

Scuola Officina



MUSEO DEL PATRIMONIO INDUSTRIALE DI BOLOGNA

numero **2** 2017

LUGLIO - DICEMBRE

anno XXXVI

ISSN 1723-168X
Prezzo € 5,00



Francesco Simoncini

L'uomo, l'imprenditore, il progettista di caratteri

ANTONIO CAVEDONI, progettista di caratteri, studioso di storia della tipografia e del carattere
ELISA REBELLATO, bibliotecaria, studiosa di storia dell'editoria

Gli autori dell'articolo sono i curatori dell'esposizione Metodo Simoncini. Ricerca di un'estetica dell'insieme, idea e progetto di Griffo la grande festa delle lettere con la direzione artistica di Dina & Solomon, in collaborazione con il Museo del Patrimonio Industriale nei cui spazi è stata allestita dal 23 settembre al 12 novembre 2017. Hanno inoltre curato il catalogo omonimo edito da Ronzani Editore di Vicenza. Si ringraziano Griffo la grande festa delle lettere e Dina & Solomon per le immagini e le riproduzioni di documenti presenti nell'esposizione e nel catalogo. Per quanto riguarda questo testo, la prima parte è da attribuire a Elisa Rebellato, la seconda ad Antonio Cavedoni.

■ Lavoro, scelte aziendali, responsabilità sociale

Nel panorama bolognese del secondo dopoguerra, la vicenda umana e imprenditoriale di Francesco Simoncini può essere considerata paradigmatica di una maniera di fare impresa, attenta tanto al conseguimento del risultato quanto alle persone e ai processi coinvolti nel raggiungimento dell'obiettivo. Come amministratore unico dell'azienda di famiglia seppè produrre innovazione e fu in grado di confrontarsi con un mercato che si faceva sempre più internazionale.

Francesco nacque a Bologna nel 1912, figlio di Vincenzo e di Nerina Negroni. Il padre era nato nel 1881 e dal 1908 esercitava l'industria e il commercio di lavorati in filo metallico e latta in Via Cavaliere 24 (l'attuale Via Oberdan), dove la famiglia abitava. Francesco fu il secondo di otto figli, quattro maschi e quattro femmine, quasi tutti attivi in azienda. Nel 1917 la bottega e la famiglia si trasferirono in Via Mascarella, dove poco dopo Vincenzo iniziò anche a produrre pezzi di ricambio per macchine linotype. Francesco fu avviato a studi professionali e conseguì nel 1927 la licenza presso l'Istituto industriale Giacomo Venezian. Proseguì la sua formazione con i corsi della Scuola per le Industrie artistiche di Bologna e della Scuola industriale Aldini Valeriani, in particolare frequentando i corsi di disegno meccanico.

Il suo avviamento al lavoro si svolse al di fuori dell'azienda paterna: in un primo tempo trovò impiego per circa un anno come modellatore meccanico presso la ditta di Roberto Brini; nei successivi tre anni fu cesellatore d'arte nella ditta d'artergia di Enea Stefani. Entrambe queste attività consentirono a Francesco di mettersi alla prova con i procedimenti fondamentali di quella che fu in seguito la sua attività:



il disegno tecnico e la lavorazione di precisione dei metalli. L'impiego presso la ditta Stefani non può non richiamare alla mente l'attività d'orafo dell'inventore della stampa a caratteri mobili, Johannes Gutenberg. La perizia nella lavorazione dei metalli fu un elemento decisivo nel successo delle Officine Simoncini e nella vita professionale di Francesco, così come lo era stato cinquecento anni prima per il tedesco Gutenberg.

Dal 1931 Francesco entrò come meccanico nell'azienda paterna, che negli stessi anni abbandonò la produzione di lavorati in filo metallico per dedicarsi completamente alla produzione e al montaggio di ricambi per macchine linotype. Inventata nel 1881 da Ottmar Merghenthaler, la linotype fu la prima macchina per la composizione tipografica automatica e abbreviò in maniera drastica i tempi necessari alla composizione delle pagine di piombo da mandare in tipografia. Per questa sua caratteristica fu dapprima impiegata nella produzione dei quotidiani, che avevano ritmi

di confezione molto rapidi, ma il suo utilizzo si estese a tutti i campi della pratica editoriale. Negli anni Trenta del Novecento, quando Vincenzo Simoncini decise di farne l'oggetto principale della propria attività, era una tecnologia ormai consolidata.

La seconda Guerra Mondiale costituì una frattura nella vita di Francesco come in quella di tanti altri bolognesi. Richiamato alle armi, fu in seguito destinato all'impiego nelle aziende meccaniche riconvertite alle esigenze di guerra. Data la sua specializzazione, prestò servizio prima alla Cevolani, poi alla Ducati. Fu sicuramente quest'ultima l'esperienza più significativa: qui infatti conobbe persone che sarebbero poi state fondamentali nella vita delle Officine Simoncini, come Lorenzo Malaguti, che divenne responsabile dell'Ufficio Tecnico.

Fu nel secondo dopoguerra che la ditta, cavalcando l'ondata della ricostruzione, iniziò il processo di riconversione ed espansione che la portò ad essere leader in Italia nel settore delle matrici linotype. Francesco rientrò in ditta ed ebbe l'idea di affiancare la produzione di matrici linotype a quella di ricambi. Le prime matrici realizzate furono segni elementari, come spazi, linee, punti e virgole, che probabilmente erano smerciate al pari di pezzi di ricambio. Matrici più complesse e intere serie di caratteri furono all'inizio realizzate copiando quelle straniere, in un clima di incertezza legislativa in materia di copyright caratteristico del dopoguerra. Francesco tuttavia decise di fare delle matrici il prodotto principale dell'azienda. Il ruolo di rilievo che il giovane andava assumendo all'interno della ditta è testimoniato dal fatto che fu lui a volare a New York nel 1950, in visita presso le due più importanti aziende di produzione di matrici linotype, la Merghenthaler Linotype Company e l'Intertype. Questo viaggio fu fondamentale per varie ragioni, ma soprattutto perché Francesco prese consapevolezza di alcuni elementi cardine del sistema di produzione. Innanzitutto le ditte americane avevano segmentato la catena produttiva in operazioni semplici, ciascuna compiuta da una macchina diversa, cosa che consentiva di assumere per alcune fasi anche personale poco specializzato. In secondo luogo, Francesco capì che per produrre matrici avrebbe anche dovuto realizzare autonomamente i propri macchinari. Infatti durante il viaggio negli Stati Uniti provò ad acquistare un pantografo che aveva visto impiegato nelle aziende visitate, ma non ne trovò in vendita, quasi si trattasse di un segreto del mestiere. Questa fu una caratteristica che contraddistinse la Simoncini per tutti gli anni a seguire: la maggior parte dei macchinari fu prodotto all'interno dell'azienda, che si dotò di un apposito settore a questo scopo, dove venivano progettate e realizzate le singole apparecchiature di precisione necessarie al confezionamento delle matrici.

Nel 1953 l'azienda bolognese cambiò ragione sociale e si trasformò in Officine Simoncini S.p.A., con amministratore unico Vincenzo, soci i figli Francesco, Gian Attilio, Paolo e Cesarina e sede in Via dei Lamponi. Alla morte di Vincenzo, l'anno successivo, Francesco fu nominato amministratore unico, ottenendo il riconoscimento ufficiale al ruolo di traino che già svolgeva.

A partire da quella data l'ascesa delle Officine Simoncini fu costante, poiché Francesco seppè affiancare alle capacità di progettista di caratteri un'altrettanto valida capacità gestionale.

Innanzitutto, la famiglia restò la base solida su cui prosperò l'azienda. Oltre a Gian Attilio, Paolo e Cesarina, successivamente divennero soci anche Maria Amalia, Rita, Luisa e Giu-



seppè. Alcuni fratelli furono anche attivamente impiegati in ditta, con ruoli di responsabilità.

Questo contesto familiare fu esteso anche ai dipendenti, dei quali Francesco cercò sempre di migliorare la condizione. Quando nel 1963 fu costruito il nuovo grande stabilimento di Rastignano, esso fu progettato secondo i più moderni standard costruttivi, per garantire a dirigenti e dipendenti un'esperienza lavorativa quanto più possibile positiva. L'edificio era diviso in tre corpi, uno per gli uffici, uno per i reparti di lavoro, uno per i servizi destinati ai dipendenti. In quest'ultima zona erano presenti tutti quegli spazi che dimostravano concretamente l'attenzione di Simoncini per i suoi operai. Nel sotterraneo furono costruiti spogliatoi, lavandini, bagni e docce separati per maschi e per femmine; al piano terreno si trovava l'asilo nido aziendale; al primo piano la dispensa, la cucina e la mensa, gestita internamente, dove erano serviti i pasti sia per i dipendenti che per i dirigenti, come anche per i visitatori. L'attenzione per la vivibilità degli ambienti era spinta fino

Ufficio Tecnico per lo studio e il disegno di nuovi caratteri da stampa

Da: F. Simoncini, *Panoramica...*, cit.

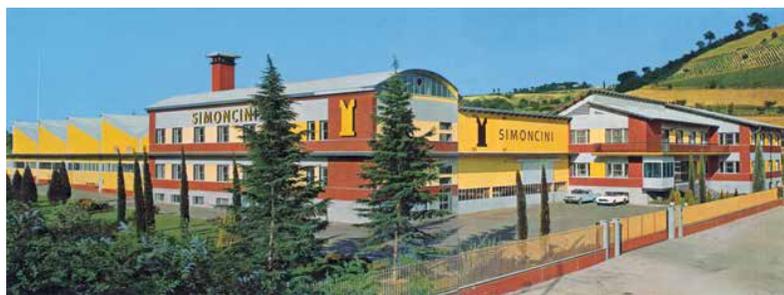


Reparto produzione matrici

Da: F. Simoncini, *Panoramica...*, cit.

Francesco Simoncini

Da: F. Simoncini, *Panoramica della Società Simoncini*, Bologna, Tamari, 1965



Stabilimento Simoncini a Rastignano, realizzato nel 1963
Da: F. Simoncini, *Panoramica...*, cit.

Da sinistra: disegno esecutivo Garamond Simoncini, maschera per pantografo, punzoni, matrici, riga di testo fusa con linotype, forma tipografica

Da: Esposizione *Metodo Simoncini. Ricerca di un'estetica dell'insieme* e catalogo Ronzani Editore Vicenza, a cura di A. Cavedoni e E. Rebellato. Foto Gianni Mazzotta



alla scelta di colori diversi per le pareti dei vari locali, adatti alle attività che si svolgevano all'interno. All'esterno la fabbrica si trovava circondata dal verde e per i dipendenti erano stati creati un campo di calcio e uno di tennis. L'aspetto forse più notevole dell'attività imprenditoriale di Simoncini, che lo rese un personaggio capace di superare la dimensione bolognese per raggiungere un rilievo nazio-

nale, al di là dei risultati economici e tecnici della ditta, fu la sua ampiezza di sguardo. Simoncini sapeva guardare al di là dei cancelli della propria azienda, alla ricerca di un miglioramento tecnico e gestionale che ricadesse su tutto il comparto della grafica italiana. È in quest'ottica che devono essere lette molte delle sue attività, che ebbero un effetto immediato sulla sua azienda ma anche un influsso benefico assai più esteso su tutta la grafica italiana. Innanzitutto Simoncini fu uno dei fondatori della Scuola di Scienze e Arti grafiche presso la Facoltà di Architettura di Torino, che iniziò i propri corsi nell'anno accademico 1962-1963. In numerose occasioni l'imprenditore si era rammaricato dell'assenza di una formazione specifica di livello universitario nel campo delle arti grafiche, che permettesse alle aziende di assumere personale già qualificato. Il rapporto con gli istituti tecnici cittadini era sempre stato proficuo, ma si cominciava a sentire la necessità di un livello di istruzione superiore. La volontà di Simoncini di mantenere un rapporto collaborativo anche con gli istituti

Particolare di una pagina della rivista "Il Guerin Sportivo" del 1974 stampata con il carattere Aster



Particolare delle specifiche tecniche del carattere Selene. Nel titolo della scheda la denominazione originale Amstrong è stata modificata in Selene Museo del Patrimonio Industriale, Fondo Simoncini

Veduta dell'esposizione *Metodo Simoncini. Ricerca di un'estetica dell'insieme* Museo del Patrimonio Industriale, Archivio fotografico. Foto Matteo Monti



Particolare di una pagina del *Catalogo Caratteri Simoncini - Permanent*

tecnici è dimostrata dal film *Come nasce una matrice*, realizzato dalla Scuola Applicazioni Fotografiche Salesiana e girato interamente presso le Officine Simoncini a metà degli anni Sessanta, con lo scopo di essere utilizzato come materiale didattico presso le scuole salesiane. Simoncini cercò sempre di porsi in maniera propositiva anche nei confronti della comunità degli industriali, sia bolognesi che italiani. Fu quindi un membro attivo dell'Associazione Industriali di Bologna e partecipò alle assemblee dell'Associazione Industriale nazionale. Egli lamentava la poca capacità di coesione e di discussione interna alle associazioni, e la tendenza a scelte verticistiche, basate sul prestigio dei dirigenti. Simoncini propendeva invece per scelte più partecipate e decisioni collegiali, frutto di un dibattito che coinvolgesse un maggior numero di membri. L'imprenditore bolognese seppe mettere le proprie competenze tecniche al servizio della comunità. Fu infatti nominato presidente della sottocommissione per la Tipologia e la Composizione dell'Unigraf, la commissione nata in seno all'Ente nazionale italiano di Unificazione con il fine di dettare delle norme standard nel campo delle arti grafiche. Le sue conoscenze nel campo della lavorazione delle matrici permisero, ad esempio, di dettare una normativa standard relativa alla nomenclatura delle parti o alla profondità delle incisioni o alla numerazione della dentatura delle matrici. Quello di Simoncini fu sempre un sguardo internazionale. L'attenzione verso ciò che succedeva al di fuori dei confini italiani lo portò ad essere assiduo frequentatore delle fiere di grafica straniere, dove presentava i propri prodotti e al tempo stesso cercava di cogliere ogni possibile novità.

PERMANENT

SIMONCINI

14 PUNTI — a. 172,90 p. Distanza 186,21 p. Riga — Fig. 1:1007 — 2.632 mm — 7 p. Didot

SPRING FLED SWIFTLY BY, AND SUMMER CAME. IF THE VILLAGE HAS BEEN BEAUTIFUL AT FIRST IT WAS NOW IN THE FULL GLOW AND LUXURIANCE OF ITS RICHNESS. The great trees, which had looked shrunken and bare in the earlier months, had now burst into strong life and health; and stretching forth their green arms over the thirsty ground, converted open and naked spots into choice nooks, where was a deep and pleasant shade from which to look upon the wide prospect, steeped in sunshine, which lay stretched beyond. The earth had donned her mantle of brightest green; and shed her richest perfumes abroad. It was the prime and vigour of the year; all thin

gs were glad and flourishing. Still, the same quiet life went on at the little cottage, and the same cheerful serenity prevailed among its inmates. Oliver had long since grown stout and healthy; but health or sickness made no difference in his warm feelings to those about him, though they do in the feelings of a great many people. He was still the same gentle, attached, affectionate creature, that he had

Disponibile in:
 tavola corsiva
 6 - 9 - 10
 7 - 9 - 10
 8 - 9 - 10
 9 - 9 - 10
 10 - 9 - 10
 11 - 9 - 10
 12 - 9 - 10
 14 - 9 - 10

tavola nera
 6 - 9 - 10
 7 - 9 - 10
 8 - 9 - 10
 9 - 9 - 10
 10 - 9 - 10
 11 - 9 - 10
 12 - 9 - 10
 14 - 9 - 10

Stand Simoncini alla Fiera Internazionale Grafica IPEX di Londra

Da: F. Simoncini, *Panoramica...*, cit.

Frontespizio del Catalogo Caratteri Simoncini - Garamond

FRANCESCO SIMONCINI.
THE MAN,
THE ENTREPRENEUR,
THE TYPE DESIGNER

The life and career of Francesco Simoncini are representative of a certain kind of entrepreneurial spirit, very result-oriented but also focussed on people and processes. Apart from the success of his family business, the most remarkable aspect of Simoncini's work is his ability to look beyond the borders of his professional sector, looking for constant technical and managerial improvement beneficial to the whole graphic industry. Established in 1953, the Officine Simoncini had achieved major economic and technical results that made them the Italian leading company for linotypes typefaces. Thanks to three large cabinets filled with production drawings, coming directly from the corporate archives and now stored at the Industrial Heritage Museum, it is possible to retrace the features and characteristics of Simoncini's types, not only of the ones he co-created with the Germans from Ludwig & Mayer, like Permanent, Garamond (used in 1960 by Einaudi) and Life, but also the ones he designed autonomously, like Aster, Simplicitas, Delia, Selene.



Proprio la consapevolezza di quanto fossero importanti questi momenti di incontro per lo sviluppo del mondo della stampa, lo portarono a volere fortemente la nascita di Grafitalia, un salone internazionale con sede a Milano, in modo da permettere anche alle piccole aziende italiane di ampliare il proprio sguardo.

La sua capacità di far crescere non solo la propria azienda, ma anche il più ampio contesto della grafica italiana, rendono Francesco Simoncini una personalità da riscoprire.



Ideazione e produzione dei caratteri, il Metodo Simoncini

Lo scopo della macchina Linotype è di meccanizzare e quindi velocizzare e semplificare il procedimento di composizione di caratteri tipografici in una riga stampabile. La forma del carattere è immagazzinata, lettera per lettera, simbolo per simbolo, in un incavo su un lato delle matrici linotipiche, ovvero piccoli stampi metallici in una lega di ottone in cui viene fuso il metallo tipografico.

Tali caratteri sono raggruppati in serie con nomi come nero, corsivo, tondo e così via. Le serie sono a loro volta raggruppate in famiglie, con nomi che richiamano le caratteristiche del disegno. Le famiglie possono chiamarsi come il disegnatore originale, ad esempio Bodoni o Garamond, oppure con nomi quali Permanent, Simplicitas, Aster. Tra le famiglie pubblicate dalle Officine Simoncini possiamo distinguere due tipi di offerte: da una parte ci sono le ridizioni di caratteri che possono essere considerati "classici" e dall'altra le proposte originali delle Officine.

Il Fondo Simoncini conservato al Museo del Patrimonio Industriale di Bologna consta di tre armadi con sei scaffali ognuno. Oltre ai disegni di produzione, i cataloghi aziendali che presentavano i caratteri ai potenziali clienti e gli articoli scritti da Francesco Simoncini su riviste di settore rappresentano le nostre attuali fonti primarie per ricostruire l'operato delle Officine Simoncini nel settore del disegno e della pubblicazione di caratteri tipografici.

L'archivio aziendale risulta disperso, quindi poco o nulla sappiamo sui criteri di selezione delle serie di caratteri da produrre o sui procedimenti precedenti la messa in produzione di una famiglia. È inoltre importante sottolineare come i disegni esecutivi conservati negli armadi Simoncini siano il punto di arrivo e non di origine del disegno delle lettere. Essi rappresentano l'ultima fase del procedimento di progettazione di un carattere tipografico, ma non ci danno indicazioni sulle fasi che portano a quel disegno.

Un ulteriore problema si pone nell'attribuzione di tali famiglie ad uno o più autori. Per le famiglie il cui disegno è tracciabile presso altre fonderie, si può considerare l'operato di Simoncini come un'opera di copia e reinterpretazione,

Il Fondo Simoncini nell'Archivio del Museo del Patrimonio Industriale

Presso il Museo del Patrimonio Industriale di Bologna è conservato l'unico frammento superstite dell'archivio aziendale delle Officine Simoncini, che fu smembrato alla chiusura dell'azienda. Si tratta di un piccolo lacerto di un'unità che doveva essere molto più ampia e complessa, ma pur nella sua limitata estensione riveste un interesse notevole per la rarità dei materiali ivi custoditi.

Infatti, in tre armadi metallici, realizzati essi stessi all'interno dell'azienda, sono conservati i disegni esecutivi dei caratteri prodotti dalle Officine. Tranne una piccola busta con corrispondenza successiva alla morte di Francesco Simoncini, tutto il materiale è costituito da disegni e pellicole per fotocomposizione. Ciò significa che la parte documentaria, costituita dalle carte di lavoro, è andata perduta.

Per poter anche solo immaginare le mancanze, è sufficiente confrontare l'archivio Simoncini con quello di un'azienda concorrente, ad esempio quello della Nebiolo conservato all'Archivio Storico Fiat. A Torino, si possono consultare l'atto costitutivo della Società, i verbali delle assemblee degli azionisti, i verbali dei consigli di amministrazione, i libri dei soci; si è conservata quasi interamente la corrispondenza prodotta dalla Direzione Generale; è presente la documentazione inerente al personale: libri matricola, libri paga, libri degli stipendi, cartelle dei dipendenti; e poi opuscoli pubblicitari, campionari di caratteri e di fregi tipografici.

È evidente quindi la parzialità di quanto è sopravvissuto delle Officine Simoncini e la difficoltà di ricostruire l'attività aziendale in mancanza di tale documentazione. Al contempo è straordinario il materiale conservato: al momento non sono note in Italia altre raccolte di disegni di produzione originali così estese.

I tre armadi contengono ciascuno sei scaffali, in cui sono disposte ordinatamente delle carpette in cartoncino, spesso con titolo proprio, che contengono i disegni, ordinati per carattere. I disegni, realizzati a matita e ripassati a china, riportano talvolta sul retro le iniziali del disegnatore e la data della realizzazione.

L'ordinamento delle carpette contenenti i disegni dei caratteri si ripresenta omogeneo: la cartellina 0 contiene i dati caratteristici dell'intero font, la cartellina 1 il minuscolo, la 2 il maiuscolo e così via, secondo questo schema:

0 Dati caratteristici	1 minuscolo	2 maiuscolo
3 doppie	4 accentate	5 numeri
6 frazioni	7 segni	8 maiuscoletto
9 accenti da pantografare	10 lettere fonetiche	
11 fotocomposizione (non presente in tutti i caratteri).		

La cartellina 0, con i dati complessivi dell'intero font, è di estrema importanza per la comprensione del metodo produttivo di Simoncini; in essa sono presenti indicazioni sulle dimensioni dei caratteri, su quali segni andavano prodotti e in quali corpi, a volte qualche appunto sui clienti.

Nel primo armadio sono contenuti i caratteri: Greco; Cirillico; Beograd; Selene Cirillico; Selene; Selene T; Aster; Garamond; Delia; Permanent; Permanent Condensed; Life; Bodoni; Ionic; Simplicitas.

Nel secondo armadio sono conservate le cartelline dei caratteri: Esterni; Segni speciali esterni; Segni speciali; Lettere speciali; Permanent-Life; Arabo; Fonetico; Ebraico; Etrusco; Gotico; Calligrafico; Dominante.

Nel terzo armadio infine si trovano: Aster fotocomposizione; Delia fotocomposizione; Garamond fotocomposizione; Permanent fotocomposizione; Life fotocomposizione; Simplicitas fotocomposizione; Selene fotocomposizione; Permanent sottile fotocomposizione; Ionic fotocomposizione; Bodoni fotocomposizione; Linea fotocomposizione; Linea stretto fotocomposizione; Baskerville fotocomposizione; Haas Unica fotocomposizione; Greco fotocomposizione; Dominante fotocomposizione; Permanent condensato fotocomposizione; Tirreno fotocomposizione; Segni speciali fotocomposizione; Souvenir fotocomposizione; Avant Garde fotocomposizione; Calligrafico fotocomposizione; Fonetico fotocomposizione [Aster]; Gotico fotocomposizione; Ebraico fotocomposizione; Ra [Century] fotocomposizione; Beograd Cirillico fotocomposizione; Aster Cirillico fotocomposizione; Pisano fotocomposizione; Lubalin fotocomposizione.

In fine si trovano alcune cartelline che non costituiscono serie: I.G.D.A. DFS 016.00.06; Caratteri vari; Avant Garde spessori e campioni; Impressum Neufville; Victoria Traldi; Lubalin spessori e originali; Haas Unica; Candida. Insieme agli armadi al Museo è pervenuta anche una cartetta con titolo *Metodo brevettato Simoncini per ottenere una più fedele riproduzione delle figure grafiche nella composizione fotografica* contenente i materiali preparatori (appunti, lucidi ed altro) alla richiesta di Brevetto riconosciuto alle Officine Simoncini nel 1965.

di ricostruzione di disegni originali a partire da campioni stampati. L'autore della famiglia rimane l'autore originale, mentre Simoncini è una sorta di traduttore. In questa categoria rientrano certamente le famiglie Bodoni e Ionic pubblicate dalle Officine Simoncini. Per quanto riguarda le famiglie originali, queste possono a loro volta essere divise in due gruppi, ovvero quelle frutto della collaborazione con l'azienda tedesca Ludwig & Mayer e quelle attribuibili in maniera esclusiva alle Officine Simoncini. In questa seconda categoria alcune famiglie vengono esplicitamente attribuite a Francesco Simoncini in persona, mentre su altre l'attribuzione rimane alle Officine.

Tra i caratteri disegnati in collaborazione con Ludwig & Mayer possiamo mettere con una certa sicurezza le famiglie Permanent, Garamond e Life. Tra quelli originati dalle Offi-

ne Simoncini poniamo Aster, Simplicitas, Delia, Selene, con Delia e Selene direttamente attribuibili a Francesco. Purtroppo anche per Ludwig & Mayer abbiamo una grave carenza di documentazione, il che rende la ricostruzione della collaborazione con Simoncini a dir poco problematica. Sappiamo che la Ludwig & Mayer si avvaleva di disegnatori di caratteri esterni e che il carattere Permanent può essere attribuito almeno parzialmente al calligrafo tedesco Karlgeorg Hofer, ma sul Life e soprattutto sul Garamond, il carattere più importante uscito dall'azienda di Rastignano, non abbiamo informazioni certe e documentate.

Entriamo ora nel merito dei caratteri, a partire da quel Garamond Simoncini che ancora oggi viene largamente utilizzato nell'editoria libraria italiana. Si tratta di un carattere pensato per composizione di testo continuo, poco adatto

Disegno esecutivo di un carattere Permanent
Museo del Patrimonio Industriale, Fondo Simoncini





✓ VX (tondo corsivo e maiuscolotto) ✓ VZ (tondo nerotto)

GARAMOND
SIMONCINI

12 PUNTI — Alfabeto: 133,94 pts. Dicot: DIN — Fig. 0088* — 2,236 mm

SPRING FLED SWIFTLY BY, AND SUMMER CAME. IF THE village had been beautiful at first it was now in the full glow and luxuriance of its richness. The great trees which had looked shrunken and bare in the earlier months, had now burst into strong life and health; and stretching forth their green arms over the thirsty ground, converted open and naked spots into choice nooks, where was a deep and pleasant shade from which to look upon the wide prospect, steeped in sunshine which lay stretched beyond. The earth had donned her mantle of brightest green; and shed her richest perfumes abroad. It was the prime and vigour of the year; all thin gs were glad and flourishing. Still, the same quiet life went on at the little cottage, and the same cheerful serenity prevailed among its inmates. Oliver had long since grown stout and healthy; but he

Clicoro 1 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30
lettora 2,45 25 26 27 28 29 30 31 43 46 48 51 53 56 58 61 63 65 67 71 74 76

Particolare di una pagina del *Catalogo Caratteri Simoncini - Garamond*

alla composizione di titoli, marchi e in generale di parole di grandi dimensioni. Tra i caratteri da testo ha un aspetto molto classico, che si rifà ai tipi di Claude Garamont e Jean Jannon del XVI e XVII secolo. Ha però una caratteristica formale inusuale per il genere, ovvero le proporzioni delle parti discendenti sotto la linea di base di lettere come g, j, p, q, y sono notevolmente più corte rispetto a quelle delle

ascendenti (b, d, f, g, k, l). Nei caratteri classici ascendenti e discendenti sono solitamente di uguale altezza, il che conferisce al Garamond Simoncini un vantaggio funzionale, dal momento che è possibile comporlo con una interlinea minore rispetto ad altri caratteri dello stesso genere, risparmiando spazio e quindi carta.

Il Garamond Simoncini fu adottato a partire dal 1960 dalla casa editrice Einaudi, sotto la direzione tecnica di Oreste Molina, e da lì il suo utilizzo si è diffuso ad altre case editrici fino ai giorni nostri. L'attribuzione di questo Garamond è al momento incerta. Sappiamo che fu una collaborazione con la Ludwig & Mayer, in parte dai cataloghi tedeschi e in parte per la pubblicazione di una sorta di specimen, una edizione non datata di alcune novelle tratte dal *Decamerone* di Boccaccio, stampata in 700 copie in Germania, che porta sul frontespizio il nome di entrambi le società.

Quello che viene considerato il primo successo delle Officine Simoncini è però un altro carattere, ovvero l'Aster. Progettato verso la seconda metà degli anni Cinquanta, l'Aster è un carattere dalle proporzioni più larghe rispetto al Garamond. Si tratta di un carattere molto utilitario e dal disegno meno elaborato. Venne sviluppato anche in serie per l'alfabeto greco e per il cirillico, ed è stato utilizzato largamente per riviste come "Il Guerin Sportivo" di Bologna, oppure per la "Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana". Contemporaneo dell'Aster è un carattere chiamato Semplicitas. Mentre l'Aster è un carattere graziato, il Semplicitas è un carattere lineare con una caratteristica interessante e inusuale per il suo genere: le aste dei caratteri lineari come l'Univers o l'Helvetica, contemporanei del Semplicitas, sono solitamente dritte e geometriche; il Semplicitas introduce

invece una leggera svasatura delle aste, nonché un quasi impercettibile angolo crescente sui tratti che stanno sulla linea di base. Entrambi i caratteri potrebbero essere descritti stilisticamente come "trasparenti", ovvero progettati per risultare immediatamente familiari ai lettori.

A metà degli anni Sessanta le Officine pubblicano due altri caratteri disegnati in collaborazione con la Ludwig & Mayer. Un po' come Aster e Semplicitas, si tratta di un graziato e di un lineare: Life e Permanent. Il Life, originariamente chiamato sia Romana che Antiqua 64, è un carattere da testo dalle proporzioni leggermente condensate e in generale molto simile al Times New Roman progettato tra il 1927 e il 1931 da Stanley Morison e Victor Lardent per il quotidiano "The Times" di Londra e pubblicato dalla Monotype. Il Permanent, invece, è un lineare con le aste leggermente svasate come il Semplicitas, ma anche questo dalle proporzioni leggermente condensate. Stilisticamente, mentre il Semplicitas può essere definito un carattere geometrico o modernista, il Permanent fa invece parte della categoria dei caratteri chiamati grotteschi, ovvero lineari con alcune parti delle lettere ricurve, come la parte discendente della g o quella superiore della a. Nei materiali pubblicitari del Life, le Officine Simoncini menzionano in maniera un po' improbabile gli alfabeti lapidari romani come loro ispirazione per la nuova famiglia, dimostrando inavvertitamente la scarsa familiarità del loro ufficio di disegno con le proporzioni e le finiture di tali alfabeti.

È però nel campo dei caratteri che potremmo definire "funzionali" che Simoncini lascia i suoi contributi più importanti. Per caratteri "funzionali" intendiamo caratteri che devono essere utilizzati per comporre testo in condizioni avverse ed estreme. Il tipico esempio è fornito dai caratteri per corpi piccoli e per stampa in grandi o grandissime tirature su carta molto assorbente, spesso tramite rotative o comunque procedimenti di stampa industriali che non permettono un controllo accurato della resa di ogni singola pagina. All'inizio degli anni Sessanta Simoncini progetta e poi commercializza un carattere inizialmente chiamato Pubblicità e successivamente rinominato Delia. Si tratta di una famiglia di caratteri in due pesi, tondo e nero, disegnata per corpi che vanno dai 4½ ai 6½ punti, ovvero molto piccoli. Il Delia viene adottato nel 1969 dalla SEAT per la composizione di elenchi telefonici e pagine gialle, e rimarrà in utilizzo fino al 1979, sostituito dal carattere Galtra del franco-ungherese Ladislav Mandel. Il Delia, che Francesco Simoncini si attribuisce esplicitamente nei testi pubblicitari che lo riguardano, presenta soluzioni formali sperimentali e molto innovative, quali la disconnessione delle parti curve delle lettere come la n dalle aste dritte, una enfaticizzazione della linea di base anche in forme tonde come o ed e, e delle micro-grazie all'ingresso e uscita di tutte le aste. L'ultimo carattere originale, di nuovo firmato esplicitamente da Francesco Simoncini e il più sviluppato quanto a numero e comprensività delle serie, è il Selene. Pubblicato nel 1969 e originariamente chiamato Armstrong, il Selene è un carattere non dissimile dal Textype della Linotype, ovvero un carattere pensato per la composizione di testo nei quotidiani. Presenta una caratteristica interessante già utilizzata precedentemente da Simoncini nel suo Delia, ma inedita nei caratteri da quotidiani, ovvero la disconnessione delle parti curve delle lettere dalle aste, e viene declinato anche in serie per comporre l'alfabeto cirillico. Scrivevamo prima che la dispersione dell'archivio aziendale non ha permesso di ricostruire le fasi precedenti ai disegni esecutivi. In verità, tra i materiali pervenuti al Museo del Patri-



LE OFFICINE SIMONCINI S.p.A. hanno il piacere di presentarvi una famiglia di nuovi caratteri particolarmente adatti nelle composizioni della pubblicità negli ambienti economici in generale e in tutti i settori economici. La maggior necessità della pubblicità economica è la velocità di stampa di spazio in questo tipo di disegno, una problema sempre sentito, in questi casi il nuovo corso suggerisce una soluzione pratica, il carattere DELIA. Il carattere DELIA, infatti, è stato studiato per essere nel suo particolare insieme il massimo grado di leggerezza e leggibilità. Il carattere DELIA, è stato ideato dal Sig. Francesco Simoncini e attualmente sviluppato dal tipografo dell'Ufficio Tecnico Artistico delle Officine. Le Off. SIMONCINI S.p.A. sottopongono un altro carattere alla loro produzione, ideato dal nome stesso iniziale nella società DELIA, carattere che è stato adattato dai più importanti quotidiani in Italia e all'estero, e sono lieti di offrire un carattere di interesse a di utilizzo a tutte le aziende ed ai lettori.

MARCHIO DI FABBRICA

ATTIVO		PASSIVO	
Cassa	L. 66.275.354.243	Capitale Sociale	L. 20.000.000.000
Fondi presso l'Istituto di credito	L. 124.786.493.762	Fondi per garanzia e riserva	L. 234.543.549.438
Riserva del Tesoro e Titoli di Stato e similari	L. 221.531.838.855	Valori fissi ad altri titoli	L. 8.400.000.000
Valori di deposito	L. 188.812	Depositi di banca	L. 249.987.569
Altre	L. 54.541.872.038	Depositi di risparmio	L. 934.381.373.940
Clienti	L. 1.345.543	Depositi a risparmio Conto Corrente e Conto di Risparmio	L. 8.961.399
Partecipazioni in Abitazioni	L. 154.646.925	Conti Corrente e Conto di Risparmio	L. 1.839.437.575.642
Partecipazioni in Abitazioni - Società di Credito	L. 8.545.436.504.383	Conti di debiti e crediti	L. 46.561.125.738
Partecipazioni in Abitazioni - Società di Credito - Partecipazioni a Credito	L. 2.549.946.324	Conti di debiti e crediti - Conto di debiti e crediti	L. 121.265.109.616
Partecipazioni in Abitazioni - Società di Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito	L. 1.112.391.661.325	Conto di debiti e crediti - Conto di debiti e crediti	L. 36.957.064.321
Partecipazioni in Abitazioni - Società di Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito	L. 385.122.320.564	Conto di debiti e crediti - Conto di debiti e crediti	L. 250.950.728.395
Partecipazioni in Abitazioni - Società di Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito	L. 143.122.435.052	Conto di debiti e crediti - Conto di debiti e crediti	L. 3.263.834.284
Partecipazioni in Abitazioni - Società di Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito	L. 36.957.064.321	Conto di debiti e crediti - Conto di debiti e crediti	L. 43.841.895.628
Partecipazioni in Abitazioni - Società di Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito	L. 194.129.244.588	Conto di debiti e crediti - Conto di debiti e crediti	L. 238.493.498
Partecipazioni in Abitazioni - Società di Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito	L. 160.337.000	Conto di debiti e crediti - Conto di debiti e crediti	L. 17.459.566
Partecipazioni in Abitazioni - Società di Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito	L. 2.326.826.390.561	Conto di debiti e crediti - Conto di debiti e crediti	L. 2.985.924.371
Partecipazioni in Abitazioni - Società di Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito	L. 1.074.209.450.476	Conto di debiti e crediti - Conto di debiti e crediti	L. 1.074.209.450.476
Partecipazioni in Abitazioni - Società di Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito - Partecipazioni a Credito	L. 3.461.635.741.927	Conto di debiti e crediti - Conto di debiti e crediti	L. 3.461.635.741.927

monio Industriale, abbiamo la documentazione di un metodo di disegno, oggetto di un brevetto presentato nel 1963 poi riconosciuto nel 1965, che viene applicato in tutti i disegni di tutti i caratteri pubblicati dalle Officine. Il contenuto del brevetto, chiamato Metodo Simoncini, è un modo di disegnare i contorni delle lettere in modo da anticipare eventuali sbavature nel processo di stampa, eventuali problemi dovuti alla riproduzione delle lettere tramite macchine per fotocomposizione, e infine eventuali distorsioni operate dall'occhio del lettore. Si tratta di un brevetto che, a partire da un'analisi di tutti i vari procedimenti che si frappongono tra il disegno di una lettera e la sua effettiva resa in stampa agli occhi del lettore, distorce preventivamente le lettere in maniera controllata per migliorare la resa finale del disegno e rendere più preciso il risultato finale rispetto al progetto iniziale. Tale metodo è un contributo originale delle Officine Simoncini al mondo del disegno del carattere, nonché una finestra sul modo di lavorare dell'azienda: un'azienda guidata da una figura, Francesco Simoncini, che unisce in sé sia il profilo del progettista-disegnatore che quello del tecnico-ingegnere.

Inserzione pubblicitaria del carattere Simoncini Delia "Graphicus", 1962



Veduta dell'esposizione *Metodo Simoncini. Ricerca di un'estetica dell'insieme*. Museo del Patrimonio Industriale, Archivio fotografico. Foto Matteo Monti