

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo *Nicolás Gómez Dávila*

Questo numero

Due rubriche. La *Rima* si adatta al risveglio primaverile con un sonetto amoroso di **Rodolfo Caroselli** (da Edmund Spencer). Segue *Carta-gloria*, la rubrica di argomenti tipografici inaugurata nel n° 542 ma anticipata dai nn. 531, 532 e 539: questa volta il conduttore è un nuovo collaboratore, **Sergio Castrucci**, membro di una importante famiglia di tipografi fiorentini, che ci narra la storia della fogliolina che trovate sempre a sinistra dei titoli di capitolo e che d'ora in poi saprete chiamare per nome. 

La rima



Sonetto XL

EDMUND SPENSER, traduzione di RODOLFO CAROSELLI

Guardatela graziosa e sorridente
e ditemi chi mai la può eguagliare
ché sotto i cigli suoi sì dolcemente
ella infinite grazie sa celare.

Al mio modesto ingegno uguale appare
al sole più brillante dell'estate:
passata la tempesta sa donare
il suo bel raggio a voi dovunque siate:

per cui sul ramo ogni augel notate
ed ogni bestia in tana rifugiata
che uscendo ancor, ché più non son turbate,
alzano al sol la testa reclinata.

Sì a me s'allieta il tempestato core
rasserrenati i guardi al mio splendore.



Edmund Spenser (1552-99), grande poeta del Rinascimento inglese (che, si ricorda, ha la sua maggiore fioritura nella seconda metà del '500) è stato denominato "*the poets' poet*", "il poeta dei poeti" per la piacevolissima musicalità e la viva, affascinante bellezza delle immagini. La sua fama poggia soprattutto sul poema allegorico incompiuto "*The Faerie Queene*", di formale ispirazione ariostesca. Notevolissimi sono, però, anche gli 88 sonetti di stile petrarchesco raccolti nel ciclo degli "*Amoretti*" (1595), di cui presento qui un esempio, e che hanno per argomento l'amore per la futura moglie Elizabeth Boyle.

Si noti che il sonetto inglese (o elisabettiano), affermatosi ad opera del Surrey già nella prima metà del '500, differisce da quello petrarchesco (2 quartine seguite da 2 terzine) in quanto composto da 3 quartine più un distico. Il verso è il pentametro giambico (dieci sillabe di cinque piedi con alternanza vocale non accentata/accentata) che assomiglia (nonostante la sua monotonia) all'endecasillabo italiano tronco. (R.C.)



Mark when she smiles with amiable cheer,
And tell me whereto can ye liken it:
When on each eyelid sweetly do appear
An hundred graces as in shade to sit.

Liketh is seemeth in my simple wit
Unto the fair sunshine in summer day:
That when a dreadful storm away is flit,
Through the broad world doth spread his goodly ray:

At sight whereof each bird that sits on spray,
And every beast that to his den was fled
Comes forth afresh out of their late dismay,
And to the light lift up their drooping head.

So my storm-beaten heart likewise is cheered,
With that sunshine when cloudy looks are cleared.

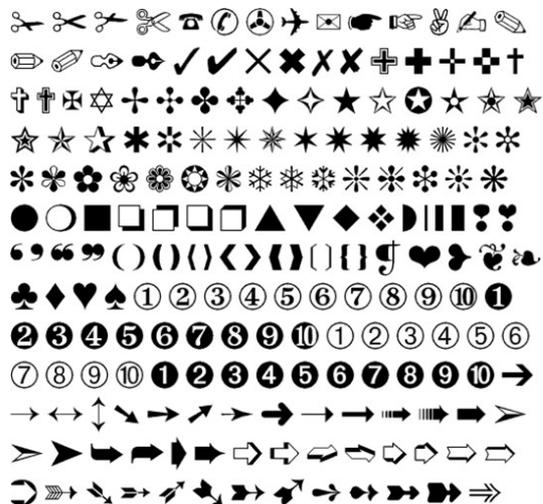


Cartagloria



La foglia aldina. Persistenza di un ornamento.

DI SERGIO CASTRUCCI



ITC Zapf Dingbats - 1978

Chi guardi anche solo in maniera distratta il set di caratteri speciali contenuti nel font ITC Zapf Dingbats sarà subito attratto da un paio di quei circa duecento simpatici disegni.



ITC Zapf Dingbats (particolare)

Ebbene, quei due non sono affatto disegni e definirli simpatici è quanto meno improprio: si tratta di due Swarovski in mezzo a un mucchietto di cocci di bottiglia. Rappresentano in realtà un unico oggetto in due diverse posture e quando nel 1978, agli albori della grafica digitale, apparve l'ITC Zapf Dingbats, anche tra gli addetti ai lavori quasi nessuno capiva con chiarezza il senso di quell'oggetto di fronte al quale erano rimasti stupiti e un po' turbati: mentre tutti gli altri simboli del set avevano un utilizzo facilmente intuibile, questo intruso era di oscuro significato e destina-

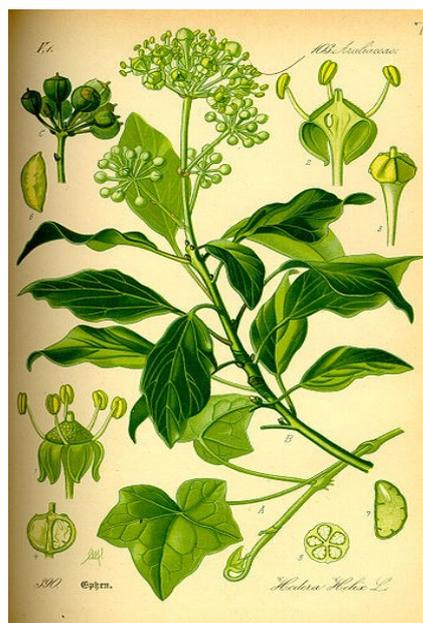
to quindi ad un uso arbitrario o puramente ornamentale. Uno sfaccendato, insomma; gli specialisti lo chiamavano *foglia aldina* (inglese *Aldine leaf*, tedesco *Aldusblatt*, francese *feuille aldine*) ma era, sicuramente, un soggetto ambiguo.

D'altra parte l'intera storia di questa foglia è ambigua, avvolta di dubbi e di interrogativi, a iniziare dal termine stesso di "foglia"; ma quale foglia? Di quale pianta? Parrebbe trattarsi di edera, parente dell' "edera distinguens", segno inciso su antiche lapidi greche e romane con lo scopo, sembra, di evidenziare, separandolo, una parte del discorso; un po' come le attuali virgolette.



Epigrafia greca e romana: segni di interpunzione.

Foglia d'edera, dunque, ma non quella ben nota a tre o cinque lobi che cresce sui rami sterili bensì l'altra, meno conosciuta, tondeg-



Hedera helix (fonte Wikipedia)

giante e appuntita dei rami fertili, i rami che produrranno fiori insignificanti e frutti velenosi. E proprio il duplice e insolito sviluppo vegetativo di questa pianta suggerisce l'idea di una sua doppia natura: "nata due volte" così come la più ambigua e contraddittoria divinità antica, Dioniso. Luce e oscurità, calore e freddezza, ebbrezza vitale e soffio mortifero; a lui era sacra questa pianta come a lui era sacro il serpente che per il suo incedere strisciante e subdolo fu da sempre assimilato all'edera.

Ma dove la "foglia aldina" appare più ambigua è nel secondo termine della sua definizione, in quel riferimento ad Aldo Manuzio, come fosse stato lui ad usare per primo questo ornamento. Stanley Morison nel 1923 su *Fleuron*, trattando di fiori ed arabeschi tipografici, presentava un elenco di ornamenti di stampa e di rilegatura presenti nei libri del XVI secolo; a proposito del primo di essi, appunto la *foglia aldina*, ne segnalava la presenza sulla rilegatura di un libro pubblicato nel 1499 dal Manuzio. Trent'anni più tardi, ancora il Morison, uno dei più autorevoli esperti del '900 sull'argomento, scrisse che la foglia era conosciuta come "aldina" non già perché il Manuzio l'avesse usata come carattere tipografico ma perché sovente veniva impressa sulle legature in pelle dei suoi libri. I legatori dunque, e non i tipografi, furono i veri pionieri del gusto delle decorazioni a motivo floreale: foglie, fiori, frutti oltre a vari ornamenti arabescati e di fantasia. Incisi su punzoni, furono chiamati "ferri aldini" o semplicemente "aldi" ma sono addirittura anteriori al Manuzio e non furono certo una sua invenzione. Una forma di appropriazione indebita anche se inconsapevole, quella del Manuzio, una sorta di plagio "passivo": prendersi un merito che non si ha ma che non si è in condizione di rifiutare. E di plagii, più o meno passivi, la storia dei caratteri è piena.



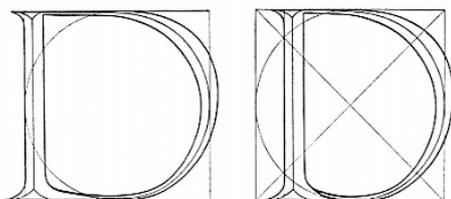
La celebre marca tipografica di Aldo Manuzio

Vari anni trascorsero prima che dal ferro dei punzoni si passasse al piombo dei caratteri mobili e che la "foglia aldina" fosse usata nella comune stampa tipografica come riempitivo di riga, come separatore di paragrafi o come, in gruppi multipli, segnale di inizio o fine del testo. Un uso, quasi una moda, che si diffuse fra gli stampatori lungo tutto il corso del cinquecento; poi, come tutte le mode, già dall'inizio del secolo successivo conobbe un rapido declino e sarebbe forse stata dimenticata se nel 1920 non fosse stata riscoperta e rivalutata in occasione dell'incisione dei nuovi caratteri Garamond. Da allora la foglia, "nata due volte" come il dio cui era sacra, grazie anche alle nuove tecnologie e al diffondersi dei mezzi di comunicazione, si andò sempre più affermando. Oggi chi lavora o si diverte col computer ha la possibilità di scegliere fra un discreto numero di versioni anche se la migliore, almeno fra le moderne, ci sembra comunque la nostra, quella dell'ITC Zapf Dingbats, capolavoro dell'allora sessantenne Hermann Zapf¹.



¹ Su Hermann Zapf vedi *Il Covile* N° 329.

Questo distinto signore tedesco nella sua lunga vita ha disegnato oltre 60 set di caratteri, inizialmente destinati alla stampa tipo-litografica tradizionale e quindi alla stampa e visualizzazione digitali. Tutti abbiamo sul nostro computer qualcuno dei suoi font: uno per tutti, il “Book Antiqua” che Microsoft introdusse nel pacchetto Office ricavandolo (copiandolo?) dal suo bellissimo e famoso “Palatino”, dedicato al calligrafo del quattrocento Giambattista Palatino e da lui disegnato nel 1948. Zapf è il “type designer” più famoso e più copiato del novecento, il che ha costituito per lui motivo di soddisfazione e insieme di amarezza. A sua consolazione citiamo qui un’analoga vicenda occorsa quasi cinquecento anni prima. Agli albori della stampa un certo Felice Feliciano, poeta, alchimista e calligrafo (un perditempo, diremmo oggi) coniugò l’estetica dei caratteri tipografici col rigore della geometria le cui figure, secondo il precetto platonico, erano quelle ottenute con l’esclusivo ausilio di compasso e squadra. L’idea che i canoni estetici non potessero prescindere da quelli geometrici e ne fossero addirittura funzione fu l’idea portante degli artisti-scienziati del ‘400, dal Brunelleschi all’Alberti a Piero della Francesca. Ebbene, quell’alfabeto geometrico e dunque “dignissimo” finì, quasi intatto, in un singolare libro che di quell’idea costituiva la teorizzazione. Il libro era il *De Divina Proportione* e il suo autore, Luca Pacioli, si guardò bene dal nominare il vero ideatore di quei caratteri. Nello stesso libro il Pacioli commise per la verità un altro e ben più grave plagio ma questo discorso ci porte-



Felice Feliciano, disegno della lettera D
Fonte: *Wikimedia Commons*.

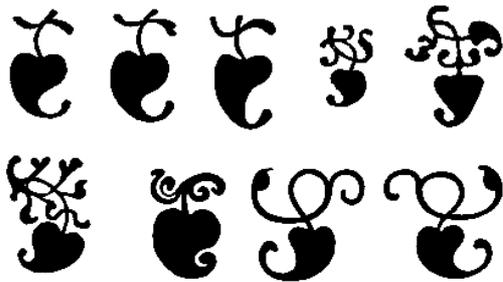
rebbe troppo lontano. Qui si vuole solo osservare come il destino dei calligrafi sia sempre un po’ lo stesso.

D’altronde caratteristica di ogni segno calligrafico è di essere immediatamente riconoscibile dal suo lettore e le differenze fra i vari caratteri non possono che essere minime; quel segno deve, in altri termini, avere un forte grado di “invarianza”. La foglia non fa eccezione; a riprova ne abbiamo messe in fila ben tre: la prima, opera dello stampatore Chrestien Wechel, è del 1536, la seconda è quella di Jean de Tournes del 1553 e l’ultima è la foglia di Hermann Zapf del 1978. Ebbene, non si può non rilevare, e con un pizzico di malizia, che i tre esemplari si somigliano assai.



Della foglia, uno studioso dell’argomento, Max Caflisch², si è di recente preso la briga di catalogare le versioni più significative dal cinquecento ad oggi. Sono un po’ più di una trentina, più o meno come le Variazioni Goldberg. Le antiche, semplici, sontuose e barocche, grasse e magre, destrorse e sinistrorse, erette, sedute, supine, e le contemporanee, un po’ sofferenti, talora anoressiche, tutte comunque fundamentalmente simili. Insieme alle loro lontane antenate incise su pietra oltre duemila anni fa, a quelle usate dagli amanuensi medievali come frivolo segno di interpunzione e a quelle impresse come decorazione sulle rilegature di pregio, le vediamo nel corso dei secoli apparire e scomparire facendo salti talvolta lunghissimi ma ricomparendo poi pressoché immutate.

² Vedi: Max Caflisch, “Pour une typologie de la feuille aldine” a cura di Jacques André, in *Graphé* N° 30, luglio 2005, p. 13-19.
URL: https://listes.irisa.fr/wws/d_read/typographie/JA/aldine.pdf



Foglie aldine antiche (da Max Caflisch)

Ed è la persistenza di quest'immagine che se per un verso ci sorprende, per un altro ci rassicura. Ritrovarla è come quando, camminando su una grande strada di comunicazione, vediamo riaffiorare in lontananza una nuova pietra miliare: ogni volta quella pietra porta inciso un numero diverso a seconda della distanza percorsa ma per il resto è identica alla passata e alla futura. Quelle pietre, quella pietra ci ha accompagnato fin lì e ci accompagnerà ancora lungo il nostro percorso dandoci la sicurezza della continuità. Ecco, il significato della foglia, quello che nei Dingbats del 1978 le sembrava mancare, è forse questo: la continuità.



Foglie aldine recenti (da Max Caflisch)

Quando il presente supera il passato senza tuttavia rinnegarlo e ne riconosce assumendoli in sé i valori, allora, in questa conciliazione, è pensabile un rapporto sano con la modernità, una protezione contro gli strappi avanguardistici. La foglia fa parte di quel "basso continuo", come lo chiamava Jean Starobinski, di quell'apparato di antichi simboli, liturgie, rituali, che stanno sullo sfondo dell'opera

dell'uomo e che non ne generano la creazione ma ne esaltano l'armonia radicandola in qualche modo nel tempo e nello spazio. Nell'epoca in cui vige la dittatura del Risultato e si guarda con sospetto a tutto ciò che a quello non è funzionale, l' "ornamento", sacro in ogni tempo, ha vita grama.

Eppure l'antica foglia d'edera è riuscita, come un cavallo di Troia, a penetrare nella rocca stessa della modernità, nel computer, portando con sé i più valenti della schiera degli Zapf Dingbats. Non sono entrati, gli eroi, con un semplice font, oggetto effimero legato a una moda o a una scelta; sono entrati usando quell'ambizioso progetto illuministico di standardizzazione che ha nome Unicode³. Entro questa sorta di enciclopedia del segno si sta non per essere usati, ma per essere dei modelli di riferimento, dei simboli di un simbolo; una foglia, una freccia, un cuore, così come ogni lettera, ogni numero, insomma ogni segno riceve un codice che resta tale indipendentemente dal suo aspetto e dal suo formato, dal calcolatore e dal software usato, dalla destinazione e dalla provenienza. La foglia aldina, aggrappata insieme agli altri dingbats al blocco codici 2700-27BF⁴, resterà dunque con noi se non per tutta l'eternità, almeno per la durata dell'era informatica...

Logo di *Unicode Consortium*
per la validazione dei siti

Ma la gratificazione antropologica che ci dà la foglia è poca cosa rispetto a quella estetica. E allora, come si fa con le donne (o con gli uomini, a seconda) guardiamole tutte e scegliamone una, meglio due. Quelle due guardiamole bene, magari in una versione ingrandita, ingigantita, magari proprio le due dello

³ Vedi il documento ufficiale, del dicembre 2009. URL: <http://www.unicode.org/versions/Unicode5.2.0/>

⁴ Utile: <http://www.alanwood.net/unicode/dingbats.html>.

Zapf Dingbats. Guardiamole bene ma, attenzione, non troppo a lungo. Perché la foglia ha poteri ipnotici, quasi magici, e potrebbe succedere che pian piano da innocua foglia si trasformi in animale, in due animali, l'adulto e il cucciolo, due animaletti fantastici, deliziosamente orribili, capaci di riaffiorare fra le volute di un incubo notturno. Gli anglosassoni, originali come sempre e inclini alle allucinazioni, hanno chiamato il segno non "leaf" ma "heart", cuore, e in effetti bisogna riconoscere che l'immagine, dotata di una certa sensualità tattile, evoca veramente un minuscolo cuore, un cuore per nulla romantico e che potremmo, stringendolo fra pollice e indice, sentirlo sinistramente pulsare.



La libreria Rondorf, Colonia.

E infine vi accorgete che v'è in questo segno qualcosa di ineffabile la cui definizione non può essere lasciata a banali aggettivi; qualcosa oscillante fra il sublime e il trasgressivo e se è vero, come Karl Barth immaginava, che Lassù la liturgia celeste dell'Agnello viene scandita dalle note di Bach mentre nella loro intimità angeli e santi preferiscono ascoltare Mozart, ebbene, allora è possibile che le pareti del paradiso siano affrescate da grandiosi cicli giotteschi ma che nel privato delle loro stanze gli stessi angeli e gli stessi santi, su grandi monitor extra-piatti si prendano diletto della vista di Lei, della "foglia aldina" la

quale, in una reserved edition di Adobe Flash, muti vertiginosamente in un turbinio di versioni e di varianti, in un tripudio di sfumature e di colori; splendidamente inutile e inattuale.

SERGIO CASTRUCCI



NOTIZIA: Sergio Castrucci è nato a Firenze dove ha studiato e lavorato presso la Ibm Italia. Attualmente risiede ad Arezzo dove si occupa di informatica. Nel 1999 pubblica, presso l'editore Tallone, il volume *Luca Pacioli da 'l Borgo San Sepolcro* che riceve buona accoglienza dalla critica (Enzo Siciliano, Carlo Carena) e, con l'edizione ampliata del 2003, riceve il Premio Capalbìo. All'inizio del 2006 pubblica con le "Edizioni della Meridiana" un racconto lungo dal titolo *Qualcosa sotto*. È autore di testi teatrali e di racconti presenti su varie riviste e antologie.



Breve nota di botanica

Hedera helix L. L'edera comune. Il nome *helix* deriva dal greco "elissein", cioè avvolgersi, strisciare sinuosamente. Le ramificazioni la portano a raggiungere anche i 30 metri in altezza, soprattutto su alberi con corteccia rugosa che favorisce l'aderenza delle radici avventizie. Le foglie dei rami sterili misurano da pochi fino a 10 centimetri; sono di colore verde chiaro le giovani e verde cupo le vecchie. La forma varia da cuoriforme, a margine quasi intero, a lobata con lobi di differente forma. **Le foglie dei rami fertili sono di forma ovale e senza lobi.** Persistono sui rami tre anni, rappresentano un luogo di nidificazione per gli uccelli, e sono apprezzate dalle pecore e dalle

capre. I fiori maturano in autunno e le bacche maturano l'anno seguente la fioritura, verso aprile e maggio: l'edera è una delle poche piante con fioritura e fruttificazione che si verificano in due anni differenti. È specie rustica, può vivere qualche secolo e si dice che alcuni esemplari con il tronco di un metro di diametro siano quasi millenari. In montagna non si spinge oltre i 1.200 metri. Dell'edera comune si conoscono un centinaio di varietà.

Fonte: http://www.mieliditalia.it/f_edera.htm.

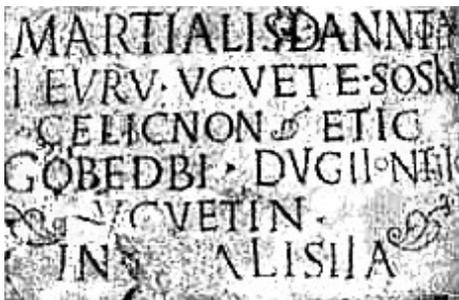


Storia per immagini



Apografo di iscrizione greca su plinto, con due *hederae distinguentes*, pubblicato da Georg Walther (Gualtherus) 1624.

I SECOLO A.C



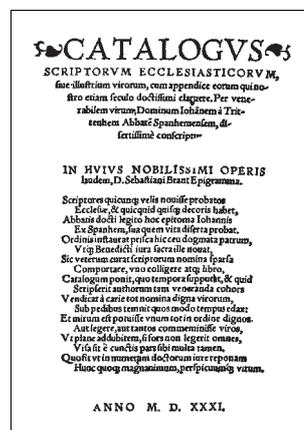
La pietra esumata da Maillard de Chambure col termine Alisija (=Alesia=Parigi?) che dal 1839 fa discutere gli storici.

II D.C.

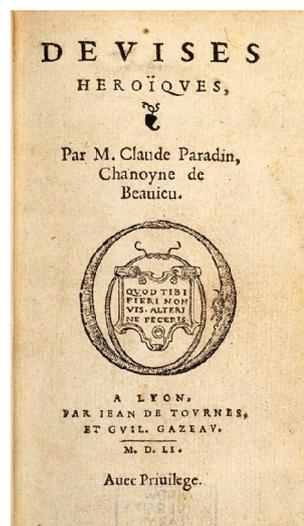


Stele a timpano iscritta di Ulpia Tertullia, Civici Musei di Reggio Emilia.

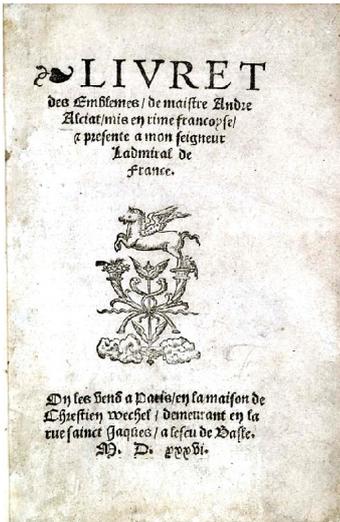
1531



1536



1561

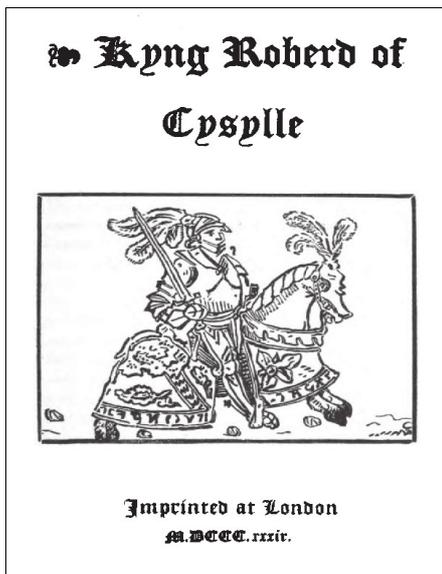


XVII SEC.

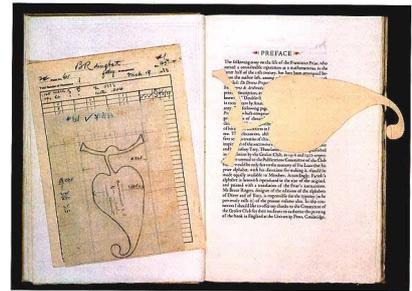


Matrice della University Press di Oxford.
Fonte: <http://www.theoldschoolpress.com>

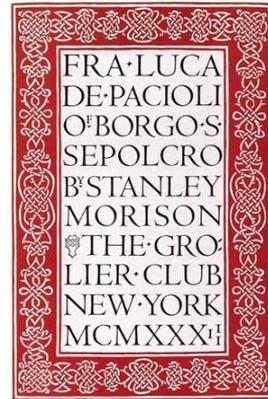
1839



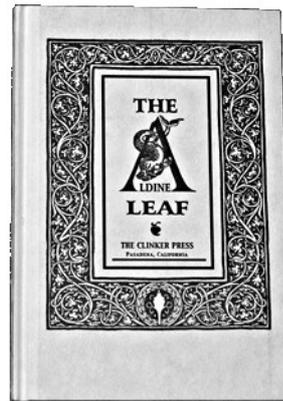
1933



Disegno e modello di Frederic Goudy (sopra) per l'edizione (lato) del *Fra Luca Pacioli* di Stanley Morison New York, 1933.



2003



The Aldine Leaf, di Andre Chaves, The Clinker Press. 2003.

2008



Fraktur mon Amour, di Judith Schalansky, Princeton Architectural Press, 2008.