

la rivista di **en**gramma
2010

77-81

La Rivista di Engramma
77-81

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 77-81
anno 2010

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **77-81** anno **2010**
77 gennaio/febbraio 2010
78 marzo 2010
79 aprile 2010
80 maggio 2010
81 giugno 2010
finito di stampare dicembre 2019

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2019
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-23-0
ISBN digitale 978-88-98260-77-5

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 6 | *77 gennaio/febbraio 2010*
- 112 | *78 marzo 2010*
- 160 | *79 aprile 2010*
- 222 | *80 maggio 2010*
- 290 | *81 giugno 2010*

81

giugno **2010**

Peter Behrens *Schriftkünstler*

Disegno di lettere e *Zeitgeist*

Sergio Polano

“Se dovessimo scegliere tra tutti i mezzi e le tipologie di progetto ai quali Behrens si dedicò, il suo terreno di eccellenza – ha scritto Stanford Anderson – a parte quello dell’architettura, sarebbe il disegno dei caratteri tipografici”. Confortati da questa autorevole affermazione, è lecito affrontare uno degli aspetti ancora poco noti dell’eccezionale vicenda progettuale di Peter Behrens: il suo magistero tipografico. Nato nel 1868, a quattordici anni Behrens è orfano di ambedue i genitori; con la sostanziosa eredità, si dedica alla formazione artistica, studiando ad Amburgo, poi a Karlsruhe e a Düsseldorf ed infine si trasferisce a Monaco, attivissimo centro culturale nella Germania d’allora. Dal realismo sociale dei primi anni Novanta, l’ispirazione di Behrens in ambito pittorico (altro campo ancora tutto da esplorare della sua opera) muove rapidamente verso il simbolismo, per approdare nei secondi anni Novanta allo *Jugendstil*, con la sperimentazione della xilografia; al contempo, inizia a progettare oggetti d’uso e ad occuparsi di grafica editoriale.



La sua attività nel campo delle arti gli vale un ruolo di rilievo nella *Künstlerkolonie* promossa a Darmstadt dal granduca Ernst Ludwig von Hessen per “fondere assieme arte e vita”: nel 1899 è invitato a far parte dei Sette della ‘colonia artistica’. Profondamente impegnato nel dibattito coevo su arte, tecnica e società, Behrens è convinto che, subito dopo l’architettura, sia la tipografia a “fornire l’immagine più caratteristica di un’epoca e la più forte testimonianza del suo progresso spirituale”. Per darne prova, scrive, impagina e decora il suo primo saggio importante, *Feste des Lebens und der Kunst* (1900), con scrupolosa cura visuale.

Probabilmente per la prima volta nella storia della tipografia, il testo corrente è composto in un carattere bastoncino (identificabile nel *Breite Grotesque* di Theinhardt del 1895 circa), che si affermerà come il tipo della modernità nei decenni successivi.

Analogo approccio anima la copertina della collana *Dokumente des Modernen Kunstgewerbes* (1901), ove disegna un alfabeto senza grazie, modulato sul quadrato.



Il problema della riforma tipografica e del disegno dei caratteri è, in effetti, uno dei temi che più impegnano Behrens al principio del Novecento, con l'obiettivo di "trovare un nuovo tipo, consono al sentire e allo stile contemporaneo", caratterizzato da "semplicità e leggibilità", perché "abbiamo bisogno di un carattere di stile serio per libri seri: solo allora potremo trasferire questo stile sublime nella vita quotidiana". Nel 1901-02 vede la luce il suo primo carattere a stampa, prodotto dalla fonderia Klingspor ma a cui attende dal 1899, il *Behrens Schrift*, un tipo severo e stretto, tentativo di fusione tra segno gotico e latino, che Fritz Ehmcke paragonerà a una struttura metallica.

Nella nota di presentazione, *Von der Entwicklung der Schrift!*, Behrens spiega che "un nuovo carattere può svilupparsi solo in modo organico e quasi inavvertibile dalla tradizione, solo in armonia con i nuovi contenuti spirituali e materiali dell'epoca tutta", paragonando la lettura di un testo alla "osservazione del volo di un uccello o del galoppo di un cavallo: fenomeni che appaiono aggraziati e piacevoli anche se l'occhio non distingue i dettagli delle forme o dei movimenti; l'osservatore vede solo il ritmo delle linee e lo stesso vale per un carattere". Nel 1903, Behrens si trasferisce a Düsseldorf, per dirigere la scuola d'arti applicate (dopo aver già insegnato a Norimberga nel 1901-02), e dal 1904 il suo lavoro è segnato dalle ricerche composi-





ve di estetica sistematica olandesi, in specie di Johannes Ludovicus Mathieu Lauweriks, da lui chiamato a insegnare a Düsseldorf (dopo aver sperato di avere Hendrik Petrus Berlage). Nel 1905-07, Behrens tiene a Düsseldorf tre corsi di scrittura, coadiuvato da Fritz Ehmcke e da Anna Simons (allieva del massimo calligrafo del Novecento, Edward Johnston, altra figura che Behrens tenta di chiamare come docente) e con lei Behrens disegna l'iscrizione *Dem Deutschen Volke*, apposta sul Reichstag di Paul Wallot nel 1916, dopo lunghe polemiche.





Il suo secondo carattere, l'elegante e fluido *Behrens Kursiv* (di fatto, coordinato con il *Behrens Schrift*), viene inciso dalla Klingspor nel 1907. Il 1907, anno di costituzione del *Werkbund*, segna una data fondamentale per la carriera di Behrens, incaricato della direzione artistica della Aeg. In questo ruolo, svolge un lavoro di assoluto rilievo e senza precedenti, seppur prefigurato nella collaborazione ad ampio raggio con la Anker-Marke produttrice di linoleum: viene impegnato a progettare gli edifici, i prodotti e la comunicazione dell'azienda, nel tentativo di una superiore sintesi di tradizione e *Sachlichkeit*.

Suo il marchio esagonale (1907), applicato ovunque opportuno, ed altri lo-





gogrammi Aeg; sua la grafica di pubblicazioni di estrema raffinatezza, quali il catalogo per la *Deutsche Schiffbau-Ausstellung* (1908) e le *'Mitteilungen'* (1908-sgg.) aziendali, nonché di una massa eterogenea di materiali promozionali, dai cataloghi dei prodotti ai manifesti; suo il carattere *Behrens Antiqua* (1907-09), prodotto dalla Klingspor, dapprincipio ad uso della Aeg: ispirato a proporzioni classiche, con afflato monumentale e variazioni unciali; le decorazioni che disegna per l'*Antiqua*, del resto, sono suggerite dal capolavoro di Alois Riegl, *Die Spätromische Kunstindustrie* (1901).

L'ultimo tipo di Behrens prodotto dalla Klingspor, il *Behrens Mediäval*, vede la luce nel 1914 (lo stesso anno della celebre e sfortunata mostra del *Werkbund* a Colonia, per la quale Behrens disegna anche uno splendido seppur non troppo apprezzato *Plakat*): ideato contemporaneamente all'*Antiqua*, esibisce una palese ispirazione proto-rinascimentale, con piccole idiosincrasie nelle terminazioni.

Non è, però, l'ultimo progetto di lettere da stampa a cui Behrens attende (lasciando da parte la sua assai ricca e durevole attività in campo editoriale e architettonico): l'autore della sua prima e forse insuperata monografia, Fritz Hoerber, rivela (in un'articolo del 1913, lo stesso anno della monografia) che allora Behrens lavorava ad un *Fraktur*, ossia a un carattere gotico, e ad un *Blockschrift*, un bastoncino, dei quali non si hanno documenti certi.

tatem temporum non audent. Ita fit ut adsint propterea quod officium sequuntur, taceant autem idcirco quia periculum vitant. Quid ergo? audacissimus ego ex omnibus? Minime. An tanto officiosior quam ceteri? Ne istius quidem laudis ita sum cupidus, ut aliis eam prae-reptam velim. Quae me igitur res praeter ceteros impulit, ut causam Sex. Rosci reciperem? Quia si quis horum dixisset, quos videtis adesse, in quibus

BEHRENS-MEDIAVAL
 BUCHHANDLUNG
 Handschriften
 des 13. und 16. Jahrhunderts
 MDCXXL
 Friedrich der Große
 KÖNIG
 Das Rheingold
 KRIMHILDE
 GEBRÜDER KÖNIG



ENGLISH ABSTRACT

Deeply involved in the coeval debate on art, technique and society, Behrens was convinced that the activity, immediately after architecture, that “supplies the most characteristic image of an era and the strongest testimony of its spiritual progress” was printing. The problem of the printing reform and the design of characters was one of the issues that most involved Behrens at the beginning of the 20th century, his aim being to “find a new type, suited to contemporary sensations and style”, characterised by “simplicity and legibility”, because, to use his words “we need a character with a serious style for serious books: only then will we be able to transfer this lofty style into everyday life”. His first printed character saw the light in 1901 (having been developed in 1899), engraved by the Klingspor foundry. It was named the *Behrens Schrift*, and was severe and narrow, an attempt at a merger between the gothic and Latin styles. In *Von der Entwicklung der Schrift!*, the note presenting the specimen, Behrens warns that “a new character can only be developed organically and almost imperceptibly from tradition, only in harmony with the new spiritual and material concepts of the present age”. In 1903, Behrens moved to Düsseldorf, to direct the school of applied arts, where he held a course on the design of letters three times (repeated later in Berlin in 1909), aided by Fritz Ehmcke and Anna Simons (student of the 20th century’s greatest calligrapher, Edward Johnston, who Behrens tried to engage as a teacher) and then in 1909, also with Anna Simons, Behrens traced the inscription *Dem Deutschen Volk*, positioned on the Reichstag by Paul Wallot only in 1917, after much discussion. His second character, the elegant and fluid *Behrens Kursiv* (narrow and bold relation of the *Schrift*) was produced by Klingspor in 1906-07. 1907, the year in which the *Werkbund* was formed, is a fundamental date in Behrens’ career, as Emil Rathenau appointed him artistic director of Aeg, for which he designed the character *Behrens Antiqua* (1908), produced by Klingspor, initially used exclusively by Aeg: inspired by ancient classical proportions, with monumental afflatus and uncial variations. Behrens’ last character produced by Klingspor, the *Behrens Mediäval*, saw the light in 1914 (the same year as the exhibition of the *Werkbund* in Cologne, for which Behrens also designed a splendid *Plakat*): conceived in 1906-07 and elaborated in 1909-13, is a character of renaissance inspiration, with certain idiosyncrasies in the terminations. This isn’t however the last document of Behrens’ lasting and pristine interest (also at theoretic level) for the design of letters, as is proven by a quick examination of his graphic design activity (from monograms to posters), and the reiterated and significant presence of archigraphies in his designs.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Silvia Galasso
editing a cura di Emma Filipponi
Venezia • luglio 2015

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2010**
numeri **77-81**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.