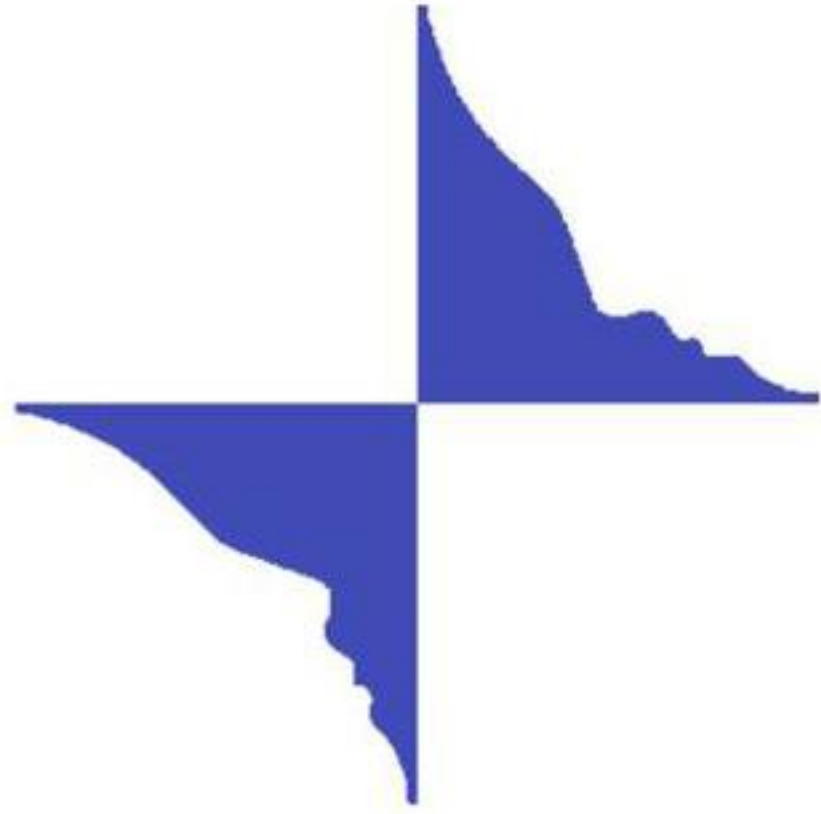
It is derived from  
simple geometric  
forms designed by  
Paul Renner







**Rai**



**i n v e n t**





ÈXP



# Gill sans

Eric Gill (Brighton, 22 febbraio 1882 – Uxbridge, 17 novembre 1940) è stato un designer inglese, in particolare fu uno stampatore, designer esperto in lettering, abile scultore (specializzato come incisore su pietra) e saggista.

Eric Gill è stato un artista poliedrico, il quale guadagnò notorietà negli anni trenta dello scorso secolo forgiando caratteri come il Perpetua (1925), il Gill Sans (1929) e il Joanna (1930 - 1931), divenuti particolarmente celebri.

Suoi anche i caratteri Golden Cockerel Press Type (per la casa editrice Golden Cockerel Press; 1929), il Solus (1929), l'Aries (1932), il Floriated Capitals (1932), il Bunyan (1934) e il Jubilee (conosciuto anche come Cunard; 1934). Collaborò tra gli altri con la fonderia Monotype Corporation, con piccole case editrici come la 'Golden Cockerel', quanto con le maggiori industrie tipografiche del tempo.

All'inizio della sua carriera, quando operava soprattutto come intagliatore di lapidi e incisore di targhe, Eric Gill conobbe, per merito di Sir Sydney Cockerell, la *Exempla Scripturae Epigraphicae Latinae* stampata a Berlino nel 1885, che riproduceva iscrizioni latine. Dallo studio di quest'opera, Gill, trarrà un enorme profitto che influenzerà il progetto ed il disegno dei suoi caratteri.

Come scultore creò i rilievi della Via Crucis della Cattedrale di Westminster, iniziati nel 1914 e terminati nel 1918, e, nel 1932, scolpì il gruppo scultoreo 'Prospero e Ariel' presente nel centro di produzione della BBC. Nel 1938 realizzò 'La creazione di Adamo', tre bassorilievi per il Palazzo delle Nazioni della Lega delle Nazioni a Ginevra in Svizzera.

Fondò la casa editoriale "September Press" e nel giugno del 1931, con una tiratura di 500 copie, pubblicò *An Essay on Typography* ('Sulla Tipografia'); si tratta di un saggio nel quale, mentre indaga il conflitto tra l'industrializzazione e le antiche procedure di stampa manuale, fornisce spunti di riflessione sulla composizione litografica e fornisce un contributo teorico, che rivela similitudini inaspettate con l'attuale rivoluzione digitale della stampa.

Persona con un profondo senso religioso, pubblicò numerosi altri saggi sul rapporto tra arte e religione e divenne famoso anche per la produzione xilografica di pregevoli *ex libris*.

Nell'arco della sua vita ottenne numerosi riconoscimenti tra i quali il Royal Designer for Industry, la più alta onorificenza britannica per i designer, e divenne un socio onorario della Royal Society of Arts. I suoi disegni di caratteri sono conservati presso la St. Bride Printing Library di Londra, mentre matrici e punzoni sono alla University Library di Cambridge e alla Clark Library alla UCLA di Los Angeles.

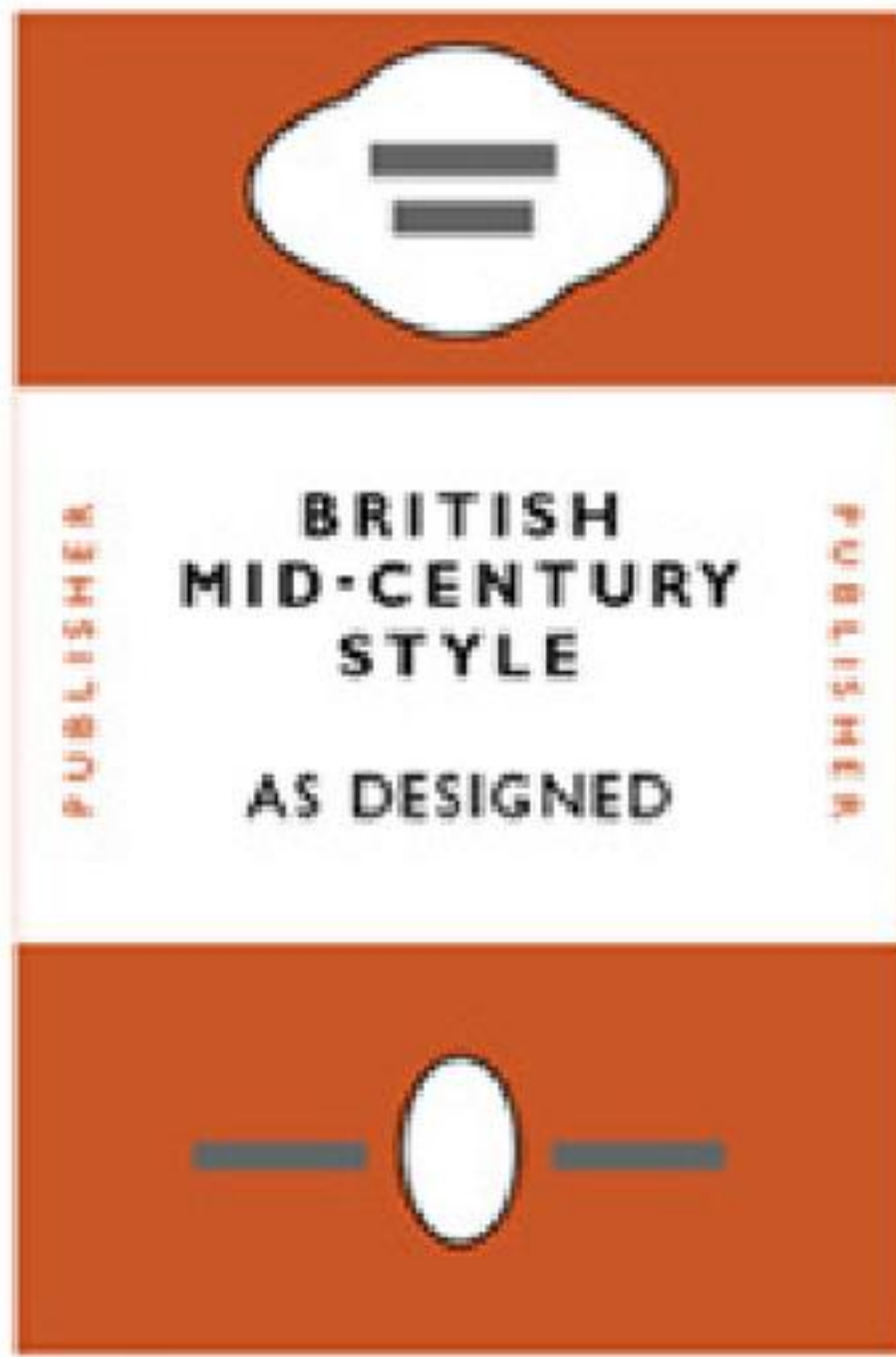
«Non puoi fare un buon disegno di qualcosa, finché non sai come questa lavori ed a cosa serve.»

G a Q

A

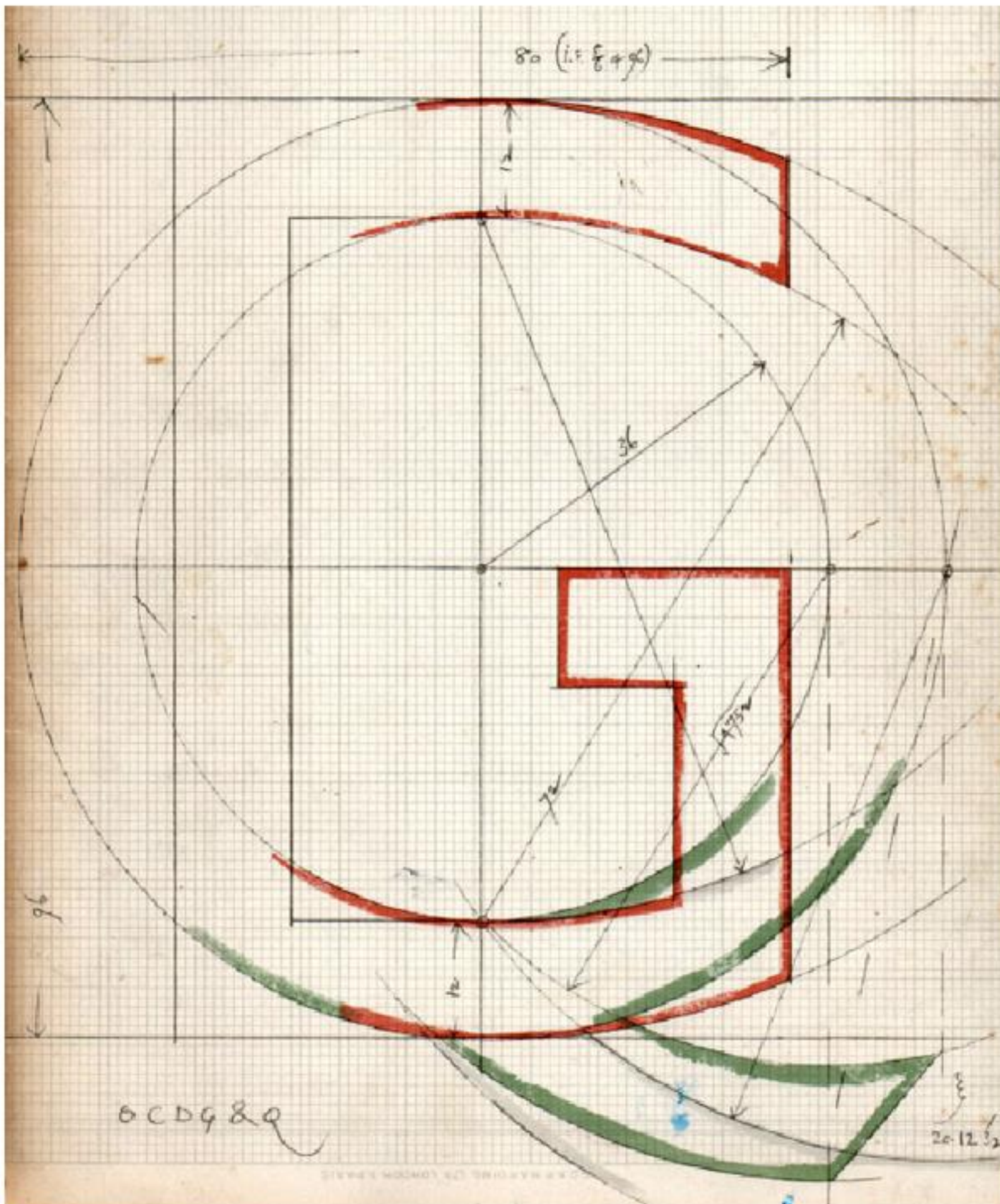
A B C D E F  
G H I J K L M  
N O P Q R S T  
U V W X Y Z  
a b c d e f g h i j k l m  
n o p q r s t u v w x y z  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 & . , ; ? ! | V )  
a b c d e f g h i j k l m  
n o p q r s t u v w x y z



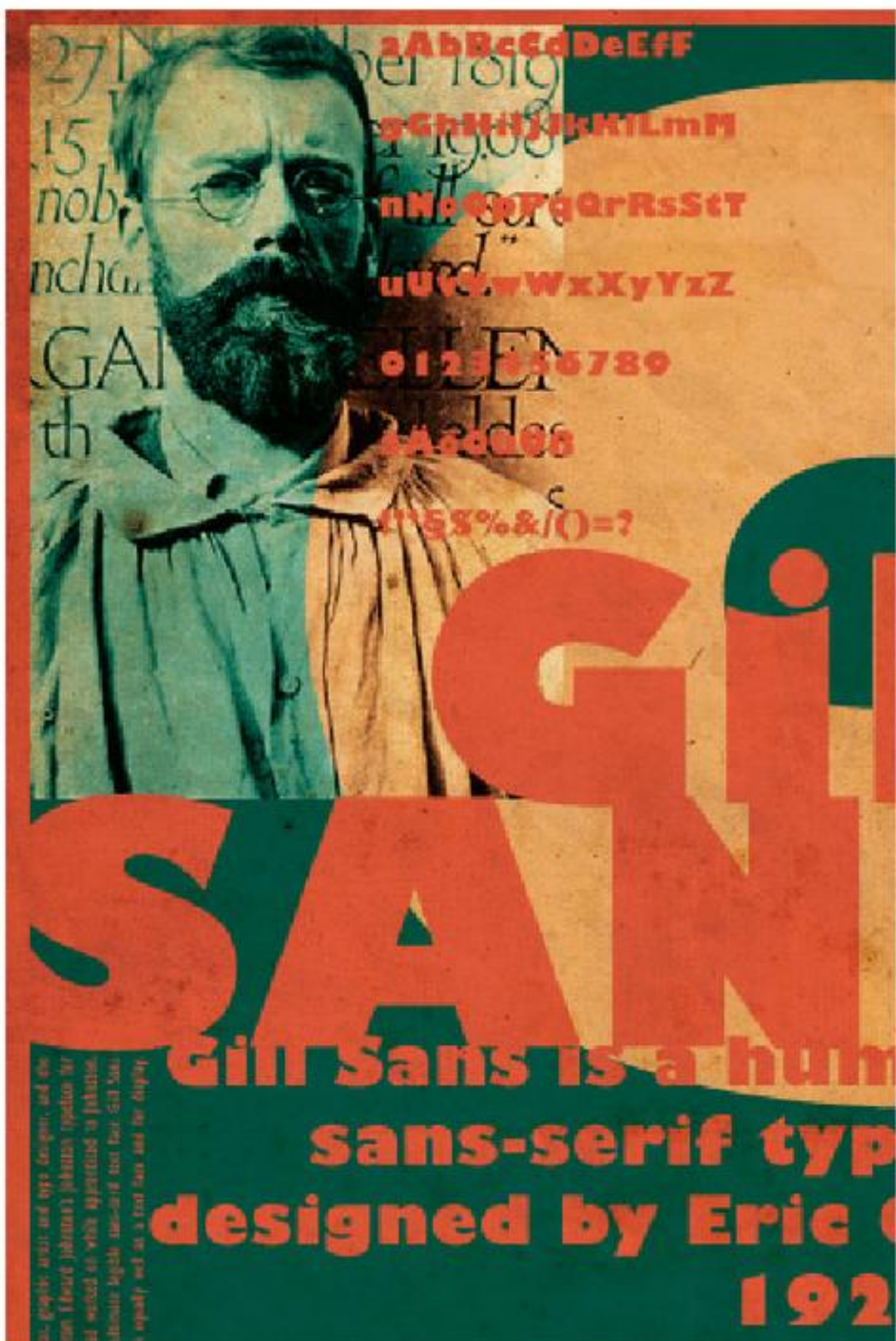
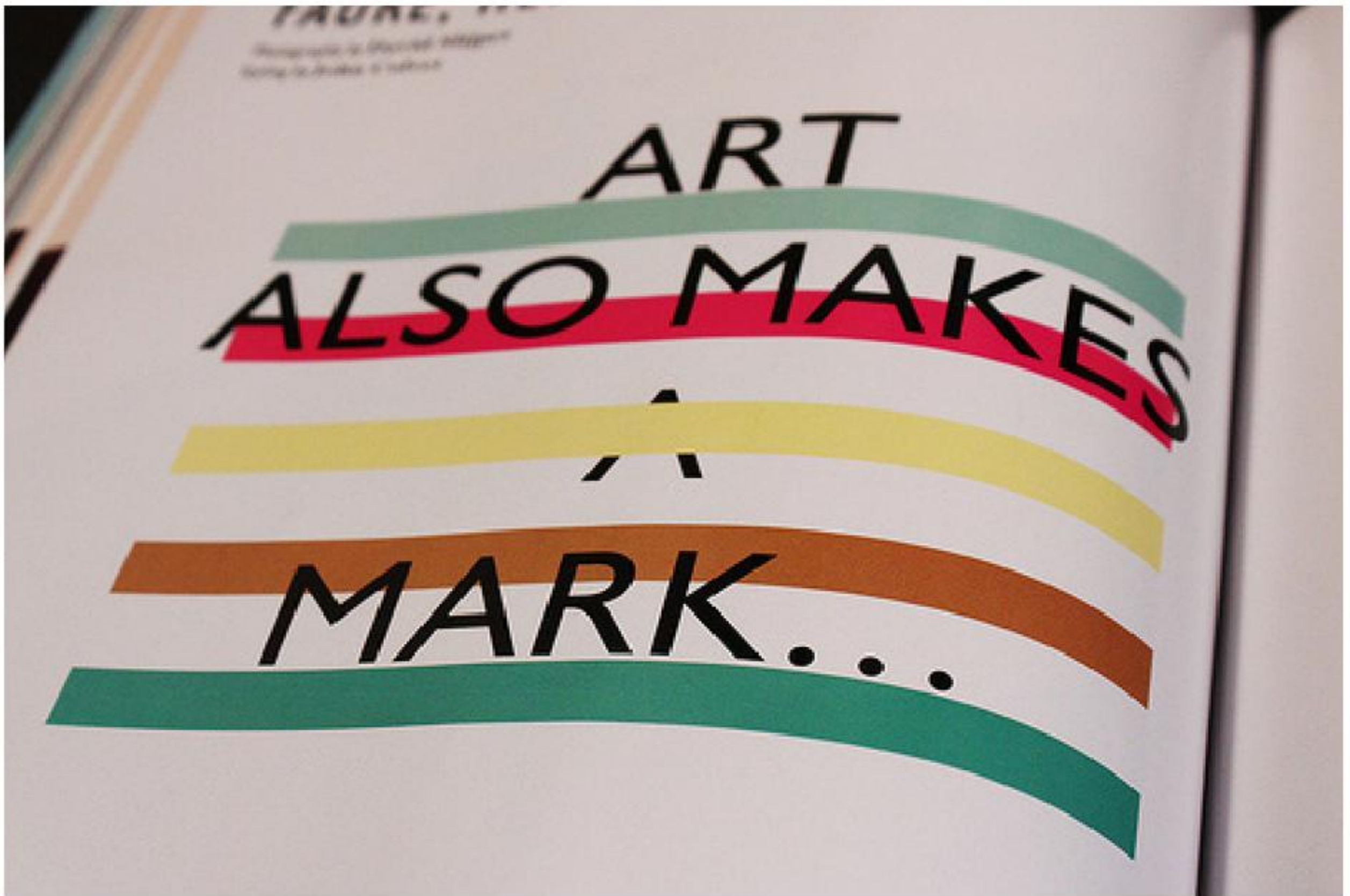


B B C

L.N.E.R.







CMYK SCALE BY GILL SANS TIPOGRAPHIC

CYAN	MAGENTA	YELLOW	BLACK
24pt 36pt 48pt 50pt 72pt	24pt 36pt 48pt 50pt 72pt	24pt 36pt 48pt 50pt 72pt	24pt 36pt 48pt 50pt 72pt
SIZE			
ABC	ABC	ABC	ABC
UPPERCASE			
abc	abc	abc	abc
LOWERCASE			
123	123	123	123
NUMBERS			



Exp



# Times New Roman

## Prima versione

Per capire il meccanismo che porta alla creazione di un carattere, alla sua trasformazione, ma anche la sua derivazione dagli esempi passati, possiamo prendere come esempio quel che accadde negli anni Trenta nella sede di uno dei più famosi quotidiani del mondo. Il Times di Londra. All'epoca, tutto sommato, il Times non era, dal punto di vista tipografico, uno dei giornali peggiori, anzi. Tuttavia più d'un lettore si era lamentato della scarsa qualità e leggibilità della sua stampa. Fu allora chiamato un talentuoso disegnatore e incisore che operava per la Monotype Corporation, vero colosso del settore: Stanley Morison.

All'inizio, Morison fece un tentativo utilizzando caratteri antichi come il Plantin e il Baskerville, che la Monotype aveva di recente modernizzato. Ma messi alla prova, questi caratteri, pur così efficaci nella stampa di libri, si rivelarono poco idonei alla stampa di un giornale. Decise allora di disegnarne uno nuovo. Come detto, in tipografia le rivoluzioni non avvengono in pratica quasi mai, e Morison per il disegno partì proprio dall'antico Plantin, creato ad Amsterdam nel sedicesimo secolo dallo stampatore Christophe Plantin. Il pregio di questo tipo era quello di consentire una stampa più concentrata, con notevole risparmio di spazio, anche senza perdere leggibilità. L'intenzione di Morison era evidente: utilizzando un bellissimo carattere antico, rivisitato in chiave moderna, voleva fare in modo che la qualità tipografica di un giornale si avvicinasse a quella di un libro ben stampato.

Chiamò il suo carattere Times New Roman, e il giornale lo utilizzò la prima volta il 3 ottobre 1932. Pochissimi lettori si accorsero del cambiamento, e nessuna lettera di protesta arrivò al Times, né per segnalare le modifiche, né per lamentarsi della leggibilità del carattere.

Giustamente, lo stesso Morison ritenne questo fatto un trionfo. Il fatto che milioni di abitudinari lettori non si fossero accorti che qualcosa era cambiato, e che se riuscivano a leggere meglio il giornale, il fatto era dovuto ad una modifica dei caratterizza di stampa, in un ambiente così conservatore, così restio ai cambiamenti come quello della tipografia, era da considerare un successo assoluto.

Il Times New Roman non fu adottato da molti altri giornali.

Troppo raffinato per i giornali popolari, troppo costoso per il giornali stampati al risparmio. La sua bellezza fu però subito notata dagli stampatori di libri, che lo adottarono immediatamente.

G a Q

A

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



Gran parte dei libri stampati nel Novecento lo utilizzano.  
E non conosce vecchiaia, perché ancora oggi è carattere diffusissimo e molto utilizzato anche nella videoscrittura.  
Non c'è word processor degno di questo nome che non l'abbia in dotazione.

### **Seconda versione**

Quello che si è sempre raccontato della nascita del Times New Roman è questo: nel 1929 Morison scrisse un tagliente articolo in cui diceva che il Times Old Roman, il carattere del Times, era datato, sgraziato e aveva bisogno di aiuto. Il suo aiuto. Il giornale gli diede retta e affidò a Morison il compito di dirigere la creazione di un nuovo font. Morison portò a termine l'incarico e nel 1932 il Times New Roman debuttò sulle spaziose pagine del quotidiano di Londra.

Il problema è che alcune prove (bozze e disegni delle lettere e corrispondenti modelli in ottone), suggeriscono che il vero padre del font non sia stato Morison né un altro tipografo, ma un designer di barche di Boston di nome William Starling Burgess.

Burgess è famoso nel suo campo per aver progettato alcuni scafi bellissimi e innovativi (tre delle sue barche hanno vinto l'America's Cup), aerei per la marina inglese e alcune automobili sperimentali.

Prima di fare tutte queste cose, però, quando aveva solo 26 anni, nel 1904, Burgess ebbe un momento di avvicinamento alla tipografia. Scrisse alla sezione statunitense della Lanston Monotype Corporation, chiedendo che venisse creato un font secondo alcuni criteri da lui indicati. Lo voleva usare per i documenti del cantiere navale che stava aprendo a Marblehead, Massachusetts. Disegnò a matita le lettere e le inviò; la Lanston cominciò a preparare delle lettere di prova, ma poi Burgess abbandonò il progetto.

La Lanston Monotype poi tentò di vendere le bozze del carattere a Time Magazine nel 1921, ma l'offerta venne rifiutata, e il progetto di Burgess, etichettato semplicemente come "Numero 54" fu archiviato per mezzo secolo.

Fu il tipografo canadese Gerald Giampa a imbattersi nel Numero 54 nel 1987, poco dopo aver comprato quello che rimaneva nell'archivio della Lanston Monotype. La somiglianza del carattere con il Times New Roman era impressionante. Sapendo di avere in mano qualcosa di prezioso (la possibile prova di un plagio) Giampa chiese a Mike Parker, una delle massime autorità mondiali nel campo della tipografia, di analizzare quello che aveva trovato. Parker si convinse che Burgess fosse il vero creatore del font, e non soltanto lo scrisse su un'autorevole rivista di settore, ma si mise all'opera per completare il carattere di Burgess. Lo diffuse nel giugno del 2009 e lo chiamò "Starling", come il secondo nome di Burgess. Come è noto, il Times New Roman non comprende un vero corsivo, ma usa uno standard che veniva utilizzato alla Monotype. Il corsivo dello Starling, elaborato sulla base delle bozze di caratteri su cui poi Burgess aveva smesso di lavorare, è il primo vero autentico corsivo del Times New Roman.

Il successo del font si deve in parte alle stesse ragioni per cui era perfetto per il Times. Come scrisse Morison, Times New Roman non è "largo e aperto, generoso e ampio", ma "bigotto e stretto, medio e puritano"; punta sulla praticità.

Morison ha progettato il carattere in modo che su ogni foglio stessero più parole possibile, risparmiando spazio e denaro. Allo stesso tempo, però, le parole non sembrano schiacciate nelle colonne, ma "stanno comode". L'idea era che fosse economico e leggibile. Bisogna



ricordare che il Times era particolare perché la carta su cui veniva stampato non era sottile e grigiastra ma spessa e bianca, più o meno come un comune foglio per la stampante. Per questo il Times New Roman non è stato usato molto dagli altri quotidiani ma ha ricevuto un'ottima accoglienza da libri e riviste.

Negli ultimi vent'anni, poi, Times New Roman è uscito dal mondo della carta. Nei primi anni Novanta il sistema operativo di Microsoft, Windows, l'ha adottato come carattere di default, e oggi è uno dei font che Google offre per la scrittura delle mail. I fattori che hanno reso grande il carattere al suo debutto nel 1932 – la leggibilità e l'economia – non sono però più così importanti, dato la dimensione dei caratteri in digitale si può cambiare con un click; quello che ha reso il carattere forte e resistente al tempo è il suo essere sofisticato e solido, con una discreta personalità.

Morison è morto nel 1967 e molte delle prove che potrebbero rispondere in modo definitivo alla domanda su chi ha inventato il carattere non esistono più: un incendio ha distrutto il cantiere navale di Burgess nel 1918, una bomba tedesca è esplosa vicino all'ufficio della Monotype di Londra nel 1941, e una piena che ha colpito la casa di Giampa sulla Prince Edward Island nel 2000 ha distrutto le prove che il canadese aveva raccolto negli archivi della Lanston Monotype. Morison non disse mai di aver "inventato" il carattere, forse. Preferiva dire di essere stato il sovrintendente della sua creazione.

Ad oggi, il sito del Times attribuisce il carattere a Morison, a Victor Lardent che ne aveva disegnato alcune delle bozze, e "forse" a Burgess.





Éxp



# Rockwell

Rockwell è un carattere aggraziato appartenente alla classificazione degli egiziani, in cui le terminazioni sono squadrate e simili in peso alle barre orizzontali delle lettere. Il carattere tipografico è stato progettato presso la Fonderia Monotype nel 1934.

Il progetto è stato supervisionato da Frank Hinman Pierpont. Le grazie a lastroni sono simili nella forma a caratteri come Akzidenz Grotesk o Franklin Gothic.

Rockwell è geometrico, la forma della O assomiglia più ad un cerchio che ad un'ellisse.

A causa della sua pesantezza, Rockwell è utilizzato principalmente per titoli e brevi scritte piuttosto che per lunghi testi lunghi.

Rockwell è ispirato ad un carattere aggraziato precedente chiamato Antique Litho, disegnato nel 1933 per la Monotype Design e supervisionato da Frank Hinman Pierpont.

Il Guinness dei Primati ha utilizzato Rockwell in alcune delle sue prime edizioni degli anni 1990.

LA segnaletica informativa all'Expo 86 ha fatto ampio uso del carattere tipografico Rockwell.

Il New York Times usa un carattere simile, ostacolare Extra Bold, per i titoli e alcuni altri usi tipografici nella sua rivista della domenica.

G  
a Q

A

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



This is Rockwell.

# HEAVY

Morally Straight  
**STRONG HONOR**  
Mentally Awake  
**DEPENDABLE**



# DUTY

Presented by the Inland Type Foundry  
Rockwell is a distinctive version of a  
geometric slab serif design, which  
has retained its popularity since its  
appearance in the 1930s. The slab  
serif, or Egyptian, originated in the  
nineteenth century when they were  
used principally for display work.  
The first of the Rockwell fonts was  
used by Monotype in 1934. It is a  
prime example of the twentieth  
century approach.

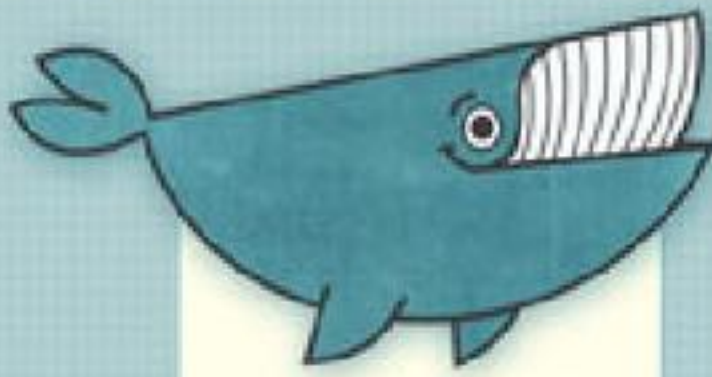
An advertisement for the Rockwell Mechanical Egyptian Typeface. The background consists of diagonal stripes in red and green. The word "Rockwell" is written in a large, bold, white serif font, with "MECHANICAL EGYPTIAN TYPEFACE" written in a smaller, white, sans-serif font below it. The text "Mechanical Egyptian Typeface, the Rockwell was designed for Monotype in the 1930s. It is a mechanical typeface with heavy stroke of equal weight than the slab serif." is written in a small, white, sans-serif font at the bottom left. The word "Rockwell" is also written in a smaller, white, sans-serif font in the background.



Experience it.  
Enjoy it.  
just don't  
fall for it.

## Almost Famous





our SERVICES

our PROCESS

# WE MAKE SMILES BUT SOME OF OUR CLIENTS PREFER TO DANCE

WE PUT OUR EYE TO DETAILED DESIGN FROM SQUARE ONE. YOU'LL SEE THE BENEFITS OF WORKING WITH A HIGH QUALITY DESIGN STUDIO THE MOMENT YOUR NEW SITE LAUNCHES. COME DIVE IN AND SEE!

## SOME RECENT CLIENTS

**The Gates Foundation**  
with Forum One Communications

**U.S. Institute of Peace**  
with Forum One Communications

**Fox Television**  
Philadelphia

**U.S. Postal Service**  
with the Journey Group

**Reformed Univ. Fellowship**  
a Nation College Ministry

### DETAILED WEB DESIGN

Squared Eye works with you and your business to produce the quality web design that engages your customers, earns trust, and converts visitors into buyers and believers.

### MOBILE INTERFACE DESIGN

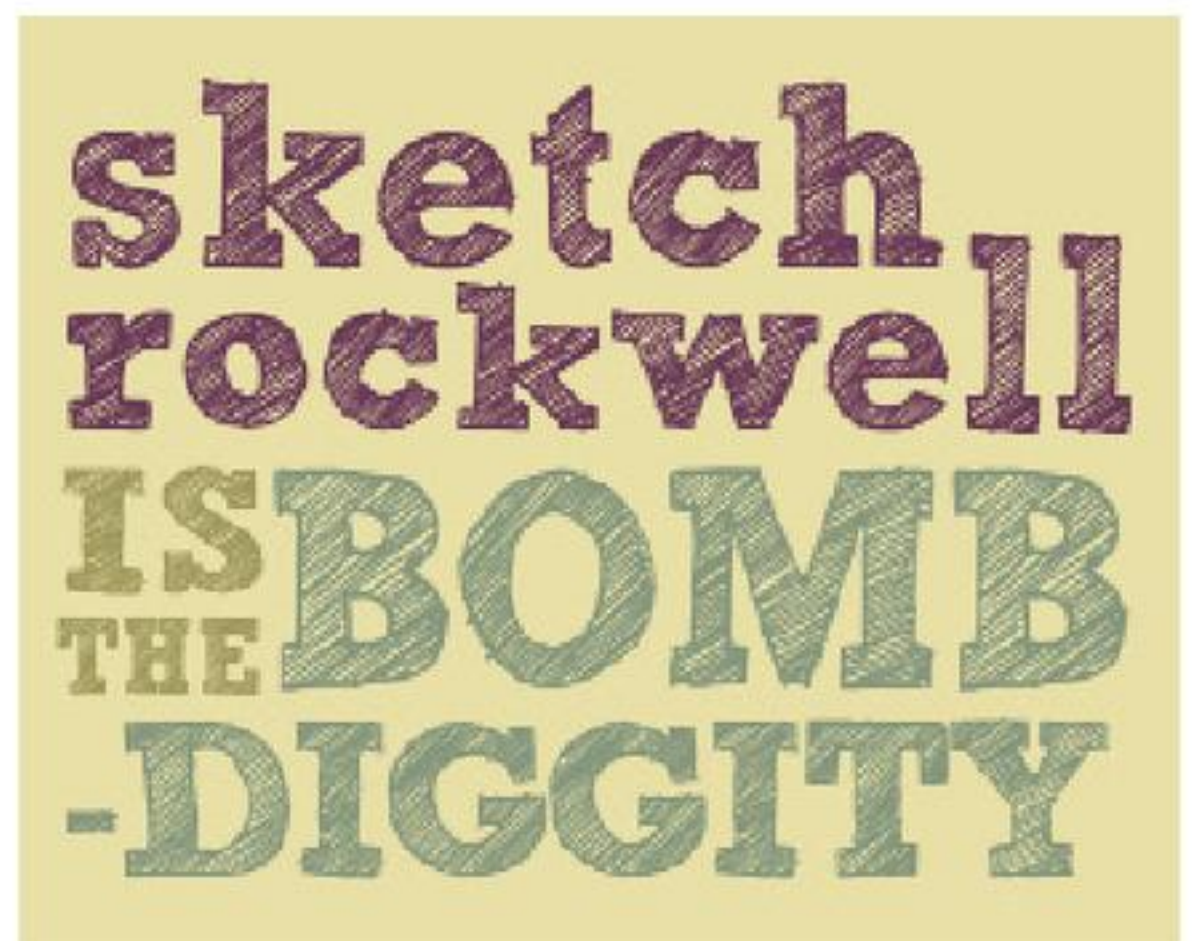
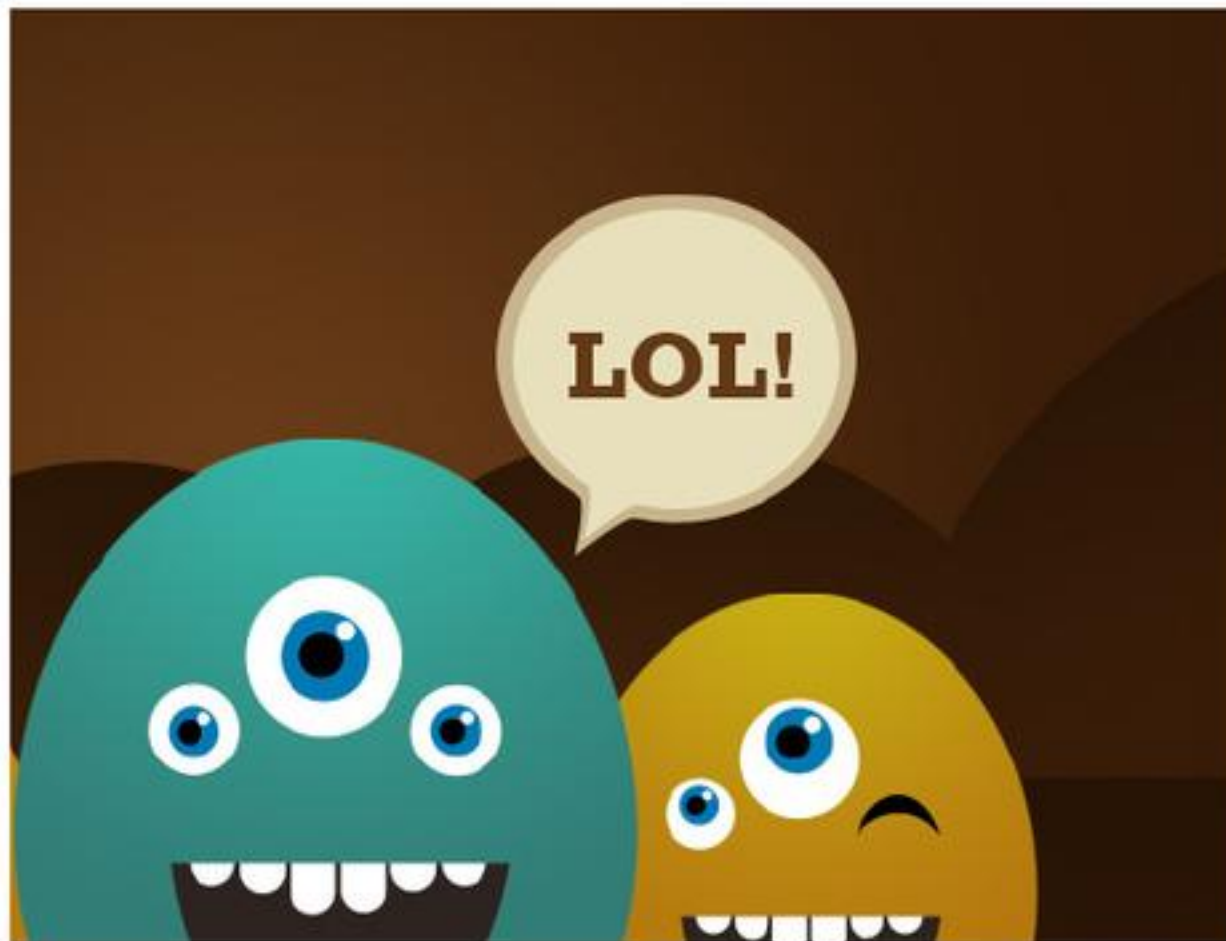
Engaging in the ever growing economy of mobile interactivity, Squared Eye is ready to design the right flow for your iPhone application or Smart Phone service.

### WEB AND DESIGN CONSULTATION

Squared Eye enjoys meeting you in your board rooms on the phone to find the right solutions for your website, product, or application. Making sure that you are pushing forward in accordance with the

### WEB APPLICATION DESIGN

With the advent of what many call web 2.0, and the ever increasing demand for better interactive web tools Squared Eye is adding our already robust design skills to web application design. Whether you





Éxp



# Univers

È un carattere senza grazie creato da Adrian Frutiger nel 1956. Sia Univers che Helvetica, con cui a volte il primo viene confuso, prendono ispirazione dal carattere del 1896 Akzidenz Grotesk che ha avuto molta importanza nello stile svizzero del design grafico.

I differenti pesi e variazioni tra i caratteri che compongono la famiglia sono distinti tramite numeri invece che tramite nomi, un sistema che è stato usato da Frutiger anche per altri caratteri. Infatti Frutiger ha immaginato una grande famiglia di caratteri con diverse larghezze e pesi che però mantiene un idioma di design unificato.

La famiglia Univers comprende 14 larghezze più 14 corrispondenti pesi Oblique oltre a 16 varianti con il charset dell'Europa centrale e del cirillico.

Nel 1997 Frutiger ha rielaborato l'Univers in collaborazione con Linotype, e ha creato il Linotype Univers, che comprende 63 pesi. Il nuovo Univers comprende molti pesi "estremi" come Ultra Light o Extended Heavy e sono stati aggiunti anche alcuni caratteri monospazio. Il sistema numerico di classificazione è stato portato a tre cifre per comprendere il grande numero di variazioni comprese nella famiglia.

Il sistema numerico di classificazione Frutiger

Adrian Frutiger ha creato un suo sistema univoco di classificazione per eliminare i nomi ed evitare confusioni. È stato usato per la prima volta con l'Univers e successivamente in Frutiger, Avenir, Helvetica Neue e altri.

In conseguenza del fatto che molti produttori non sono riusciti a implementare correttamente il sistema le cose sono molto confuse al riguardo (alcuni font Helvetica Neue sono numerati mentre altri no).

Il sistema, presentato come il più semplice possibile, consiste in un prefisso (il primo numero) che definisce il peso e in un suffisso (il secondo numero) che definisce la larghezza e l'orientamento, ad esempio se romano o corsivo. Il prefisso indica il peso, cominciante con "2", come in Univers 25 (ultra light) e crescente fino ad un massimo di "9", come in Univers 95 (black). Molto raramente il peso potrà raggiungere un massimo di "10".

Il suffisso indica la larghezza e/o l'angolazione (i numeri pari indicano sempre corsivo, i numeri dispari sono sempre normali; i numeri di valore minore di 5 indicano esteso (extend) ed i numeri più grandi di 6 indicano sempre condensati (condensed)) della serie completa di caratteri.





## Uso

Univers raggiunse una grande popolarità tra il 1960 e il 1970. Viene utilizzato in una versione modificata dalla Swiss International Air Lines (precedentemente la Swissair usava il Futura), dalla Deutsche Bank e inoltre viene usato per la segnaletica un po' dappertutto nel mondo. General Electric l'ha usato dal 1986 al 2004 prima di passare al GE Inspira. Apple Inc. ha usato questo carattere nella versione condensed oblique per i tasti di molte tastiere. È conosciuto per le sue linee pulite e per la leggibilità a grande distanza. Il Montreal Metro, la San Francisco BART (Bay Area Rapid Transit) [2], l'Aeroporto di Francoforte sul Meno e il sistema di trasporti di Walt Disney World fanno largo uso di questo carattere. Alcuni dei London Boroughs usano l'Univers Bold Condensed per i segnali stradali. La Royal Air Force lo adotta dal 2006 per tutto il materiale di merchandising e per il suo logo. L'Ordnance Survey utilizza Univers per le proprie mappe (aggiungendo dei tagli sulle l e t minuscole e altre piccole cambiamenti per aiutare a distinguere le lettere dai dettagli della mappa) sul quale detiene tutti i diritti. Nel 2006, l'Office of Fair Trading ha adottato Univers nella sua veste tipografica aziendale alla dimensione 12 punti per permettere alle persone con problemi di vista di leggere facilmente le proprie pubblicazioni. Anche Rand McNally ha usato Univers sulle proprie mappe e atlanti dagli anni '70 al 2004 quando è passata a Frutiger.

Univers è contenuto nella stampante HP LaserJet 1100. Installando una LaserJet 1100 su un sistema Windows vengono aggiunti molti nuovi font che presentano l'icona di una stampante accanto al loro nome. L'icona indica che il font è un printer font (che verrà processato dalla stampante) e non un font di sistema (processato e rasterizzato dal sistema, come ad esempio un carattere TrueType o OpenType).

## Adrian Frutiger

(Unterseen, 24 maggio 1928) è un designer svizzero, molto conosciuto per i caratteri Univers e Frutiger.

### Primi anni

Frutiger è nato a Unterseen, presso Interlaken, nel Canton Berna in Svizzera. Suo padre era un tessitore. Già da bambino ha incominciato a creare una propria scrittura e un corsivo stilizzato come reazione al corsivo formale richiesto all'epoca nella scuola svizzera. Un iniziale interesse alla scultura fu scoraggiato dal padre e gli insegnanti della scuola superiore lo indirizzarono alla tipografia. Anche se Frutiger si dedicò al mondo della stampa il suo amore per la scultura influenzò l'aspetto dei suoi caratteri.

### Anni di formazione

All'età di 16 anni Frutiger fu apprendista tipografo compositore per quattro anni presso lo stampatore Otto Schaerffli nella città natale di Interlaken. Tra il 1949 e il 1951 frequentò la Kunstgewerbeschule (istituto di arti applicate) a Zurigo, studiando sotto Walter Kach. Gli studenti studiavano le iscrizioni monumentali incise nel foro romano. Mentre frequentava la Kunstgewerbeschule, Frutiger s'interessò in particolare di calligrafia, un settore in cui gli strumenti di disegno potevano essere evitati in favore di pennino e spazzola.

## Lavori

Charles Peignot della foundry parigina Deberny Et Peignot assunse Frutiger basandosi su un lavoro illustrato intitolato Storia delle lettere. Le illustrazioni incise nel legno di Frutiger in questo lavoro dimostravano la sua preparazione, attenzione per i dettagli e conoscenza del disegno delle lettere. Alla Deberny & Peignot Frutiger creò i caratteri President, Phoebus e Ondine. Charles Peignot diede a Frutiger il compito di convertire molti caratteri già esistenti per il nuovo dispositivo di fototipografia Lumitype.

Il primo carattere commerciale di Frutiger è stato President, un set di caratteri da titolo con delle piccole grazie (serif) terminali, pubblicato nel 1954. Un carattere calligrafico informale, l'Ondine (onda in francese), fu anch'esso pubblicato da Peignot nel 1954. Nel



1955 fu rilasciato, Meridien, un font vecchio stile con grazie. Il carattere traeva ispirazione dai lavori di Nicholas Jenson, ed è in Meridien che le idee su costruzione delle lettere, unità e una, sempre presente, qualità organica delle forme viene espressa da Frutiger per la prima volta. Nel 1956 Frutiger crea il primo dei tre font slab-serif typefaces: Egyptienne. Egyptienne è uno slab serif sul modello del Clarendon ed è il primo carattere richiesto espressamente per il processo di foto composizione.

Charles Peignot prevede una grande famiglia unificata, prevista per essere usata sia con il metal che con i sistemi di fotocomposizione. Impressionato dal successo del carattere Futura della Bauer foundry, Peignot incoraggia quindi la creazione di un nuovo font geometric sans-serif per poter entrare in competizione. A Frutiger però non piace la rigidità del Futura e persuade Peignot che il nuovo sans-serif deve essere basato su un modello realist (neo-grotesque). Il carattere del 1896 Akzidenz Grotesk è portato come modello primario. Per mantenere l'unità attraverso 21 varianti, di ogni peso e larghezza, in roman e in corsivo, viene disegnato e approvato prima che ogni matrice venga "tagliata". Nell'Univers Frutiger introduce il suo sistema di classificazione a due cifre. La prima cifra (da 3 a 8) indica il peso, con 3 che significa veramente sottile e 8 veramente spesso. Il secondo numero indica la larghezza e se è roman o "obliquo". La risposta del mercato all'Univers è immediata e positiva. Frutiger ha dichiarato che Univers è stato il modello di tutti i suoi successivi caratteri. Univers è stato alla base di Serifa (1967) e Glypha (1977).

Nei primi anni settanta l'autorità aeroportuale francese incarica Frutiger di creare un carattere per la segnaletica ai viaggiatori del nuovo aeroporto internazionale Charles de Gaulle per Parigi nel territorio di Roissy. In breve gli viene richiesto un carattere con grande leggibilità sotto ogni angolazione. Frutiger prende in considerazione la possibilità di adattare Univers ma decide che il suo aspetto è datato, essendo associato con gli anni sessanta. Il carattere che crea è un amalgama di Univers temperato dall'influenza organica degli humanist sans-serifs tipo il font di Eric Gill "Gill Sans", il carattere di Edward Johnston per il London Transport e quello di Roger Excoffon "Antique Olive". Originariamente denominato Roissy, il carattere verrà rinominato Frutiger quando viene rilasciato al pubblico dalla Mergenthaler Linotype Company nel 1976.

Il carattere di Frutiger del 1984 Versailles è un serif vecchio stile (old style) con le maiuscole simili a quelle del precedente font President. Nel Versailles le grazie (serifs) sono piccole e glifiche. Nel 1988 Frutiger completa Avenir. Avenir, in lingua francese significa avvenire o futuro, prende ispirazione dal Futura ma include similarità strutturali con il neo-grotesque. Avenir ha la serie completa di pesi unificati. Nel 1991 Frutiger termina di lavorare su Vectora, il cui design è influenzato dai caratteri di Morris Fuller Benton Franklin Gothic e News Gothic. Ne risulta un font con una grande altezza e leggibile anche a piccole dimensioni.

Nei tardi anni novanta Frutiger inizia a collaborare al raffinamento ed espansione di caratteri Univers, Frutiger e Avenir per l'uso della tecnologia moderna e indirizza lo sviluppo all'hinting per la visualizzazione a schermo. Univers viene rilasciato con 63 varianti. Frutiger viene riedito come Frutiger Next con un vero corsivo e pesi aggiuntivi. Lavorando insieme al designer della Linotype Akira Kobayahi, Frutiger espande la famiglia Avenir con pesi sottili e pesanti, e una versione ristretta (condensed). Il carattere viene rilasciato con il nome Avenir Next.

Una delle ultime creazioni di Frutiger è il carattere ASTRA-Frutiger creato appositamente per l'Ufficio federale svizzero delle strade, ASTRA appunto. Entrato in vigore nel 2002, questo nuovo carattere è viepiù utilizzato man mano che i vecchi cartelli stradali svizzeri vengono sostituiti.

La carriera di Frutiger nello sviluppo di caratteri di stampa spazia nelle era dell'hot metal, fototipografia e della tipografia digitale. Frutiger attualmente vive a Berna, in Svizzera, e lavora principalmente alle incisioni su legno.



# Univers

A student in Zurich, Adrian Frutiger began work on Univers, which would eventually be released in 1967 by the DeLormy & Peignot foundry in Paris. This neo-grotesque design is like Helvetica but uses numbers rather than names to designate variations of weight, width, and slope. The full Univers family consists of twenty-one typefaces, and Frutiger has used this numerical system on other designs, including Karla and Frutiger. All twenty-one Univers faces were designed to work together, so they can be mixed in a variety of ways. Their legibility lends itself to a large variety of applications, from text and headlines to packaging and signage.

For more details contact Ray Stevens [www.stevens.org](http://www.stevens.org)

American  
Typographic  
Convention  
September 26, 2012 2-8PM  
Steinbrook Convention Center

Adrian Frutiger

# 1951

abcdefghijklmnopqrstuvwxy  
ABCDEFGHIJKLMNPNOPQRSTUVWXYZ  
0123456789

# UNIVERS

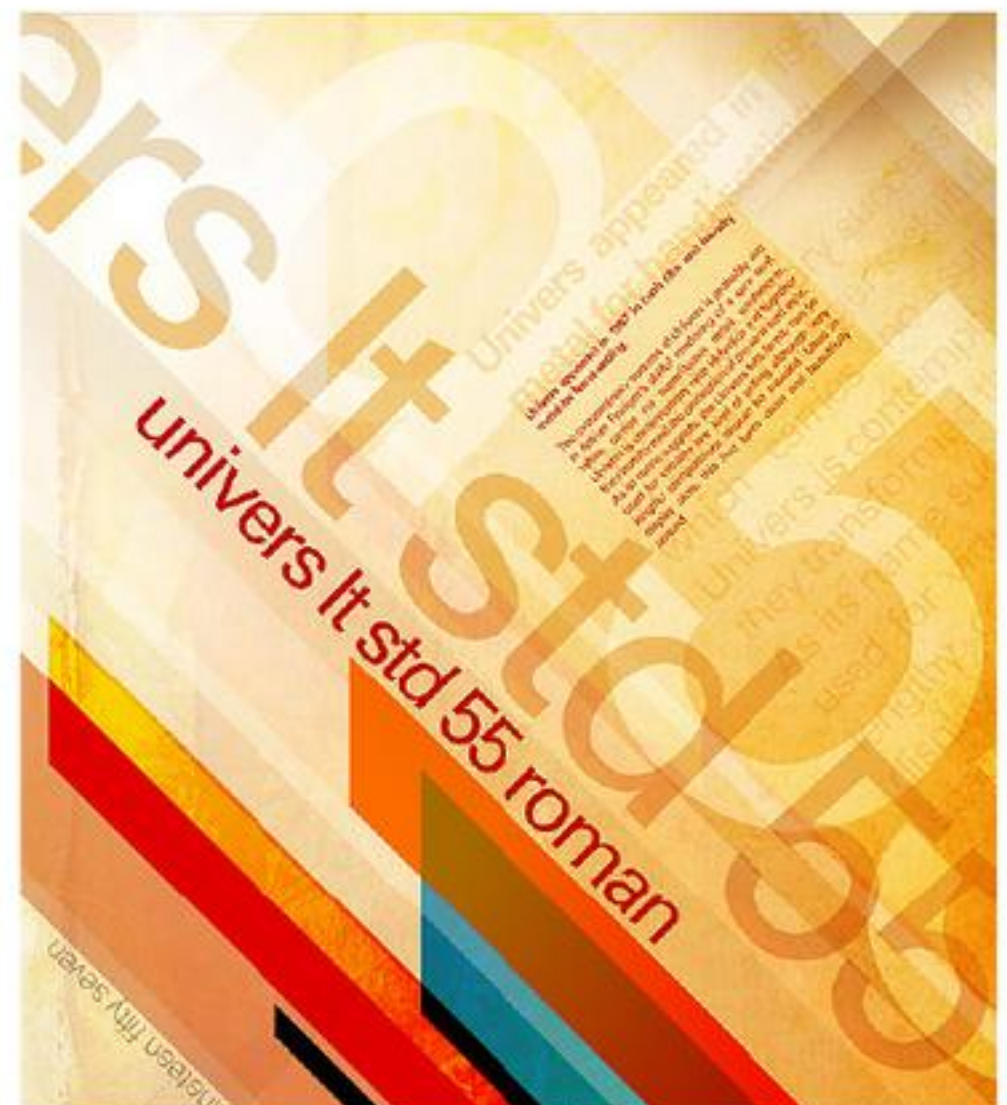
Univers is the name of a real neo-grotesque sans-serif typeface designed by Adrian Frutiger in 1954. Originally conceived and released by DeLormy & Peignot in 1957, the type family was acquired in 1972 by Hans Besenfelder's publishing house, Linotype. It was later folded into the D. Stempel AG and Linotype acquisition in 1985 and 1988 respectively.

Univers is one of a group of neo-grotesque sans-serif typefaces, all released in 1957. This includes Futura and Neue Haas Grotesk (also released as Helvetica). These three faces are sometimes combined with each other, because they are based on the 1928 typeface Akzidenz-Grotesk. These typefaces figure prominently in the Swiss Style of graphic design.

Different weights and variations within the type family are designated by the use of numbers rather than names, a system since adopted by Frutiger for other type designs. Frutiger worked on a large family with multiple weights and widths, but maintained a unified design vision. However, the actual typeface names within the Univers family include both numbers and letter outlines.

Univers is known for its clear lines and legibility at great distances.

Source: Eric i  
Source: Steve a  
Source: Steven A

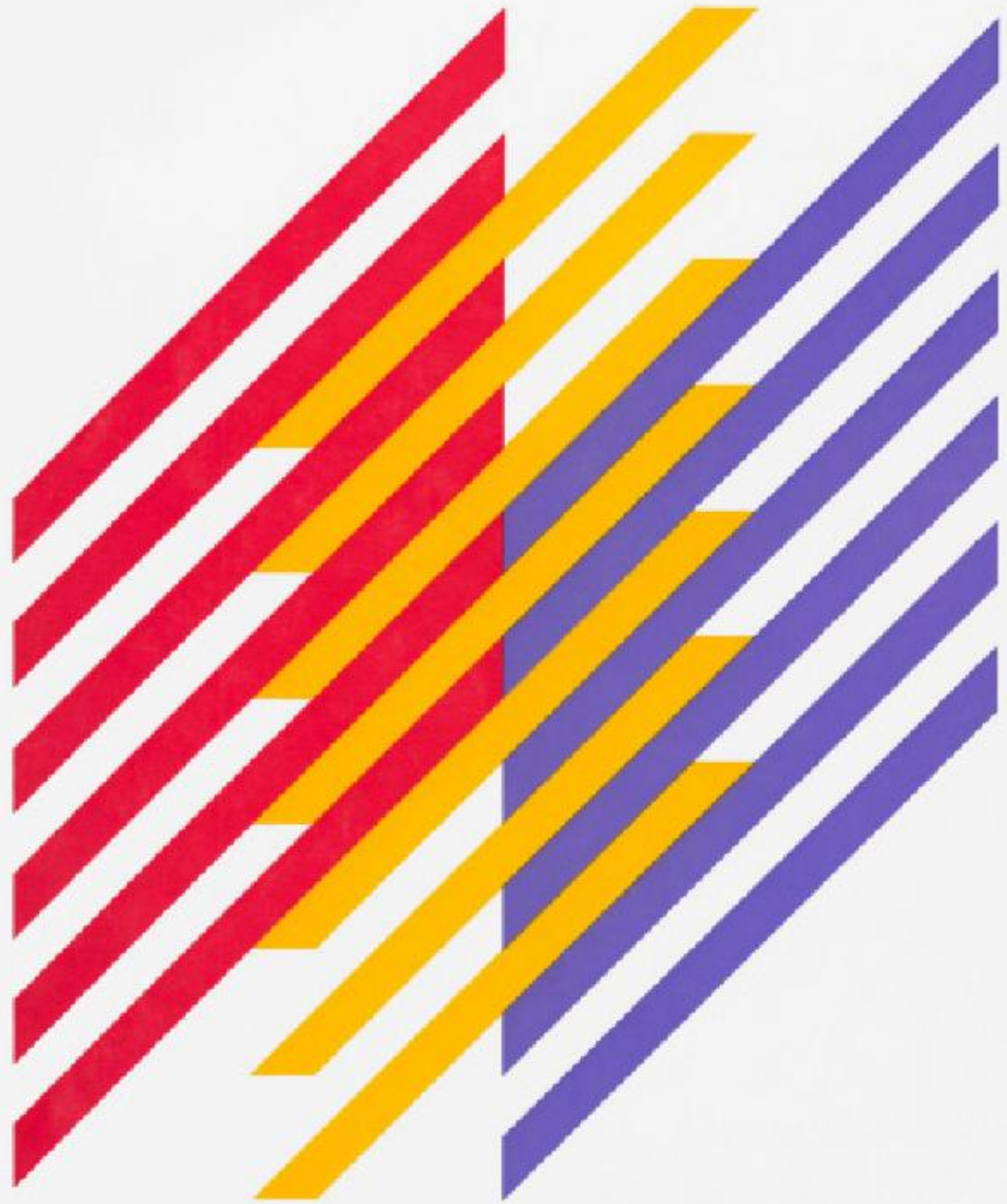




# Berlin-Layout

# BERLIN

2. Auflage





Éxp



# Helvetica

Helvetica è il nome di un carattere tipografico creato nel 1957 da un'idea di Max Miedinger per la fonderia svizzera Haas.

Eduard Hoffmann, direttore della Haas, incaricò Miedinger, un ex impiegato e progettista freelance, di disegnare un set di caratteri sans serif da aggiungere alla loro linea. Il risultato fu dapprima denominato Neue Haas Grotesk, ma il nome fu successivamente cambiato in Helvetica (derivato da Helvetia, il nome latino per la Svizzera), quando le società tedesche Stempel e la Linotype introdussero sul mercato la serie completa di caratteri nel 1961.

Introdotta nel bel mezzo di un'onda rivoluzionaria nel campo del lettering, la popolarità del carattere svizzero fece presto breccia nelle agenzie di pubblicità che vendettero questo nuovo stile di disegno ai loro clienti; l'Helvetica così comparve rapidamente nei marchi corporativi, nel signage per i sistemi di trasporto, nelle stampe d'arte ed in altri innumerevoli campi della comunicazione.

L'inclusione, nel 1984, nei font di sistema Macintosh confermò la sua diffusione anche nella grafica digitale.

Ci sono state una serie di variazioni nel font Helvetica, tra cui un certo numero di varianti della lingua (cirillico, coreano, hindi, giapponese, vietnamita, greco e tra di loro). Altre variazioni includono:

- Helvetica Light è stato progettato a Stempel dal direttore artistico Erich Schultz-Anker e Arthur Ritzel.
- Helvetica Compressed è stato disegnato da Matthew Carter, che è simile a Helvetica Inserat, ma con alcune differenze.
- Helvetica Textbook è un disegno alternativo con pochi caratteri diversi.
- Helvetica Rounded è stato sviluppato nel 1978. È disponibile solo in grassetto e nelle versioni nero (compresi condensati e obliqui), più una versione muta, che non era disponibile in digitale.
- Neue Helvetica è stato sviluppato nel 1983 e ha altezze più strutturalmente unitaria e larghezze tra i caratteri. E' anche la leggibilità è migliorata, maggiore spaziatura in numeri e segni di punteggiatura più pesante.

Aumento della popolarità

G

a

Q

A

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



Helvetica ha trovato particolare successo nel mondo della grafica e del design degli anni '70. Caratteristica tipica di questo carattere è la sua eleganza unita ad un tecnicismo molto apprezzato dai grafici di scuola svizzera per la sua essenzialità e risolutezza formale.

Progettare con Helvetica

Una delle qualità migliori di Helvetica è la sua neutralità.

E 'stato progettato appositamente per non forzare la vista e dare un senso di pace. E per questo, è molto adattabile da utilizzare per progetti di design differenti. Questo è uno dei motivi per cui è stato utilizzato da tutti, da Post-It di American Apparel. E 'anche ampiamente usato sul web, in quanto si tratta di un web-font sicuro su Mac.

### Critiche e apprezzamenti

Nel corso degli anni, l'Helvetica ha ricevuto critiche. In particolare i designer di fama internazionale Erik Spiekermann, Stefan Sagmeister e David Carson, accusano il carattere di essere noioso, freddo, impersonale, e ormai troppo inflazionato nel campo del design.

Tuttavia il carattere ha ricevuto apprezzamenti dalla maggior parte degli addetti ai lavori, tra cui Wim Crouwel, tra i suoi più grandi estimatori, il quale ricorda così la sua impressione alla comparsa del carattere nei primi anni sessanta: «Helvetica fu un grande salto dal 19° secolo... Ci impressionò molto per la sua neutralità, parola che amavamo molto. Perché in alcuni casi il carattere deve essere neutrale, non deve portare un significato intrinseco nel suo aspetto. Il significato deve uscire dal testo, non dal carattere tipografico»





# Helvetica and the New York City Subway System

Paul Shaw





## Bibliografia

- Blackwell Lewis, *Caratteri e tipografia del XX secolo*. Zanichelli, Bologna, 1995.
- Fabrizio M. Rossi, *Caratteri e comunicazione visiva*. Al ferro di cavallo, Roma, 2007.

## Sitografia

- <http://www.guru63.com/curiosita/helvetica-storia-di-un-carattere-neutrale/>
- [http://it.wikipedia.org/wiki/Caratteri\\_tipografici\\_con\\_grazie](http://it.wikipedia.org/wiki/Caratteri_tipografici_con_grazie)
- [http://it.wikipedia.org/wiki/Eric\\_Gill](http://it.wikipedia.org/wiki/Eric_Gill)
- <http://www.storiadellastampa.unibo.it/noframes/evoluzionecaratteri.html>
- <http://www.segnideltempo.it/SiteImgs/41%20Storia%20carattere%20times.pdf>
- <http://www.thebookdesigner.com/2010/11/the-century-typeface-an-american-original/>
- <http://www.linotype.com/414/claudegaramond.html>
- <http://www.linotype.com/762/paulrenner.html>
- <http://www.linotype.com/682/morrisfullerbenton.html>
- <http://www.linotype.com/683/giambattistabodoni.html>
- <http://www.linotype.com/720/adrianfrutiger.html>
- <http://www.linotype.com/510/stanleymorison.html>
- <http://www.linotype.com/391/ericgill.html>



## Indice

Garamond .....	pag 5
Baskerville .....	pag 9
Bodoni .....	pag 13
Century .....	pag 17
Futura .....	pag 19
Gill Sans .....	pag 23
Times New Roman .....	pag 27
Rockwell .....	pag 31
Univers .....	pag 35
Helvetica .....	pag 41







