

# Revert to type

La stampa letterpress fra tradizione,  
pratica odierna e nuovi scenari

**Alessio Caccamo** Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Pianificazione,  
Design e Tecnologia dell'Architettura

*alessio.caccamo@uniroma1.it*

**Andrea Vendetti** Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Pianificazione,  
Design e Tecnologia dell'Architettura

*andrea.vendetti@uniroma1.it*

La stampa letterpress sta vivendo in questi anni una seconda giovinezza: una serie di realtà si stanno organizzando per salvare, catalogare e riutilizzare reperti dell'archeologia industriale legati al mondo della tipografia tradizionale. I motivi che possono indurre i progettisti a optare per tecnologie e processi in disuso fanno riferimento a questioni di artefatto, processo e cultura. Una delle cause di tale ri-appropriazione è il possibile utilizzo delle nuove tecnologie finalizzate al "risarcimento" della qualità originaria e allo sviluppo di nuovi linguaggi espressivi. Il contributo si propone di indagare il contesto del ritorno della stampa letterpress, presentando casi studio internazionali di soggetti che applicano le nuove tecnologie alla tipografia tradizionale.

*Stampa Letterpress, Caratteri mobili, Progettazione grafica, Artigianato digitale, Nuove tecnologie*

The letterpress printing has been experiencing a second youth in recent years: a series of realities are being organized to save, catalog and re-use finds from industrial archeology linked to the world of traditional typography. The reasons that can lead designers to opt for disused technologies and processes are found in issues of artifact, process and culture. One of the causes of this re-appropriation is the possible use of new technologies in question of compensation and development of new expressive languages. The paper aims to investigate the context of the return of letterpress printing, presenting international case studies of subjects which apply new technologies to traditional typography

*Letterpress printing, Movable Type, Graphic Design, Digital Craft, New Technologies*

Accostare i termini tecnologia-innovazione-tradizione, all'interno della dimensione progettuale, costituisce oggi un incontro-scontro rilevante alla luce dei mutamenti di scenario del design contemporaneo.

Crossan e Apayadin (2010, p. 1155), rifacendosi alla *Green Paper of Innovation* (European Commission, 1995, pp. 1-2) definiscono l'innovazione come «[...] production or adoption, assimilation, and exploitation of a value-added novelty in economic and social spheres; renewal and enlargement of products, services, and markets; development of new methods of production; and the establishment of new management systems. It is both a process and an outcome». Questa lettura suggerisce una possibile riflessione su come l'innovazione possa dipendere dalla forza di rinnovare possibilità tecniche e tradizioni passate mantenendo intatta la specifica identità, ma proiettandola e collocandola all'interno di nuovi scenari. La rivoluzione digitale ha reso possibile la proliferazione del fenomeno del Digital Manufacturing, consentendo l'accesso a tecnologie di alta qualità e precisione – come stampanti 3D FDM, frese a controllo numerico – a costi concorrenziali rispetto al passato, favorendo così da un lato il revival dell'artigianato – inteso come tecniche e cultura del mestiere – e dall'altro la nascita di nuove professioni “ibride”, a cavallo fra tradizione e innovazione: new craft e digital maker.

Tale attitudine è chiaramente rintracciabile anche nel settore del design per l'editoria nella stampa *letterpress*, nel quale dei «predatori di tipi perduti» (Passerini, 2016, p. 32) si occupano di salvare materiale tipografico (caratteri mobili, ma anche presse, campionari e oggetti di varia natura), recuperarlo, archiviarlo e ridargli vita nell'unica maniera possibile: l'utilizzo. Queste realtà hanno di fatto costituito una rete che, oltre a scambiarsi il materiale recuperato, contribuisce in maniera attiva allo sviluppo della cultura *letterpress*.

In questo contesto, l'impiego di strumenti di prototipazione rapida, acquisizione digitale e scanner 3D tipici della rivoluzione digitale, assume una duplice valenza: di “risarcimento” della qualità tipografica – nell'ottica di pratiche accostabili al restauro scientifico architettonico (Giovannoni, 1925, p. 143) – e di nuovo *medium* espressivo, in cui nuovi materiali e tecnologie sono occasione di innovazione di linguaggi.

### **Il ritorno al letterpress: visione del fenomeno**

Il letterpress è una tecnica di stampa in cui delle superfici a rilievo vengono inchiostrate e poi impresse sulla carta: tali superfici possono appartenere sia a caratteri mobili che a incisioni di qualsiasi natura e materiale, normalmente raffiguranti immagini. La stampa a caratteri mobili fa quindi parte della stampa letterpress, anche se oggi si tende a far coincidere le definizioni. Ciò è dovuto sia a questioni di traduzione – non esiste un vero corrispettivo del termine *letterpress* in lingua italiana – che a problemi derivanti dal linguaggio comune contemporaneo: spesso, anche in Italia, è impropriamente utilizzato anche per intendere un uso molto accentuato della pressione sulla carta in fase di stampa (tecnicamente *debossing*), non necessariamente ottenibile grazie all'utilizzo di macchinari d'epoca, e che rappresenta un trend contemporaneo per la produzione di stampati come partecipazioni di nozze e biglietti da visita. In questo contributo il termine *letterpress* verrà quindi utilizzato per intendere una tecnologia di stampa in cui l'uso dei caratteri mobili è sempre presente, ma non si limita a questi.

Trattando il fenomeno del ritorno al *letterpress*, Purvis osserva che «in the midst of the technological revolution, designers using centuries-old techniques and processes are enjoying a renaissance, particularly those artisans concerned with preserving the art of letterpress printing» (Meggs, Purvis, 2016, p. 617). Le motivazioni di questo rinascimento sono piuttosto complesse. Crediamo che, a livello generale, il fenomeno possa essere ascritto a quel «processo del fare» che per Sennett (2008, p. 17) è necessario al fine di realizzare una vita materiale più umana. Questo processo racchiude inoltre una significativa componente formativa e didattica, come evidenziato da Claude Marzotto Caotorta, una delle prime in Italia a riflettere sulle potenzialità metodologiche insite nell'allestire una propria stamperia; Marzotto Caotorta (2007, p. 14) nell'indicare la manualità come rivendicazione di un diritto alla conoscenza diretta, invita a «tornare alla conquista del carattere-strumento, l'alfabeto-attrezzo, la lettera-utensile».

Indubbiamente questo processo del fare sottende una difficile relazione con l'intangibilità del presente che, come possibile via d'uscita, prevede il riappropriarsi del passato. Stampare a caratteri mobili implica un rapporto con la tradizione tipografica che è letteralmente fisico: toccare con mano oggetti antichi anche un secolo che mostrano sulla superficie i segni del loro vissuto comporta un'esperienza incomparabile, e vederne il risultato impresso su un foglio di carta trascende il puramente



01

visuale e implica una relazione intangibile con la storia. D'altra parte la stampa *letterpress* ha uno standard qualitativo peculiare; non che sia impossibile raggiungere tale standard con le tecnologie digitali, ma come Erik Spiekermann ha affermato, riferendosi in particolare alla resa dei colori, si tratta di risultati eccellenti ma *differenti* (Spiekermann, 2018). L'impiego di tali tecnologie sarebbe poi economicamente insostenibile per progetti dalla tiratura relativamente bassa.

Inoltre, essendo un processo artigianale – meccanico ma manuale – l'imprecisione diviene forza di linguaggio e il controllo del tipografo, in termini di scelta della carta, della pressione, della tipologia di inchiostro, conferisce valore aggiunto all'artefatto finale che sarà così – anche nelle sue successive copie – uguale, ma sempre diverso. Tale approccio testimonia una profonda progettualità dell'artigiano grafico nei termini di ideazione-produzione, tale da unificare i mezzi al fine dell'agire (Costa, 2011, p. 40). Prima dell'avvento della stampa offset il tipografo rappresentava la figura chiave nella quale si legavano capacità progettuale e competenza tecnica. La suddivisione dei ruoli nel processo produttivo, frutto dell'era digitale, ha portato alla perdita di molte occasioni derivanti dalla possibilità di continuare a progettare lungo tutto il processo, anche in fase di inchiostrazione e di stampa. Tali conoscenze erano frutto di un sapere artigianale: ed è proprio la ricerca di una qualità artigiana a essere alla base del ritorno di questa forma di stampa.

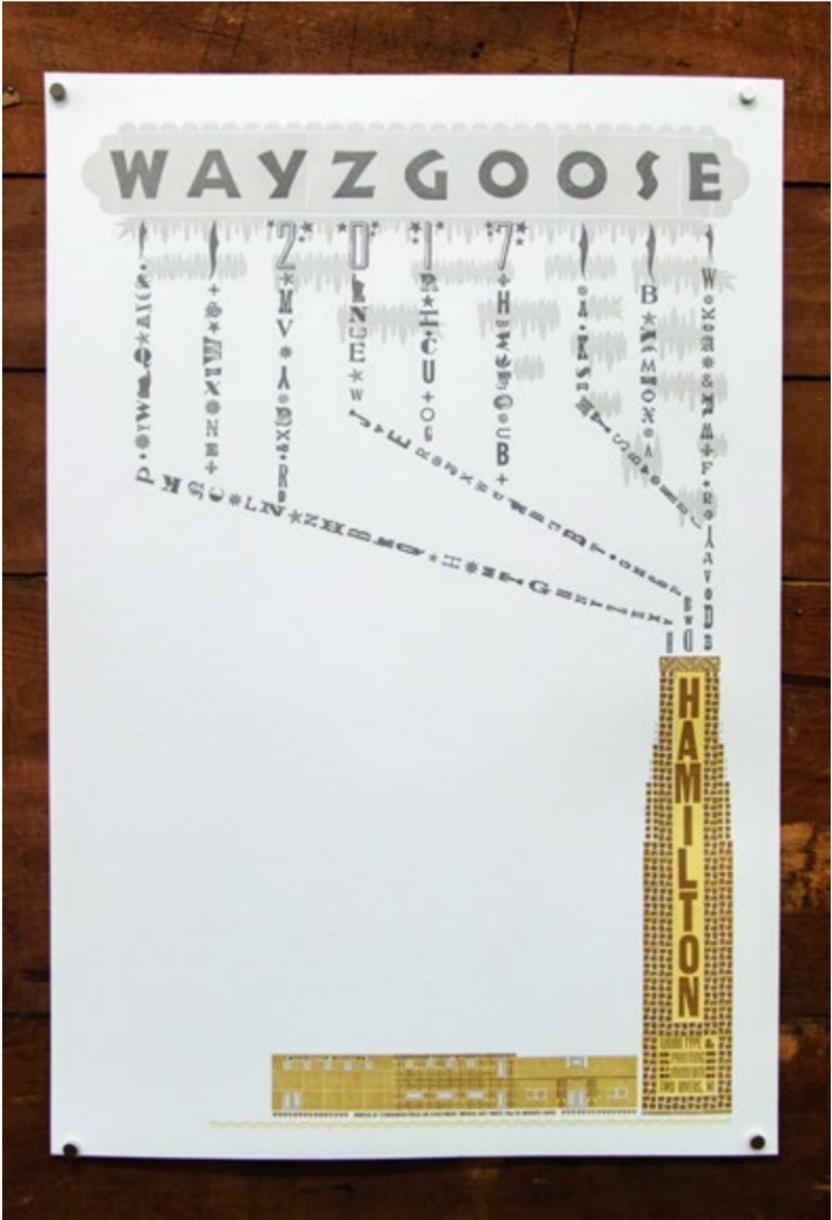
01  
Moore Wood  
Type, realizzazione  
di nuovi caratteri  
in legno per  
un'operazione  
di risarcimento  
tipografico

### Il risarcimento tipografico: restauro di completamento e questione filologica

I caratteri ritrovati nelle vecchie tipografie non sono da considerarsi semplici tasselli di quel mosaico tipografico, ma un vero *reperto* della storia industriale. Superato il momento della scoperta, inizia – come prassi archeologica – la datazione e la verifica di lacune ed eventuali danneggiamenti dei caratteri ritrovati: difatti per i nuovi tipografi la questione primaria è il ritorno all'utilizzo del set. Fra le molteplici questioni che ruotano attorno al ritrovamento dei reperti tipografici, acquista sicuramente valore il tema del *risarcimento* in caso di lacuna di uno o più glifi, che inevitabilmente apre a dibattiti di stampo filologico sul rapporto tra passato e futuro, tra il preservare la storia e l'onestà di dichiarazione di intervento a posteriori. L'approccio a cui si fa riferimento è quello dell'*analostilosi*, in cui il risarcimento avviene attraverso l'uso di tecniche e materiali differenti da quelle della fonte originale. Se, infatti, partiamo dal presupposto che anche agli strumenti legati al mondo del letterpress debba essere riconosciuto il valore di oggetto storico da tutelare, crediamo che tali annose questioni possano essere risolte con un approccio analogo a quello del restauro scientifico teorizzato da Gustavo Giovannoni (1925).



02  
Hamilton Wood  
Type & Printing  
Museum, processo  
di realizzazione  
di nuovi caratteri  
in legno



03

03  
 Hamilton Wood Type & Printing  
 Museum, manifesto  
 per il Wayzgoose 2017



04

Ogni elemento storico è tale in quanto appunto “portatore di una storia”, e il suo esser arrivato fino ai giorni nostri in una data forma è lo specchio del suo passato. A oggi siamo in grado di poter replicare senza particolari sforzi numerosi artefatti. In caso di lacuna tipografica, pensare al completamento per assonanza di stile non vuol dire necessariamente azzerare la storia di quel set di caratteri, bensì renderne possibile l’uso. Ripensare, tuttavia, a nuovi linguaggi materico-espressivi da inserire nel contesto produttivo del *letterpress* può essere una giusta chiave di lettura.

In tale ottica si comprende la sempre più fiorente nascita e diffusione del *Digital letterpress*, che amplia il ventaglio

04  
Wood Type  
Custom, Delia  
& Tudor’s  
Petrescu Press,  
il carattere  
Macintosh  
durante la fase  
di fresatura

05  
Wood Type  
Custom, Delia  
& Tudor’s  
Petrescu Press,  
il carattere  
Macintosh



05



06

di possibilità espressive, abbassando i costi e favorendo da una parte l'avvicinamento del grande pubblico verso questa antica tecnica di stampa, e dall'altra la riappropriazione da parte dei tipografi di uno strumento espressivo eccezionale (Fleishman, 2011).

06  
Wood Type  
Custom in  
collaborazione  
con Letterpress  
Amsterdam,  
particolare di  
alcune lettere del  
Questa Grande

### Digital letterpress: dai fotopolimeri alla stampa 3D

Digitale e analogico possono coesistere e portare reale innovazione se utilizzati nel rispetto delle singole identità espressive e nell'ottica di integrazione e non di sostituzione. All'interno delle moderne tipografie letterpress il progresso tecnologico diviene occasione di riflessione sull'estetica e sul linguaggio che nuove forme e nuovi strumenti possono generare unendosi al passato.

A partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, la stampa su matrice fotopolimerica – una particolare resina in grado di essere reattiva nei confronti dei raggi UV – ha dato vita alla prima incursione del digitale nella tipografia *letterpress*. Il processo generale poco si distacca rispetto alle tradizionali tecniche della grafica d'arte e in particolare dell'incisione indiretta, se non per il fatto che la matrice di protezione viene realizzata con dei software, consentendo un ampliamento delle possibilità, compresa quella di poter utilizzare anche caratteri progettati interamente in digitale (Fleishman, 2011). L'opportunità di lavorare in formato vettoriale consente infatti una maggiore praticità e libertà di scelta, riservando ad altre parti del processo la componente manuale.



07

07  
 Dafi Kühne, poster per il Veka Glarus club composto da lettere in legno realizzate con il pantografo

In seguito al passaggio dall'uso esclusivo di singoli elementi in metallo o legno all'introduzione delle lastre in fotopolimero, sono state tentate maggiori forme di ibridazione nella consapevolezza sia della tecnica di stampa passata sia dei nuovi processi di prototipazione. Dapprima si è giunti all'applicazione del controllo numerico su frese e taglio laser, sia su legno che su altri materiali come linoleum e plexiglass, che possono essere uniti ad altri blocchi per raggiungere l'altezza necessaria. Questa innovazione tecnologica, ancora in fase sperimentale, ha portato ad alcuni risultati molto interessanti.

Esperienze come quelle di Moore Wood Type [fig. 01] e McKellier Wood Type rappresentano un classico esempio di new craft applicato al letterpress: attraverso le tecniche sopra descritte vengono riprodotti, a volte su richiesta, fregi e lettere mancanti, nell'ottica di recupero che abbiamo approfondito in precedenza.

Al contrario, realtà come Hamilton Woodtype [fig. 02] [fig. 03], e Wood Type Custom [fig. 04] [fig. 05] risultano essere maggiormente strutturate. La prima, uno dei maggiori musei dedicati al *letterpress* negli Stati Uniti (e nel mondo), ospita al suo interno un laboratorio per la prototipazione dei caratteri e commissiona il disegno delle font ad alcuni dei più importanti type designer (l'ultima, in ordine di tempo, The Brylski, disegnata da Nick Sherman) da incidere e aggiungere alla propria collezione. Wood Type Custom è invece una vera e propria fonderia di caratteri in legno realizzati con pantografi verticali potenziati; il suo campionario vanta moltissimi set completi che possono essere acquistati. Uno degli ultimi progetti ha visto la creazione della versione letterpress del carattere Questa (il Questa Grande) in collaborazione con Thomas Gravemaker, fondatore del laboratorio Letterpress Amsterdam [fig. 06]. Entrambe queste esperienze riguardano una produzione di caratteri che associano le tecnologie a controllo numerico ai materiali tradizionali.

Peculiare è l'esperienza di Dafi Kühne [fig. 07], che all'interno della sua tipografia a Näfels, in Svizzera, ha fatto della commistione tra stampa tradizionale e sperimentazione tecnologica la sua cifra espressiva distintiva. Il suo sito [woodtype-now.ch](http://woodtype-now.ch) e soprattutto la serie di video pubblicati come *Printing Show* sono un campionario illustrato di ciò che si può essere fatto oggi applicando le nuove tecnologie alla stampa letterpress.

Il passaggio successivo è stato l'introduzione della stampa 3D. Due sono, in questo caso, gli approcci metodologici che possono essere seguiti in caso di stampa del carattere: il primo tende a una replica del glifo passando da un disegno 2D in dxf alla sua elaborazione in modello

3D (Gover, 2017); nel secondo invece il linguaggio e il segno tipico della stampa 3D vengono fatti propri al fine di realizzare un carattere dal disegno totalmente innovativo. Tra i maggiori sperimentatori della commistione tra questa nuova tecnologia e la stampa letterpress c'è lo spazio *p98a* a Berlino [fig. 08], che annovera tra i suoi ricercatori una personalità del calibro di Erik Spiekermann, un tipografo che ha fornito un contributo fondamentale nella divulgazione della cultura del letterpress e dello studio di nuove tecnologie e materiali.

Infine, la New North Press, tipografia *letterpress* di Londra, nel 2014 ha realizzato A23D [fig. 09] [fig. 10], un carattere progettato *ad hoc* per la prototipazione rapida la cui estetica riprende il movimento tecnico della deposizione dei filamenti plastici, dichiarando così, una volta impresso su carta, la sua origine contemporanea.

Il carattere, rivisitazione di A2-Type, progettato da Scott Williams e Henrik Kubel e sostenuto dall'Arts Council England, rappresenta chiaramente la volontà di ripensare le forme di espressione alla luce delle innovazioni tecnologiche. Vi si legge il desiderio di vestire i panni dei Gutenberg del nostro secolo, dimostrandosi rispettosi del passato, ma consapevoli della contemporaneità.

08  
Letterpress studio  
Galerie p98a.  
Foto Norman  
Posselt



08



New North Press, A23D: a 3D-printed letterpress font, lettera "a" confrontata con lettere in legno e piombo

### Quale futuro per il letterpress

In conclusione, il rapporto tra stampa letterpress e nuove tecnologie è in pieno sviluppo. Comparando gli esempi riportati si scorgono le diverse attitudini che caratterizzano lo stato dell'arte: la propensione artigiana e la vocazione industriale, la predisposizione commerciale e il bisogno di soddisfare le proprie esigenze espressive, l'inclinazione alla ricerca storica e l'elogio della modernità. Traspare in questi casi studio la volontà di mettere a sistema competenze ed esperienze al servizio della cultura tipografica, così come si può notare una difficoltà nel creare spazi di confronto maggiormente strutturati. Inoltre è importante sottolineare che se il rapporto tra caratteri mobili e font progettate in digitale è ormai un dato di fatto, la ricerca di linguaggi peculiari fondati sugli aspetti tecnologici è ancora molto raro.

In prospettiva, a nostro modo di vedere, la tecnologia con più alto potenziale è la stampa 3D, che col tempo avrà sempre maggiore diffusione e precisione e costi significativamente meno onerosi. In particolare, la sperimentazione sui materiali da utilizzare potrà risolvere non solo tutte le attuali problematiche legate alla resistenza fisica dei nuovi caratteri, ma auspicabilmente porterà a nuovi risultati ricongiungendo la ricerca nel campo della



per stampare nel proprio laboratorio interi alfabeti. Ciò comporterà un rapporto peculiare con la storia, avendo a disposizione dei set nuovi, senza i tipici segni del tempo che restano impressi sulla carta, ma con forme passate da stampare attraverso tecnologie d'epoca.

#### REFERENCES

- Giovannoni Gustavo, *Questioni di architettura nella storia e nella vita. Edilizia. Estetica architettonica. Restauri. Ambiente dei monumenti*, Roma, Società Editrice d'Arte Illustrata, **1925**, pp. 244.
- European Commission, "Green Paper on Innovation", in Europa.eu, **1995**. [http://europa.eu/documents/comm/green\\_papers/pdf/com95\\_688\\_en.pdf](http://europa.eu/documents/comm/green_papers/pdf/com95_688_en.pdf) [luglio 2019]
- Marzotto Caotorta Claude, *Proto tipi. Farsi una stamperia*, Viterbo, Stampa Alternativa & Graffiti, **2007**, pp. 125.
- Sennett Richard, *The Craftsman*, **2008** (tr. it. *L'uomo artigiano*, Milano, Feltrinelli, 2012, pp. 281.
- Crossan M., Apaydin M., "A Multi-Dimensional Framework of Organizational Innovation: A Systematic Review of the Literature", *Journal of Management Studies*, n. 6, **2010**, pp.1154-1191.
- Costa Massimiliano, "Futuro Artigiano: l'agire generativo tra comunità e network", *Quaderni di ricerca sull'artigianato*, n. 58, **2011**, pp. 39-65.
- Fleishman Glenn, "How letterpress printing came back from the death", *Wired.com*, 21.06.**2011**, <https://www.wired.com/story/how-letterpress-printing-came-back-from-the-dead/> [giugno 2019]
- Meggs Philip B., Purvis Alston, *Meggs' History of Graphic Design*, New York, John Wiley and Sons, **2016**, pp. 704.
- Passerini Luca, "I predatori dei tipi perduti", *Progetto Grafico*, n. 28, **2016**, p. 32.
- Gover Jack, "How to 3D Print letterpress printing books", *Printmypart.co.uk*, 16.11. **2017**.  
<https://www.printmypart.co.uk/single-post/2017/11/16/3D-Printing-Letterpress-Printing-Blocks> [giugno 2019]
- Spiekermann Erik, "Post-Digital Letterpress", *max.adobe.com*, **2018** <https://max.adobe.com/sessions/max-online/#24811> [aprile 2019]
- "Innovazione", in *Enciclopedia Treccani online* <http://www.treccani.it/vocabolario/innovazione> [aprile 2019]