

Typographic DNA of Place / Idiosyncras(cities)



Pauline Clancy, Richard McElveen

The ubiquitous nature of lettering and typography in Irish towns and cities offers a representation of both visual landscape and cultural heritage. These marks and glyphs, both analogue and digital as they appear contextualised in their environment become semantic guides and cultural signifiers informing identity and place. Geographically located one hundred miles apart and politically situated in different states, Belfast and Dublin, however, share a rich varied socio-culture heritage. This research interacts with and comments on this shared culture and the vernacular in an attempt to examine and identify typographic nuances and idiosyncrasies. This is achieved through the mapping and re-contextualising of the typographic environment along the one hundred miles arterial route, making reference to 26 points/locations. Our methodology investigates the various ways in which place and identity can be acknowledged, quantified and analysed through lettering and typography. It explores intrinsic accidental and intentional typographic markers – *inter alia*, shop signs, way finding, ghost lettering, graphical interfaces, train stations and religious markers.

Keywords: cultural landscape, Ireland, lettering.

Introduction

Typography and lettering in the towns and cities of the Irish landscape provide rich and interesting historical, social and cultural insights. These signs inform and communicate and enable analysis through the context in which they exist, as part of a visual identity and narrative of place. The researching or recording of lettering and signs in the environment in the UK and Europe is well documented in many investigations, including work by graphic designer Robert Brownjohn (1961), lettering historian Nicolette Gray (1960s), graphic designers and typographers Alan Bartram (1970s), Jock Kinneir (1980) and more recently by typographers and educators Phil Baines and Catherine Dixon (2003). This research examines typographic markers positioned in the graphic environment of Northern and Southern Ireland, focusing on the two capital cities of Belfast and Dublin and the connecting arterial route. Through identified lettering, it explores notions of identity and place, national and cultural identity and examines typographic nuances and idiosyncrasies. This research also employs a practice-led re-

sponse to the recording and investigating of lettering and typography in its environment. This is enabled through a series of typographic-led outputs embracing traditional print-making and digital approaches; each a direct typographical response to 26 chosen points/locations. This paper will present the practical and theoretical outcomes of this project contextualised within the typographic landscape of Southern and Northern Ireland.

Cultural Markers

This research begins by exploring the ways in which intrinsic accidental and intentional typographic markers depict notions of identity and place. These markers include shop signs, ghost lettering, graphical interfaces, train stations and religious markers (figs. 1–18). These are situated in a wide range of geographical locations in Belfast, Dublin and various connecting points, for example, Lisburn train station, City Cemetery in Belfast, Glasnevin Cemetery in Dublin, inner city areas in Dublin and interface areas in Belfast. These marks and glyphs as they appear contextualised in their environment become semantic guides and cul-

Il DNA tipografico del luogo / Città idiosincratice

Pauline Clancy, Richard McElveen

La grande diffusione di iscrizioni e di insegne tipografiche nei centri abitati e nelle città irlandesi ne rappresenta sia il paesaggio visivo sia il patrimonio culturale. Questi segni e glifi, siano essi di tipo analogico o digitale, una volta contestualizzati nel loro ambiente diventano guide semantiche e indicatori culturali capaci di permeare un'identità e un luogo. Situate geograficamente a un centinaio di miglia di distanza e politicamente appartenenti a Stati diversi, Belfast e Dublino condividono tuttavia un'eredità socio-culturale ricca e variegata. La ricerca qui presentata interagisce con tale cultura condivisa e la interpreta, includendo gli aspetti vernacolari, nel tentativo di esaminare e di identificare sfumature tipografiche e idiosincrasie. Ciò è ottenuto attraverso la mappatura e la ri-contestualizzazione dell'ambiente tipografico collocato lungo il centinaio di miglia dell'arteria stradale, con riferimento a 26 punti/luoghi. L'approccio metodologico indaga i diversi modi nei quali un luogo e un'identità possono essere riconosciuti, misurati e analizzati tramite il *lettering* e le insegne tipografiche. Esso esplora i marcatori tipografici intrinseci, intenzionali e accidentali – *inter alia*: le insegne dei negozi, la segnaletica per l'orientamento, le lettere “fantasma”, le interfacce grafiche, i cartelli delle stazioni ferroviarie e i marcatori religiosi.

Parole chiave: Irlanda, *lettering*, paesaggio culturale.

Introduzione

Nei centri abitati e nelle città del paesaggio irlandese le insegne tipografiche e le iscrizioni offrono la possibilità di approfondire i risvolti storici, sociali e culturali in modo ricco e interessante. Questi segni informano, comunicano e consentono l'analisi attraverso il contesto nel quale essi esistono, essendo parte di un'identità visiva e di una narrazione del luogo. Nel Regno Unito e in Europa, la ricerca o la documentazione delle iscrizioni ambientali è ben documentata da molti studi, quali quelli del *graphic designer* Robert Brownjohn (1961), della storica del *lettering* Nicolette Gray (anni '60), dei *graphic designers* e tipografi Alan Bartram (anni '70) e Jock Kinneir (1980) nonché, più recentemente, dei tipografi e insegnanti Phil Baines e Catherine Dixon (2003). Questa ricerca prende in esame i marcatori tipografici collocati nel contesto grafico dell'Irlanda del Nord e del Sud e si concentra sulle due capitali, le città di Belfast e di Dublino, e sull'arteria di collegamento. Attraverso l'identificazione del *lettering*, essa esplora le nozioni di identità e di luogo – identità nazionale e culturale – e indaga le sfumature e le idiosincrasie tipografiche.

La ricerca fornisce, inoltre, uno strumento pratico che risponde alla necessità di registrare e di indagare le iscrizioni e le insegne tipografiche nel loro ambiente. Esso consiste in una serie di *output* “a led tipografici” che spaziano dalla stampa tradizionale agli approcci digitali; ciascuno di essi è una risposta tipografica indirizzata a ciascuno dei 26 punti/luoghi scelti. In queste pagine sono esposti gli assunti teorici e i risultati pratici del progetto, contestualizzato all'interno del panorama tipografico dell'Irlanda del Nord e del Sud.

Marcatori culturali

Questa ricerca inizia esplorando i modi nei quali i marcatori tipografici intrinseci, accidentali e intenzionali, descrivono le nozioni di identità e di luogo. Tali marcatori includono le insegne dei negozi, le lettere “fantasma”, le interfacce grafiche, i cartelli delle stazioni ferroviarie e i marcatori religiosi (figg. 1–18). Questi elementi sono geograficamente distribuiti ad ampio raggio in diverse località di Belfast e di Dublino, oltre che in vari punti di collegamento quali, ad esempio, la stazione ferroviaria di Lisburn, il Cimitero della Città

Traduzione italiana di
Giovanna A. Massari.

Cultural Markers

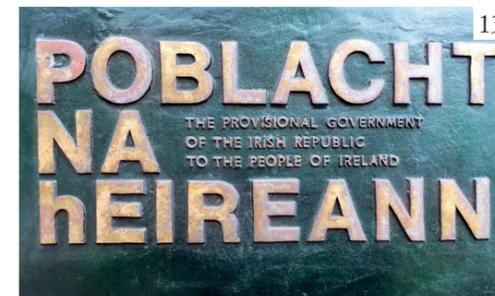
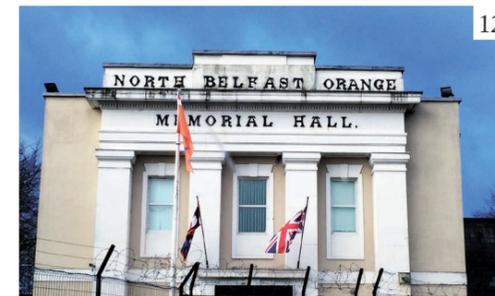
- Figure 1
Bridies shop sign, The Liberties, Dublin 8.
- Figure 2
Evangelical Presbyterian Church, Mountcollyer Avenue, Belfast.
- Figure 3
H. Lawlor & Co. shop sign, Mary's Lane, Dublin 7.
- Figure 4
Belfast Charitable Society, North Queen St., Belfast.



- Figure 5
Headstone, Belfast City Cemetery, Belfast.
- Figure 6
Ghost lettering, Patrick St., Belfast.
- Figure 7
Lisburn train station, Lisburn, Co. Antrim.
- Figure 8
Headstone, Glasnevin Cemetery, Dublin 11.
- Figure 9
Street sign, Church Terrace, Dublin 7.
- Figure 10
Long Island Bar, Dorset St. Upper, Dublin 1.
- Figure 11
St. Anthony sign, The Liberties, Dublin 8.
- Figure 12
North Belfast Orange Hall, Alexandra Park Ave., Belfast.
- Figure 13
Sign, Dundalk Railway Station, Co. Louth.
- Figure 14
Sign, GPO, Henry Street, Dublin 1.
- Figure 15
Lwr Newtownards Road, Belfast.
- Figure 16
Green, white and orange electrical box and pole Derry-Londonderry. © Extramural Activity. Available at: www.extramuralactivity.com.
- Figure 17
Red, white and blue pole, Lwr Newtownards Road, Belfast.
- Figure 18
Ulster Conflict, Lwr Newtownards Road, Belfast.

Marcatori culturali

- Figure 1
Insegna del negozio Bridies, The Liberties, Dublino 8.
- Figure 2
Chiesa presbiteriana evangelica, Mountcollyer Avenue, Belfast.
- Figure 3
Insegna del negozio H. Lawlor & Co., Mary's Lane, Dublino 7.
- Figure 4
Belfast Charitable Society, North Queen St., Belfast.



- Figure 5
Lapide, cimitero della città, Belfast.
- Figure 6
Lettere fantasma, Patrick St., Belfast.
- Figure 7
Stazione ferroviaria di Lisburn, Co. Antrim.
- Figure 8
Lapide, cimitero di Glasnevin, Dublino 11.
- Figure 9
Insegna stradale, Church Terrace, Dublino 7.
- Figure 10
Long Island Bar, Dorset St. Upper, Dublino 1.
- Figure 11
Insegna di St. Anthony, The Liberties, Dublino 8.
- Figure 12
North Belfast Orange Hall, Alexandra Park Ave., Belfast.
- Figure 13
Insegna della stazione ferroviaria di Dundalk, Co. Louth.
- Figure 14
Insegna, GPO, Henry Street, Dublino 1.
- Figure 15
Lwr Newtownards Road, Belfast.
- Figure 16
Scatola elettrica e palo verdi, bianchi e arancioni a Derry-Londonderry. © Extramural Activity. Disponibile da: www.extramuralactivity.com.
- Figure 17
Palo rosso, bianco e blu, Lwr Newtownards Road, Belfast.
- Figure 18
Ulster Conflict, Lwr Newtownards Road, Belfast.

tural signifiers informing identity and place. As design writer Teal Triggs states, “Cultural signifiers are inherent to typography [...] Language facilitates the recognition of cultural contexts not only through the word, but also through its alphabetic forms”¹.

How then do cultural signifiers lend themselves to cultural identity? Cultural identity is not a tangible entity, but a perception or a sense of belonging to a tribe or group, which can incorporate nationality, religion, ethnicity and social class. Design theorist Gui Bonsiepe states, “A cultural identity is not an object that one can own. For those that live in it, it is a transparent context [...] It lives in the discourse of the observer”². In contrast, nationality or national identity which forms part of a cultural identity can be objectified. Benedict Anderson in *Imagined Communities* argues that nationality is in fact a cultural artefact that has a transferrable capability. “Nationality [...] or nation-ness, as well as nationalism are cultural artefacts of a particular kind which are a distillation of a complex crossing of discrete historical forces; but that once created, they become ‘modular’ capable of being transplanted, with varying degrees of self-consciousness, to a great variety of social terrains, to merge and be merged with a correspondingly wide variety of political and ideological constellations”³.

These typographic markers, in various locations North and South connote both a national and cultural identity through letterforms, language and colour, some more explicitly than others.

What is interesting in this study is the geographical, social and cultural divides which are evident in both cities but particularly in Northern Ireland where overlapping and polarised national identities exist. In Belfast, there is an overt and prominent visual expression of national identity, this can be noted particularly in marginalised areas which at times appear as independent states. Interestingly, Anderson describes a nation as: “an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign [...] Imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members

[...] Community, because regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship”⁴.

National identity and the transference of “nation-ness” across “social terrains” and merged with “political and ideological constellations” is evident in the typographic landscape of Northern Ireland where to be British or Irish in Northern Ireland is very different to what “British-ness” is in England or “Irish-ness” is in Ireland. These explicit expressions of national identity can define who you are, but of equal importance, is defining who you are not. In the overt display of nationality within Northern Ireland it is just as important for Catholics to define themselves as not British as much as Irish; and for Protestants to define themselves as not Irish as much as British⁵. Paradoxically, each nation needs the other in order to define themselves⁶.

City Markers

The representation of Irish history and symbolism through Republican typographic markers in Belfast city would provide an interesting comparison with typographic markers in Dublin city. This paper, however offers an alternative lettering comparison; that of Loyalist interface areas in Belfast with inner city areas in Dublin. Freedom Corner (fig. 19a) is located on the Lower Newtownards Road and forms “part of the fabric” of the East Belfast area⁷. Newmarket (fig. 19b) is located adjacent to The Coombe and Liberties area in inner city, Dublin 8. Both of these markers employ similar typographic strategies to signify a point of entry. The large uppercase, grotesque style, painted lettering convey a strong sense of place, applied for clarity and legibility. The letterforms are straight, symmetrical, industrial, without spurs and do not hold any connotations of identity. Moreover, they are characterless except for the addition of a drop shadow, demonstrating the message of the marker is more important than the typographic medium. Through the neutral choice of form and colour, there may be a sense of latency in what the Newmarket lettering represents; a market and shopping area. However, from the scale

1. TRIGGS 2003, p. 56.
2. BONSIPE 1999, p. 117.
3. ANDERSON 1991, pp. 6–7.
4. *Ibid.*
5. BULL 2006, pp. 40–43.
6. KIBERD 1991, p. 10.
7. BLACK 2015.

1. TRIGGS 2003, p. 56.
2. BONSIPE 1999, p. 117.
3. ANDERSON 1991, pp. 6–7.
4. *Ibidem.*
5. BULL 2006, pp. 40–43.
6. KIBERD 1991, p. 10.
7. BLACK 2015.

a Belfast, il Cimitero di Glasnevin a Dublino, le aree del centro a Dublino e quelle peri-urbane a Belfast. Questi segni e glifi, una volta contestualizzati nel loro ambiente, diventano guide semantiche e indicatori culturali capaci di permeare un’identità e un luogo. Come afferma lo scenografo Teal Triggs, «I significanti culturali sono intrinseci alla tipografia [...] Il linguaggio facilita il riconoscimento dei contesti culturali non solo attraverso la parola, ma anche per mezzo delle sue forme alfabetiche»¹.

In che modo, quindi, i significanti culturali si prestano alla definizione di un’identità culturale? Quest’ultima non è un’entità tangibile ma una percezione, un senso d’appartenenza a una tribù o a un gruppo che può fondarsi sulla nazionalità, sulla religione, sull’etnia e sulla classe sociale. Il teorico del design Gui Bonsiepe scrive: «L’identità culturale non è un oggetto che si può possedere. Per chi vive al suo interno, essa è un contesto trasparente [...] Vive nel discorso dell’osservatore»². Per contro, la nazionalità o l’identità nazionale che fanno parte di un’identità culturale possono essere oggettivate. Benedict Anderson in *Imagined Communities* sostiene che la nazionalità è, in realtà, un artefatto culturale che può essere trasmesso. «La nazionalità [...] o “nazional-ezza”, così come il nazionalismo, sono artefatti culturali particolari perché sono distillati da un incrocio complesso di forze storiche discrete; ma, una volta creati, essi diventano “moduli” che si possono trapiantare, con vari livelli di auto-coscienza, in contesti sociali anche molto diversi, unificando così la corrispondente ampia varietà di costellazioni politico-ideologiche e al contempo fondendosi con esse»³.

I marcatori tipografici presenti in varie località del Nord e del Sud connotano un’identità sia nazionale che culturale per mezzo della forma dei caratteri, della lingua e del colore, alcuni più esplicitamente di altri.

Un aspetto interessante di questo studio concerne proprio le divisioni geografiche, sociali e culturali presenti in entrambe le città, ma in particolare nell’Irlanda del Nord dove esistono identità nazionali sovrapposte e polarizzate. A Belfast, l’espressione visiva dell’identità

nazionale è chiaramente manifesta e può essere notata soprattutto nelle aree periferiche, che a volte sembrano essere stati indipendenti. È interessante notare che Anderson descrive una nazione come «una comunità politica immaginata – e immaginata come intrinsecamente circoscritta e sovrana [...] Immaginata perché i membri della nazione anche più piccola non arriveranno mai a conoscere la maggior parte dei loro compatrioti [...] Comunità perché, indipendentemente dalle disuguaglianze e dallo sfruttamento che effettivamente possono prevalere, una nazione si fonda sempre su un sentimento profondo e orizzontale di cameratismo»⁴.

L’identità nazionale e il trasferimento della “nazional-ezza” tramite “terreni sociali” combinati a “costellazioni politiche e ideologiche” sono evidenti nel paesaggio tipografico dell’Irlanda del Nord, dove l’essere inglesi o irlandesi è molto diverso da ciò che “inglesità” significa in Inghilterra o “irlandesità” significa in Irlanda. Queste espressioni esplicite dell’identità nazionale possono definire chi si è ma, in ugual modo, possono anche definire chi non si è. In Irlanda del Nord è importante che, nel manifestare la propria nazionalità, i cattolici si auto-definiscono irlandesi, non britannici; e che i protestanti definiscano se stessi non tanto irlandesi, quanto britannici⁵. Paradossalmente, ogni nazione ha bisogno dell’altra per definire se stessa⁶.

Marcatori urbani

La rappresentazione della storia e del simbolismo irlandesi attraverso i marcatori tipografici repubblicani nella città di Belfast dà la possibilità di fare un confronto interessante con i marcatori tipografici presenti a Dublino. Tuttavia, questo testo propone un paragone alternativo: quello tra le aree d’interfaccia a Belfast, lealiste, e le aree del centro a Dublino. Freedom Corner (fig. 19a) si trova sulla Lower Newtownards Road ed è “parte del tessuto” dell’area est di Belfast⁷. Newmarket (fig. 19b) è adiacente all’area The Coombe and Liberties nel centro città, a Dublino 8. Entrambi questi marcatori impiegano strategie tipografiche simili per indicare un punto d’ingresso. Le grandi lettere maiuscole, lo stile grottesco, i caratte-

and specific placement of this typographic marker, it demands attention as an entry point to the area. While Freedom Corner utilises similar typographic hierarchical strategies of scale and placement, in contrast there is a strong and overt use of colour – red, white and blue, symbolising allegiance to the British state, therefore, allowing for less ambiguity in the signification process. The meaning formed is location specific; the material placement of the signs is fundamental, as interpretation of meaning is activated by the physical context in which these typographic markers exist⁸. In France, the colours of red, white and blue would also reflect a national identity but the interpretation of Freedom Corner re-contextualised in another location would hold a different reading; revealing the significance of the physical placement of signs and the connection to wider social and cultural associations⁹. Other comparisons can be made with Tigers Bay, a loyalist enclave situated on Upper North Street, Belfast (fig. 20a) and Liberties Market situated in inner city, Dublin 8 (fig. 20b). Both of these painted lettering examples appear to have followed their own particular serif style template, resulting in quirky idiosyncrasies. There are however, similarities in certain characters. For example, the “E”, “I” and “T” all share similar serif attributes, although more contrast is evident in the thicks and thins of Loyalist Tigers Bay. In addition to their function as a signifier to a particular place, what is also evident in these markers is they both denote ownership or belonging, Tigers Bay is Loyalist and Liberty Market belongs to Dublin. The location of these signs, the language used, the application of the lettering and the materials utilised all form a central role in the socio-political meaning of these typographic markers¹⁰.

Inter-Connecting Markers

The inclusion of train stations is important in this research as it facilitates a major cross-border railway route on the island of Ireland linking the cities of Belfast and Dublin through points on the Great Northern Railway (Ireland) network¹¹. The signal cabin, an architectural feature of the railway stations housed the controls and generally displayed the name

of the station, commonly at the top or side of the building to permit visibility. Many of these cabins are no longer in existence but some have been preserved for their heritage value (figs. 21–25). There are signal cabins and signage in Moira, Poyntzpass, Lisburn, Dundalk, Malahide and Augher. The lettering at the train stations, both North and South appear to be original letterforms in various iterations of early sans or grotesque style. There are also several methods of production evident. They appear as black or white lettering, uppercase, bold, sometimes individually placed, reversed from a black or white ceramic or wooden background. Location, material availability, and economic costs may have contributed to these variables¹².

There are some interesting consistent characteristics of the early sans or grotesque style letterforms which are evident in the train station markers. For example, Augher train station (fig. 25) with the characters “E” and “G”. “E” appears with a short middle arm and the “G” has a very short vertical stroke and no horizontal bar allowing the letterform appear similar to a “C”. Other curious nuances include the signage at Dundalk train station (fig. 23) in the form of the character “A”. The horizontal stroke or crossbar is omitted forming an unusual representation of the character. The lettering on the signal cabin at Gormanstown (fig. 26) appears to have replacement letterforms for some of the characters, where curious comparisons can be made between “O” and “N”. This substitution or improvisation of characters is not uncommon and also evident in the signage at Dromore Post Office (fig. 27), where ready-made letterforms replace fallen characters with complete disregard for the brand guidelines. All these idiosyncrasies however, add character and charm to the lettering style forming intrinsic and parochial typographic markers.

Grotesque Markers

Early sans or grotesque lettering had many variations with charming idiosyncrasies and usage was very common in the UK and Ireland in the nineteenth century (figs. 28–34). Economic and social development following the Industrial Revolution in England led to an increased

8. SCOLLON, WONG
SCOLLON 2003, p. 142.

9. SCOLLON, WONG
SCOLLON 2003, pp. 2–3.

10. SCOLLON, WONG
SCOLLON 2003, p. xi.

11. The Great Northern Railway (Ireland), GNR (I) was formed in 1876 by amalgamation of the Irish North Western Railway (INW), Northern Railway of Ireland, which included the Dublin and Belfast Junction Railway and Ulster Railway. It ran successfully for over eighty years, but due to political, social and economical reasons it was dissolved in 1958.

For more information see: PATTERSON, E., 1962. *The Great Northern Railway of Ireland*. Surrey: The Oakwood Press, pp. 188.

12. HEMINGWAY MILLS
1898.

8. SCOLLON, WONG
SCOLLON 2003, p. 142.

9. SCOLLON, WONG
SCOLLON 2003, pp. 2–3.

10. SCOLLON, WONG
SCOLLON 2003, p. xi.

11. La Great Northern Railway (Ireland), GNR (I) si costituisce nel 1876 a seguito della fusione della North Western Railway (INW) irlandese, Northern Railway of Ireland, che comprendeva la Dublin and Belfast Junction Railway e la Ulster Railway. Ha funzionato con successo per oltre ottant'anni ma per motivi politici, sociali ed economici è stata chiusa nel 1958.

Per maggiori informazioni: PATTERSON, E., 1962. *The Great Northern Railway of Ireland*. Surrey: The Oakwood Press, pp. 188.

12. HEMINGWAY MILLS
1898.

ri dipinti trasmettono un forte senso del luogo, veicolato da scelte di chiarezza e leggibilità. Le lettere sono diritte, simmetriche, industriali, prive di raccordi e di connotazioni identitarie. Esse non hanno tratti distintivi, fatta eccezione per la proiezione dell'ombra, a dimostrazione del fatto che il messaggio del marcatore è più importante del mezzo tipografico.

Attraverso la scelta di una forma e di un colore neutrali, l'iscrizione Newmarket sembra rappresentare l'inattività, invece che la presenza di un mercato e di una zona di negozi. Tuttavia, in virtù delle sue dimensioni e della collocazione specifica, questo marcatore tipografico richiama l'attenzione sul punto di accesso all'area. Al contempo in Freedom Corner, dove per scala e posizionamento dell'iscrizione le strategie tipografiche sono simili, c'è invece un uso forte e diretto del colore – rosso, bianco e blu a simbolizzare la fedeltà allo stato britannico, con un'evidente minor ambiguità nel processo di significazione. L'attribuzione di senso dipende dal luogo; la collocazione fisica dei segni è fondamentale, poiché l'interpretazione del significato è attivata dal contesto urbano nel quale i marcatori tipografici esistono⁸. Anche in Francia i colori rosso, bianco e blu riflettono un'identità nazionale, ma se la scritta Freedom Corner fosse ri-contestualizzata in un'altra posizione la sua interpretazione sarebbe diversa, a testimonianza del valore della collocazione fisica dei segni e del loro legame con implicazioni socio-culturali più ampie⁹.

Altri confronti si possono fare tra Tigers Bay, una *enclave* lealista situata in Upper North Street a Belfast (fig. 20a), e il Liberties Market nel centro città, a Dublino 8 (fig. 20b). In entrambi i casi, le lettere dipinte sembrano aver seguito un loro particolare modello di stile con “grazie” e denunciano strane idiosyncrasies. Tuttavia, ci sono somiglianze tra alcuni caratteri: la “E”, la “I” e la “T”, per esempio, condividono le stesse caratteristiche *serif*, anche se è evidente un maggior contrasto nei tratti spessi e sottili della scritta Loyalist Tigers Bay. Ciò che emerge anche in ciascuno di questi marcatori, oltre alla funzione di significante di un luogo particolare, è il loro ruolo di indice sia di proprietà che di appar-

tenenza: Tigers Bay è lealista, Liberty Market appartiene a Dublino. La posizione di questi segni, il linguaggio usato, lo stile e i materiali dei caratteri ricoprono, nell'insieme, un ruolo centrale nel definire il significato socio-politico di questi marcatori tipografici¹⁰.

Marcatori interconnessi

L'inclusione delle stazioni ferroviarie in questa ricerca è importante, poiché in Irlanda una linea transfrontaliera di prim'ordine agevola il collegamento tra le città di Belfast e Dublino attraverso i punti della rete della Great Northern (Ireland) Railway¹¹. La cabina di manovra, peculiarità architettonica delle stazioni ferroviarie che ospitava i comandi, in genere mostrava il nome della stazione o nella parte superiore della facciata o a lato, per consentire la leggibilità. Molti di questi manufatti non esitano più, ma alcuni sono stati conservati per il loro valore storico (figg. 21–25). Ci sono cabine di manovra e relativa segnaletica a Moira, Poyntzpass, Lisburn, Dundalk, Malahide e Augher. Sia nelle stazioni del nord che in quelle del sud, le scritte sembrano denunciare forme originali basate su varie iterazioni del primo stile *sans* o dello stile grottesco. Sono anche evidenti i diversi modi di produzione: lettere bianche o nere, maiuscole, in grassetto, a volte collocate una per una, opposte a uno sfondo nero o bianco di ceramica o di legno, in dipendenza da una serie di variabili dovute alla posizione, alla disponibilità dei materiali e alle risorse economiche¹².

Nei marcatori delle stazioni ferroviarie sono evidenti alcune interessanti caratteristiche delle lettere nel primo stile *sans* o in stile grottesco. Per esempio, i caratteri “E” e “G” nel nome della stazione Augher (fig. 25). Nella “E” l'asta orizzontale al centro è più corta mentre la “G” ha un tratto verticale molto corto e non ha barra orizzontale, tanto da somigliare a una “C”. Altre curiose sfumature riguardano la segnaletica della stazione di Dundalk (fig. 23) e in particolare la lettera “A” che, priva del tratto orizzontale, restituisce un'inusuale rappresentazione del carattere. La scritta sulla cabina di manovra di Gormanstown (fig. 26) sembra in parte composta da lettere sostituite nel tempo, come si evince se si confrontano tra loro

City Markers

Figure 19a
Freedom Corner, Lwr Newtownards Road, Belfast.

Figure 19b
Newmarket, Dublin 8.

Figure 20a
Tigers Bay, Upper North Street, Belfast.

Figure 20b
Liberty Market, Dublin 8.



Inter-Connecting Markers

Figure 21
Moira train station, Craigavon, Co. Down.

Figure 22
Poyntzpass train station, Co. Armagh and Lisburn train station, Co. Antrim.

Figure 23
Dundalk train station, Co. Louth.

Figure 24
Malahide signal cabin, Co. Dublin. © The Carlisle Kid. *Geograph Ireland*. Geograph Britain and Ireland. [visited July 9, 2018]. Available at: <http://www.geograph.org.uk/photo/2438481>.

Figure 25
Augher train station, Co. Tyrone.

Figure 26
Gormanstown signal cabin, Co. Meath. © Albert Bridge. *Geograph Ireland*. Geograph Britain and Ireland. [visited July 9, 2018]. Available at: <http://www.geograph.ie/of/gormanston+albert+bridge>.

Figure 27
Dromore Post Office, Dromore, Co. Down.

Grotesque Markers

Figure 28
Widows House, The Coombe, Dublin 8.

Figure 29
Scarva Parish Hall, Banbridge, Co. Down.

Figure 30
Burlington Buildings, Dublin.

Figure 31
Temperance Hall, Newry, Co. Down.

Figure 32
Goodalls of Ireland, Henry Place, Dublin 1.

Figure 33
Orange Hall, North Queen St., Belfast.

Figure 34
Hibernian Club, Dromore, Co. Down.

Marcatori interconnessi

Figura 21
Stazione ferroviaria di Moira, Craigavon, Co. Down.

Figura 22
Stazione ferroviaria di Poyntzpass, Co. Armagh, e di Lisburn, Co. Antrim.

Figura 23
Stazione ferroviaria di Dundalk, Co. Louth.

Figura 24
Cabina di segnalazione di Malahide, Co. Dublin. © The Carlisle Kid. *Geograph Ireland*. Geograph Britain and Ireland. [visitato 9 luglio 2018]. Disponibile da: <http://www.geograph.org.uk/photo/2438481>.

Figura 25
Stazione ferroviaria di Augher, Co. Tyrone.

Figura 26
Cabina di segnalazione di Gormanstown, Co. Meath. © Albert Bridge. *Geograph Ireland*. Geograph Britain and Ireland. [visitato 9 luglio 2018]. Disponibile da: <http://www.geograph.ie/of/gormanston+albert+bridge>.

Figura 27
Ufficio postale di Dromore, Co. Down.

Marcatori grotteschi

Figura 28
Widows House, The Coombe, Dublino 8.

Figura 29
Scarva Parish Hall, Banbridge, Co. Down.

Figura 30
Burlington Buildings, Dublino.

Figura 31
Temperance Hall, Newry, Co. Down.

Figura 32
Goodalls of Ireland, Henry Place, Dublino 1.

Figura 33
Orange Hall, North Queen St., Belfast.

Figura 34
Hibernian Club, Dromore, Co. Down.

Marcatori urbani

Figura 19a
Freedom Corner, Lwr Newtownards Road, Belfast.

Figura 19b
Newmarket, Dublino 8.

Figura 20a
Tigers Bay, Upper North Street, Belfast.

Figura 20b
Liberty Market, Dublino 8.



demand for more formalised and rational letterforms inspired by the fashionable Greek idiom. Utilised by architects, these letterforms were often “monoline in colour”, displaying a “primitive and elemental simplicity”¹³. Many of the grotesques have an architectural form and appear as painted, carved or as a relief. There is no overt expression of identity in the letterforms but adhere to the practicalities of readability and legibility. This transparency allowed for universal usage where the lettering style was utilised not only for train stations but across a wide range of public signage from shops and halls to churches and engravings, becoming commonplace for the “reading public”¹⁴.

An interesting element is the use of a full stop or period at the end of a name or date on certain buildings. For example, fig. 30 Burlington Buildings, fig. 29 Scarva Parish Hall and fig. 33 Orange Hall. This appears to be a characteristic of early sans architectural lettering on buildings in the nineteenth century. The widespread appeal of early sans or grotesque lettering is evident in all these typographic markers demonstrating its universal application to a range of buildings from Orange Halls to Hibernian Clubs. British typographer Jock Kinneir comments on this early sans usage. “In England, where they originated as early as 1789, their use spread rapidly [...] Chapels, inns and the haunts of gentry alike, which argues that they both fulfilled a need and appealed to a general trait in the English character. On chapels, they fitted the plain protestant ethic, on inns they fitted the style of the welcome”¹⁵.

As a result of this widespread aesthetic appeal and ubiquitous application they are very visible in the typographic landscape of both Northern and Southern Ireland.

Conclusion

The typographic environment of Northern and Southern Ireland provides an insight into overlapping and divergent cultural and national identities. These identities, disseminated and evaluated through typographic markers reveal many shared and nuanced typographic links. From interface and vernacular markers to halls, historical buildings and train stations *inter alia*; this study reveals much about the

interrelating and influential relationship between Northern and Southern Ireland. The supergraphics of the *sans serif* style lettering in Belfast and Dublin, chosen for legibility and readability and although neutral in form, reveal significant and inherent representations of identity and culture through colour and geosemiotics. The versatility of early sans or grotesque letterforms permeated both Northern and Southern Ireland and despite their rational simplicity of form and many distortions and variations of the letterforms, they lend considerable character and charm to their environment. All of these typographic idiosyncrasies add rich and varied meaning to negotiating and fluid cultural and national identities forming an integral part of the visual landscape of Northern and Southern Ireland.

Outputs

This research also employs a practice-led response to the recording and investigating of lettering and typography from Belfast to Dublin. This was achieved through the mapping and re-contextualisation of the typographic environment referencing 26 points/locations forming a heuristic approach of re-interpretation of meaning.

Re-contextualised Letterforms

From each of the 26 locations a letterform was selected, re-created as screenprints, enabling a 26 letter alphabet to formulate (figs. 35–39). By divorcing the letterforms from their original environment, they are presented as a new visual representation of the original. A screen print depicts the mapping of location points of the typographic markers (fig. 40). These outputs were exhibited at Accademia di Belle Arti Pietro Vannucci, Perugia, Italy (September 2017).

Glitch-digital sequence

The selection or mapping of 26 points also allowed the exploration of Unique Place Identifiers, utilizing geocoding where each location has a specific number or code originating from longitude and latitude co-ordinates framed in a series of digital sequences (fig. 41). Additionally, fig. 42 displays one of a series of screen prints from *Glitch* sequence.

13. BARTRAM 1986, p. 12.

14. MOSLEY 2007.

15. KINNEIR 1980, p. 44.

13. BARTRAM 1986, p. 12.

14. MOSLEY 2007.

15. KINNEIR 1980, p. 44.

le due “O” e le due “N”. Questa sostituzione dei caratteri, forse dovuta a improvvisazione, è piuttosto diffusa e si nota anche nella scritta dell’ufficio postale di Dromore (fig. 27), dove le lettere preconfezionate sostituiscono i caratteri caduti nel totale disprezzo dello stile precedente. Tuttavia, tali idiosincrasie aggiungono individualità e fascino allo stile delle iscrizioni e generano marcatori tipografici intrinseci e vernacolari.

Marcatori grotteschi

I caratteri tipografici progettati nel primo stile *sans* o grottesco avevano molte varianti piene di affascinanti idiosincrasie ed erano molto diffusi nel Regno Unito e nell’Irlanda del XIX secolo (figg. 28–34). In Inghilterra, lo sviluppo socio-economico conseguente alla Rivoluzione Industriale portò ad un aumento della domanda di lettere dalle forme più ufficiali e razionali, ispirate all’idioma greco di moda. Tali lettere, usate dagli architetti, hanno spesso un “colore monolineare” e mostrano una “semplicità primitiva ed elementare”¹³. Molte di quelle in grottesco hanno una forma architettonica e sembrano dipinte, intagliate o a rilievo. Non c’è, in esse, l’esplicita espressione di un’identità, ma la risposta pratica ad esigenze di chiarezza e di leggibilità. Questa trasparenza ha permesso di usare le iscrizioni a scala universale, non solo per le stazioni ferroviarie ma anche nei diversi casi di segnaletica pubblica quali i negozi, gli atrii, le chiese e le stampe in genere; è così che il *lettering* diventa patrimonio condiviso tra il “pubblico dei lettori”¹⁴.

In alcuni edifici è interessante notare l’uso di un punto fermo al termine di un nome o di una data. Si veda ad esempio la fig. 30, Burlington Buildings, la fig. 29, Scarva Parish Hall, e la fig. 33, Orange Hall. La presenza del punto sembra essere una caratteristica delle scritte architettoniche nel primo stile *sans* sugli edifici del XIX secolo. La vasta attrattività esercitata da questo stile è evidente in tutti i marcatori tipografici a dimostrazione della sua applicabilità a scala universale, da edifici quali le Orange Halls ai Hibernian Clubs. Il tipografo britannico Jock Kinneir commenta così l’uso delle prime scritte *sans*: «In Inghilterra,

dove ebbero origine già nel 1789, il loro uso si diffuse rapidamente [...] Cappelle, osterie ma anche luoghi di ritrovo della nobiltà, il che significa che esse, nel soddisfare un bisogno, si sono anche appellate a un tratto generale dell’indole inglese. Sulle cappelle, le scritte si adattarono alla semplicità dell’etica protestante, nelle locande si adattarono allo stile dell’accoglienza»¹⁵.

I risultati di questo fascino estetico diffuso e della conseguente ubiquità nell’uso sono visibili in tutto il paesaggio tipografico dell’Irlanda del Nord e del Sud.

Conclusioni

L’ambiente tipografico dell’Irlanda del Nord e del Sud offre una panoramica di identità culturali e nazionali sovrapposte e divergenti. Tali identità sparse, valutate tramite marcatori tipografici, rivelano molti legami condivisi e sfumati espressi dalle forme delle iscrizioni. Dai marcatori d’interfaccia e vernacolari alle sale, ai palazzi storici e alle stazioni ferroviarie *inter alia*; questo studio rivela molto sulle mutue relazioni e sulle reciproche influenze tra il nord e il sud dell’Irlanda. Le supergrafiche del *lettering* in stile *sans serif* a Belfast e a Dublino, scelte per chiarezza e leggibilità e sebbene neutrali nella forma, sono rappresentazioni significative di un’identità e di una cultura ad esse intrinseche, veicolate dal colore e dalla geosemiotica. La versatilità delle lettere nel primo stile *sans* o grottesco permea sia l’Irlanda del Nord che quella del Sud e, nonostante la semplicità delle forme razionali nonché le molte distorsioni e variazioni, esse conferiscono all’ambiente un’impronta e un fascino notevoli. Tutte queste idiosincrasie tipografiche arricchiscono di significati molteplici la negoziazione tra identità culturali e nazionali fluide, che sono parte integrante del paesaggio visivo dell’Irlanda del Nord e del Sud.

Risultati

La ricerca impiega anche uno strumento pratico che risponde alla necessità di registrare e di indagare le iscrizioni e le insegne tipografiche da Belfast a Dublino. Esso consiste nella mappatura e ri-contestualizzazione dell’ambiente tipografico con riferimento a 26 punti/luoghi,



35



36



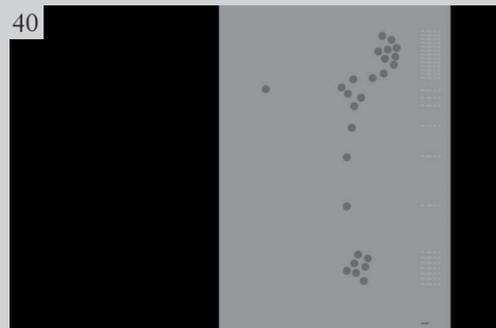
37



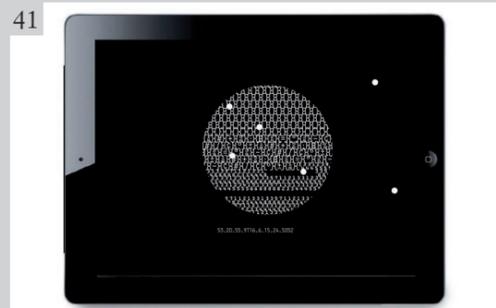
38



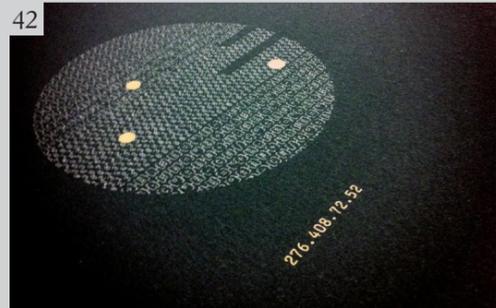
39



40



41



42

nei quali prende forma un approccio euristico di re-interpretazione del significato.

Ri-contestualizzazione delle forme delle lettere

In ciascuno dei 26 luoghi scelti è stata selezionata una lettera, che è stata poi ricreata in serigrafia al fine di costruire un alfabeto di 26 lettere (figg. 35–39). La separazione dall'ambiente di provenienza permette di ottenere una nuova rappresentazione visiva delle lettere originali. Infine, una serigrafia mostra la mappatura delle posizioni dei marcatori tipografici

(fig. 40). I risultati sono stati esposti all'Accademia di Belle Arti Pietro Vannucci di Perugia nel settembre 2017.

Sequenza digitale *Glitch*

La selezione o mappatura dei 26 punti ha consentito anche di esplorare gli Identificatori dell'Unicità del Luogo usando la geo-codifica, che associa a ogni luogo un numero o un codice specifici generati dalle coordinate geografiche (longitudine e latitudine) inquadrati in una serie di sequenze digitali (fig. 41). La fig. 42 mostra una delle serigrafie della sequenza *Glitch*.

References / Bibliografia

- ANDERSON, B., 1991. *Imagined Communities*. 2nd ed. London: Verso, pp. 234.
- BARTRAM, A., 1986. *The English Lettering Tradition from 1700 to the present day*. London: Lund Humphries, pp. 180.
- BLACK, R., 2015. Infamous Belfast UDA murals disappear, but only so they can be repainted. *The Belfast Telegraph*. June 4, 2015. Available at: <http://www.belfasttelegraph.co.uk/news/northern-ireland/infamous-belfast-uda-murals-disappear-but-only-so-they-can-be-repainted-31276841.html>.
- BONSIEPE, G., 1999. *Interface: An Approach to Design*. Maastricht: Jan van Eyck Akademie, pp. 168.
- BULL, P., 2006. Shifting patterns of social identity in Northern Ireland. *The British Psychological Society*. January 2006. Available at: <https://the-psychologist.bps.org.uk/volume-19/edition-1/shifting-patterns-social-identity-northern-ireland>.
- HEMINGWAY MILLS, W., 1898. *Railway Construction*. London: Longmans, Green, and Co., pp. 365. Available at: <http://www.gutenberg.org/ebooks/50696>.
- KIBERD, D., 1991. *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*. London: Vintage, pp. 736.
- KINNEIR, J., 1980. *Words and Buildings: the art and practice of public lettering*. London: The Architectural press, pp. 191.
- MOSLEY, J., 2007. The Nymph and the Grot, an update. *Typefoundry blog*. January 6, 2007. Available at: <http://typefoundry.blogspot.com/2007/01/>.
- SCOLLON, R., WONG SCOLLON, S., 2003. *Discourses in Place: Language in the Material World*. London: Routledge, pp. 258.
- TRIGGS, T., 2003. *The Typographic Experiment: Radical Innovation in Contemporary Type Design*. London: Thames and Hudson, pp. 224.