

# 20

alfabeti

brevemente

illustrati

da raffaello

bertieri

TYPOGRAPHICA  
storia e culture del libro

---

# 20

alfabeti  
brevemente  
illustrati  
da raffaello  
bertieri

Ristampa in facsimile dell'edizione 1933  
con un testo introduttivo di  
Alessandro Corubolo

 Ronzani Editore 2019

*20 alfabeti brevemente illustrati da raffaello bertieri*  
Testo introduttivo di Alessandro Corubolo  
con versione inglese

*Dedicato alla memoria di Gino Castiglioni*

@2019 Ronzani Editore S.r.l. | Tutti i diritti riservati  
[www.ronzanieditore.it](http://www.ronzanieditore.it) | [info@ronzanieditore.it](mailto:info@ronzanieditore.it)  
ISBN 978-88-94911-37-4

BERTIERI E I CARATTERI TIPOGRAFICI  
THE TYPEFACES OF RAFFAELLO BERTIERI

IL LIBRO *20 alfabeti brevemente illustrati di Raffaello Bertieri*<sup>1</sup> viene pubblicato nel 1933, un anno di grandi novità per la grafica italiana. Solo per citare gli eventi più significativi, è da poco uscita nei suoi tre numeri «Tipografia», la smilza ma stimolante rivista di Guido Modiano per la Fonderia Reggiani; iniziano le pubblicazioni «Campo Grafico» e «Quadrante»; apre lo Studio Boggeri ed Edoardo Persico ridisegna «Casabella».

Alla V Triennale di Milano, il padiglione della Germania dedicato alle arti e industrie grafiche, e ordinato da Paul Renner, lascia i visitatori stupefatti per modernità e innovazione. Nella sua relazione critica sul padiglione della stampa italiano, Modiano scrive: «soprattutto bisognava evitare la sezione tedesca così com'è stata attuata, per quanto rappresenta di sperequazione di materiale e d'umiliante confronto».<sup>2</sup>

In Germania si è instaurata da pochi mesi la dittatura e Renner, alla Triennale, usa il suo Futura per dare risalto a una frase di Mussolini: «Non dobbiamo sfruttare il patrimonio del passato — noi dobbiamo creare un'arte nuova».<sup>3</sup> Ma questo non basta a evitargli di perdere, poco dopo, il posto di direttore della *Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker* di Monaco.

Sempre nel 1933 Raffaello Bertieri, con il suo «Il Risorgimento Grafico», pur restando attento alle novità, non aderisce al modernismo; sente l'esigenza di svecchiare la tipografia italiana, di criticarne le regole passivamente accettate, di combatterne pigrie e manierismi, ma la sua formazione lo mantiene all'interno della tradizione. Lui, privo di istruzione formale, autodidatta come giornalista e imprenditore, ha compiuto 58 anni proprio nel gennaio di quell'anno. Un quarto di secolo lo separa da Modiano, Persico, Boggeri, e ancor più dalla generazione di

1. Su Raffaello Bertieri (1875-1941) si veda, di FRANCO RIVA, la voce relativa in *Dizionario Biografico degli italiani*, n. 9, 1967. Gli ultimi significativi contributi alla figura di Bertieri si trovano in *Nova ex antiquis. Raffaello Bertieri e il Risorgimento Grafico*, a cura di Andrea De Pasquale, Massimo Dradi, Mauro Chiabrando, Gaetano Grizzanti, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 2011.

2. GUIDO MODIANO, *Padiglione della stampa*, «Quadrante» 2, 1933, p. 12. Ancora quattro anni dopo, nel numero di gennaio del 1937 de «Il Risorgimento Grafico», Modiano ricorderà che «l'arte nostra nel '33 ci fece invano tutti debitori a Paul Renner».

3. «Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit», 8, 6, 1933, pp. 187-189; «Gebrauchsgraphik», 10, 6, 1933, pp. 70-71; quest'ultima fonte è indicata da CHRISTOPHER BURKE, *Paul Renner. The art of typography*, New York, Princeton Architectural Press, 1998, p. 138 (nota).

VIII Munari, Veronesi, Dradi, Rossi. Non ha capito né ammirato la tipografia futurista, e apprezzerà solo più tardi, con riserve, la ventata modernistica.

Bertieri nasce tipografo, si forma negli anni in cui ai tipografi è demandata anche la funzione di progettisti e designer delle pubblicazioni, si tratti di lavori commerciali, libri o riviste. Ai caratteri guarderà sempre con l'occhio del tipografo, ed essendo autodidatta educato sulle pagine della tradizione classica, anche i suoi pieghevoli pubblicitari, manifestini o inserzioni, ricorderanno i frontespizi e le pagine di libro, qualunque sia il carattere utilizzato.

Per Bertieri è naturale esprimersi in questo perimetro, anche quando negli anni successivi avverte gli stimoli della modernità, e apre le pagine della sua rivista alla rievocazione delle impaginazioni di Persico e alle polemiche di Modiano.<sup>4</sup>

Ai caratteri tipografici Bertieri si è sempre dedicato con la conoscenza speciale di chi fisicamente li maneggia, ne conosce le possibilità espressive, le caratteristiche e le problematiche di utilizzo. Consapevole delle manchevolezze, e preoccupato delle sorti dell'industria della fonderia italiana, ne ha sempre rimproverato l'inerzia, stimolandola a creare nuovi caratteri invece di riproporre o copiare quelli disegnati all'estero. È un approccio 'patriottico' che risale a ben prima del fascismo e dei suoi ardori nazionalistici. Non ancora direttore né proprietario de «Il Risorgimento Grafico», in quelle pagine (II, 1, 1904, pp. 36-38), Bertieri lancia l'idea di un concorso per la creazione di un nuovo carattere «perfettamente italiano». L'idea è raccolta dalla ditta Urania che nel 1906 pubblica sulla rivista il regolamento, al quale tuttavia non segue il concorso vero e proprio, forse per mancanza di partecipanti o a seguito dell'accordo di cartello tra Urania e Nebiolo.

Pochi anni dopo, in occasione del concorso per un nuovo carattere tipografico indetto dalla Società Augusta («Il Risorgimento Grafico», VIII, 1, 1911, pp. 8-13), pubblica l'articolo *Per un moderno alfabeto tipografico italiano* di Gianolio Dalmazzo, nel quale l'autore auspica semplicità e purezza delle linee, ele-

4. Si vedano «Il Risorgimento Grafico», XXXIII, 1, 1936; XXXIV, 1 e 5, 1937; XXXV, 8, 1938.

ganza e nitidezza dell'intaglio, estrema leggibilità. Il moderno alfabeto tipografico italiano si deve svincolare dalla tirannia della tradizione perché «lo splendore del passato non deve costituire l'ultimo limite». Sono raccomandazioni lucide e preziose, certamente condivise dal direttore Bertieri, ma il gusto art nouveau continuava ancora a essere considerato moderno, e gli esiti di semplicità e purezza auspicati non arrivano, come testimoniano gli specimen del carattere vincitore, il Tanagra disegnato da Natale Varetti, riprodotti nel numero di gennaio 1915 della rivista.

Nel 1926 Bertieri aveva pubblicato una tavola con disegni di Edoardo Cotti per l'alfabeto ideato dallo scrittore Francesco Pastonchi, che porterà il suo nome («Il Risorgimento Grafico», XXIII, 4, 1926). Nel 1928 il carattere viene annunciato dalla Monotype che lo aveva fatto incidere e fondere per la Mondadori. Nello stesso anno, in un suo articolo *Dedicato ai fonditori italiani di caratteri*, Bertieri si rivolge alle piccole fonderie per incitarle a creare serie di propri caratteri originali, «abbandonando la brutta e disonorevole consuetudine del ladroneccio e della riproduzione servile». Precisa pure che oltre alla Nebiolo almeno altre tre o quattro fonderie italiane sarebbero in grado di produrli, e sostiene che alcuni tipografi italiani già si sono potuti «permettere il lusso... di avere un carattere proprio».<sup>5</sup>

Negli anni che seguono la pubblicazione dei *20 alfabeti*, e fino ai suoi ultimi mesi di vita, l'attenzione di Bertieri per la creazione di nuovi caratteri italiani si manifesta anche in due nuovi concorsi: il primo in occasione della VI Triennale del 1936, che avrà un esito pessimo e nessuno dei concorrenti meriterà il premio; il secondo, alle soglie dell'entrata in guerra dell'Italia nel 1940, viene assegnato solo per onor di firma e con moltissime perplessità.

Nel dettagliato commento che precede la riproduzione dei 43 disegni di carattere presentati al concorso,<sup>6</sup> Bertieri si esprime

5. «Il Risorgimento Grafico», XXV, 3, 1928, pp. 121-124. Un veloce riscontro delle fonderie italiane che in quegli anni pubblicizzavano sulle principali riviste del settore la propria attività porta a contarne una decina. A Milano, Fonderia Tipografica Cooperativa, Enrico Reggiani, Raimondi e Zucca, Consonni Davide, Carlo Grandi; a Genova, Fausto Gallico; a Torino, Nebiolo e Fondografica; a Firenze, Pierallini, Turchi & C.; a Napoli, Fonderia Tipografica Meridionale Armando De Luca.

6. RAFFAELLO BERTIERI, *Del carattere tipografico*, «Il Risorgimento Grafico»,



FACSIMILE  
DELLA EDIZIONE DEL 1933

20

ALFABETI  
BREVEMENTE  
ILLUSTRATI  
DA  
RAFFAELLO  
BERTIERI



IMPRESSO IN MILANO  
COI TIPI DEL BERTIERI NEL 1933  
ANNO UNDECIMO

Mi è capitato più volte di sentirmi chiedere schiarimenti sull'origine dei caratteri tipografici, sulle loro varietà, ed anche sulla ragione delle loro denominazioni.

Tutte domande queste, alle quali non è facile rispondere, come non è facile spiegare al profano per quali caratteristiche i nostri Alfabeti si distinguono fra loro, e vengono assegnati alle diverse epoche, o classificati in diversi stili.

Sarebbe perciò opera interessante ed opportuna quella che si prefiggesse tale scopo; ma l'argomento non facile attende ancora lo studioso che vi si dedichi. Frattanto pubblico oggi questo breve saggio del genere, che spero possa piacere, e, nonostante la sua piccola mole, essere anche utile per preparare a lavori più completi quanti si occupano di questo genere di studi.

Avrei desiderato scrivere a lungo su questo argomento che, arido a prima vista, racchiude segrete suggestioni appassionanti: ma uno studio analitico e diffuso sulle caratteristiche dei vari gruppi di

**14** caratteri tipografici, sarebbe riuscito troppo minuto e troppo difficile per quei lettori ai quali mi piace di rivolgermi: bibliofili, curiosi, buongustai dell'Arte della Stampa, intenditori e tuttavia non tecnici: osservatori profani, ma intelligenti.

Per questi ho raccolto nella più breve esposizione che mi è stato possibile raggiungere, certi concetti generali che interpretano in stringatissima sintesi la struttura, la fisionomia e l'indole di una quantità di caratteri tipografici, sufficiente a metterne in evidenza le origini diverse e le individualità formali.

La lettera alfabetica è una costruzione geometrica di una semplicità quasi irriducibile; ed è composta di elementi così sottili che pare incredibile che le loro lievissime variazioni possano produrre tante differenti forme.

Linee rette e curve: queste, eccetto due, quasi tutte semicircolari; minuscoli trattini normali alle aste: nessun altro elemento entra nella formazione di una lettera; e ancora i tratti finali sono abbelli-

menti superflui; tanto che si chiamano, in linguaggio d'officina, « grazie ». Vedremo in seguito che su queste « grazie » si è applicata particolarmente la fantasia e la genialità degli artisti del disegno tipografico.

In conclusione ho ridotto le mie osservazioni nel campo più ristretto delle variazioni degli elementi più semplici delle lettere tipografiche.

Nelle succinte illustrazioni che il lettore troverà in questo libretto ho più volte usate denominazioni non facilmente comprensibili ai non iniziati. Giudico perciò opportuno dare qui alcune notizie che serviranno a chiarire il significato di certi termini che userò in seguito.

Quando si parla di « invenzione della stampa » per opera di Giovanni Gutenberg di Magonza si usa una espressione non esatta. Il Maestro tedesco non inventò la stampa, procedimento che già a' suoi tempi era noto da secoli; l'opera sua di inventore consiste in altro, e cioè nell'aver liberata

20

ALFABETI BREVEMENTE  
ILLUSTRATI

**42** L'*Alfabeto Iliade* stilisticamente si può chiamare un Alfabeto di ordine composito perchè non ha una linea unica ben definita (o uniforme): alcune lettere hanno le proporzioni ed il movimento di certi Alfabeti classici, altre sono libere da ogni influenza. Volendo dare a questo Alfabeto un certo movimento (molti ignorano che i caratteri statici, cioè rigidi, fermi, finiscono sempre con l'annoiare), si è abbandonata la linea uniforme, e in qualche caso si è ricorsi persino all'asta leggermente ondulata (si vedano le lettere M e N); nel minuscolo il giuoco delle aste è ancora più visibile e le lettere a, c, e ed s ne sono un esempio.

Nonostante che questi accorgimenti tecnici siano visibilissimi l'Alfabeto interessa e piace, anche perchè nell'insieme non manca di omogeneità di colore ed è di facile lettura, in particolar modo grazie alla lunghezza delle aste ascendenti; elemento questo che costituisce quasi sempre un coefficiente di primissima importanza perchè una pagina riesca a prima vista leggera, invitante e simpatica.



ALFABETO ILIADE

A B C D E  
F G H I J K L M N O P Q R  
S T U V X Y Z

riunione libera di elementi classici

a b c d e f g h  
i j k l m n o p q r s t u v x y z

1933



**44** L'*Alfabeto Grasset* deve la denominazione al suo autore, il noto artista francese Eugenio Grasset. È un Alfabeto singolare che non manca di eleganza e che riunisce in sé elementi di vari stili genialmente commisti; ha una forza che l'avvicina all'« egiziano », pur differendo moltissimo da esso, tanto da ricordare per certe lettere il taglio dei caratteri calligrafici e dei primi « romani » che abbiamo già veduto. Nonostante però queste lontane somiglianze il « Grasset » è un carattere assolutamente personale e moderno. Nuociono un po' all'uso pratico d'officina i tagli singolari di certe maiuscole (la F, la T, la U) non sempre bene accette; ma in realtà nessuna lettera, presa singolarmente, appare non elegante e disarmonica. Si tratta ad ogni modo di un Alfabeto non molto adatto a composizioni di masse notevoli o di intere pagine; appare in questo caso un po' troppo compatto e, cosa singolare, dopo poche righe il carattere perde assai della piacevole espressione che presenta a prima vista, ed appare troppo pesante.

ALFABETO GRASSET

A B C D E  
F G H I J K L M N O P Q R  
S T U V X Y Z

da disegni di Eugenio Grasset

a b c d e f g h  
i j k l m n o p q r s t u v x y z

1933

**50** L'*Alfabeto Paganini* fu da me costruito nell'anno 1926. Mi spinse a formare questo carattere il desiderio di reagire contro la dilagante tendenza delle rievocazioni di vecchi tipi che ripetevano forme di lettere spesso antiestetiche e stucchevoli. Nella costruzione di questo *Alfabeto* cercai di liberarmi da ogni influenza arcaica; volli fare un carattere che non avesse stretta parentela con alcun altro. Perciò abbandonai certi tagli caratteristici sia nelle maiuscole che nelle minuscole e mi allontanai anche dalla linea «imperiale», diciamo così, del Bodoni. Il «Paganini», non ha perciò affinità con nessun altro tipo; bello o brutto non so, nè oso pronunciarmi; ma è un carattere «libero», che ha i contrasti di asta limitati allo stretto necessario e non ha le ricercatezze dei «romani» antichi e moderni.

In che consistano le principali caratteristiche del «Paganini» è presto detto; senza cadere in una espressione troppo rigida ebbi cura di limitare al minimo il movimento delle linee, cosicchè ne

ALFABETO PAGANINI

ABCDE  
FGHIJKLMNOPQR  
STUVXYZ

*ispirato a disegni dell'Ottocento*

abcdefgh  
ijklmnopqrstuvwxyz

1933

Per la composizione dei testi che introducono alle pagine riprodotte dall'edizione originale si è usato il carattere Collis di Christoph Noordzij. Trifoglio di Verona ha eseguito le scansioni, la stampa su carta Munken Lynx e la legatura del volume. Il cartoncino della sovraccoperta è stato impresso tipograficamente con torchio a mano. La tiratura è di 275 copie numerate più alcune per servizio e per i collaboratori.

Esemplare