

OFFICINA[⚙]



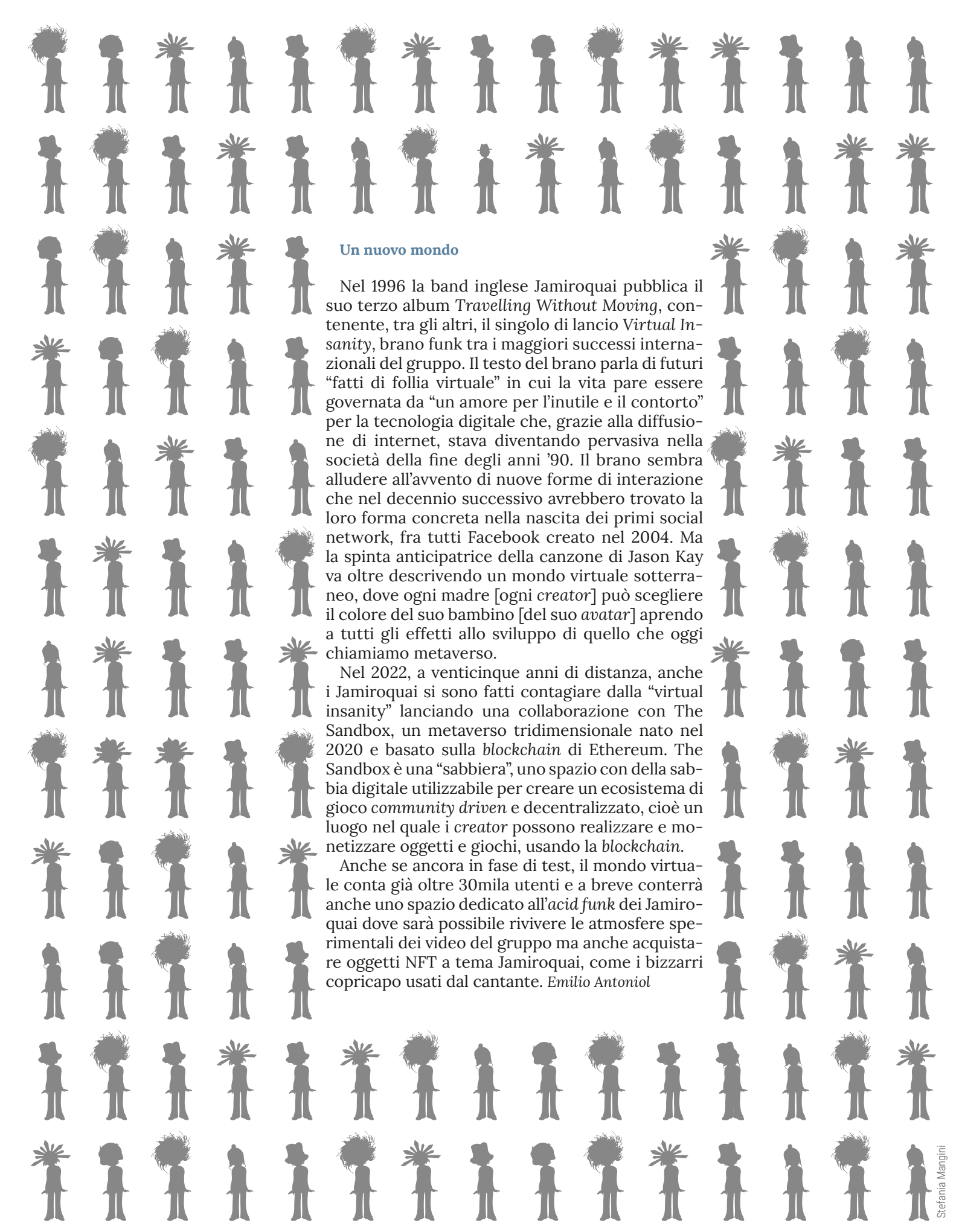
38

Lucida distorsione

di Ilaria Pittana e Ilaria Pitteri

Fotografia e grafica si uniscono e si plasmano per farsi portavoce di un mondo contemporaneo e complesso il cui substrato è dato dall'interazione di diversi linguaggi che coesistono, si contaminano e generano una cultura altra, digitale. E questo processo di digitalizzazione culturale anima anche gli spazi fisici dove è custodita, li distorce senza alterarli completamente.

Ecco quindi che uno dei gessi inanimati di Canova prende vita e anima la gipsoteca di Possagno in un lucido vortice che non la priva della sua storia e identità, anzi la rafforza e le dona complessità.



Un nuovo mondo

Nel 1996 la band inglese Jamiroquai pubblica il suo terzo album *Travelling Without Moving*, contenente, tra gli altri, il singolo di lancio *Virtual Insanity*, brano funk tra i maggiori successi internazionali del gruppo. Il testo del brano parla di futuri “fatti di follia virtuale” in cui la vita pare essere governata da “un amore per l'inutile e il contorto” per la tecnologia digitale che, grazie alla diffusione di internet, stava diventando pervasiva nella società della fine degli anni '90. Il brano sembra alludere all'avvento di nuove forme di interazione che nel decennio successivo avrebbero trovato la loro forma concreta nella nascita dei primi social network, fra tutti Facebook creato nel 2004. Ma la spinta anticipatrice della canzone di Jason Kay va oltre descrivendo un mondo virtuale sotterraneo, dove ogni madre [ogni creator] può scegliere il colore del suo bambino [del suo avatar] aprendo a tutti gli effetti allo sviluppo di quello che oggi chiamiamo metaverso.

Nel 2022, a venticinque anni di distanza, anche i Jamiroquai si sono fatti contagiare dalla “virtual insanity” lanciando una collaborazione con The Sandbox, un metaverso tridimensionale nato nel 2020 e basato sulla *blockchain* di Ethereum. The Sandbox è una “sabbiera”, uno spazio con della sabbia digitale utilizzabile per creare un ecosistema di gioco *community driven* e decentralizzato, cioè un luogo nel quale i creator possono realizzare e monetizzare oggetti e giochi, usando la *blockchain*.

Anche se ancora in fase di test, il mondo virtuale conta già oltre 30mila utenti e a breve conterrà anche uno spazio dedicato all'*acid funk* dei Jamiroquai dove sarà possibile rivivere le atmosfere sperimentali dei video del gruppo ma anche acquistare oggetti NFT a tema Jamiroquai, come i bizzarri copricapo usati dal cantante. *Emilio Antoniol*

Direttore editoriale Emilio Antoniol

Direttore artistico Margherita Ferrari

Comitato editoriale Letizia Goretti, Stefania Mangini, Rosaria Revellini, Elisa Zatta

Comitato scientifico Federica Angelucci, Stefanos Antoniadis, Sebastiano Baggio, Matteo Basso, Eduardo Bassolino, Maria Antonia Barucco, Martina Belmonte, Viola Bertini, Giacomo Biagi, Paolo Borin, Alessandra Bosco, Laura Calcagnini, Federico Camerin, Piero Campalani, Fabio Cian, Sara Codarin, Silvio Cristiano, Federico Dallo, Dorian Dal Palù, Francesco Ferrari, Paolo Franzo, Jacopo Galli, Silvia Gasparotto, Gian Andrea Giacobone, Giovanni Graziani, Francesca Guidolin, Beatrice Lerma, Elena Longhin, Filippo Magni, Michele Manigrasso, Michele Marchi, Patrizio Martinelli, Cristiana Mattioli, Fabiano Micocci, Miekeal Milocco Borlini, Magda Minguzzi, Massimo Mucci, Corinna Nicosia, Maurizia Onori, Valerio Palma, Damiana Paternò, Elisa Pegorin, Laura Pujia, Silvia Santato, Roberto Segà, Gerardo Semperebon, Chiara Scarpitti, Giulia Setti, Francesca Talevi, Oana Tiganea, Ianira Vassallo, Luca Velo, Alberto Verde, Barbara Villa, Paola Zanotto

Redazione Martina Belmonte, Paola Careno, Silvia Micali, Arianna Mion, Libreria Marco Polo, Sofia Portinari, Marta Possiedi, Tommaso Maria Vezzosi

Web Emilio Antoniol

Progetto grafico Margherita Ferrari

Proprietario Associazione Culturale OFFICINA*

e-mail info@officina-artec.com

Editore anteferma edizioni S.r.l.

Sede legale via Asolo 12, Conegliano, Treviso

e-mail edizioni@anteferma.it

Stampa AZEROprint, Marostica (VI)

Tiratura 200 copie

Chiuso in redazione il 29 luglio 2022 in attesa della pioggia

Copyright opera distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale



L'editore si solleva da ogni responsabilità in merito a violazioni da parte degli autori dei diritti di proprietà intellettuale relativi a testi e immagini pubblicati.

Direttore responsabile Emilio Antoniol

Registrazione Tribunale di Treviso

n. 245 del 16 marzo 2017

Pubblicazione a stampa ISSN 2532-1218

Pubblicazione online ISSN 2384-9029

Accessibilità dei contenuti

online www.officina-artec.com

Prezzo di copertina 10,00 €

Prezzo abbonamento 2022 32,00 € | 4 numeri

Per informazioni e curiosità

www.anteferma.it

edizioni@anteferma.it



OFFICINA*



OFFICINA*

"Officina mi piace molto, consideratemi pure dei vostri"

Italo Calvino, lettera a Francesco Leonetti, 1953

Trimestrale di architettura, tecnologia e ambiente

N.38 luglio-agosto-settembre 2022

Interazioni

Il dossier di OFFICINA*38 - Interazioni è a cura di Alessandra Bosco e Silvia Gasparotto.

Hanno collaborato a OFFICINA* 38:

Ilenia Balella, Pietro Baruzzi, Emanuela Bonini Lessing, Benedetta Borghi, Roshan Borsato, Alessandra Bosco, Luca Casarotto, Rosa Chiesa, Pietro Costa, Davide Crippa, Erika Cunico, Antonio de Feo, Eleonora Di Francesco, Benedetta Di Leo, Barbara Di Prete, Maddalena Ferretti, Ali Filippini, Silvia Gasparotto, Andrea Generosi, Renza Grossi, Diana Lengua, Margo Lengua, Nicole Marchi, Maura Mengoni, Fabio Merotto, Francesca Morelli, Ilaria Pittana, Ilaria Pitteri, Enrico Polloni, Caterina Rigo, Irene Trotta, Caterina Valiante, Riccardo Varini, Angelica Zanibellato, Zedaplus.

OFFICINA* è un progetto editoriale che racconta la ricerca. Tutti gli articoli di OFFICINA* sono sottoposti a valutazione mediante procedura di double blind review da parte del comitato scientifico della rivista. Ogni numero racconta un tema, ogni numero è una ricerca. OFFICINA* è inserita nell'elenco ANVUR delle riviste scientifiche per l'Area 08.



Interazioni

Interactions

n.38•lug-ago-set.2022

Lucida distorsione Shiny Distortion

Ilaria Pittana e Ilaria Pitteri

INTERAZIONI • dossier a cura di • editorial guests • *Alessandra Bosco e Silvia Gasparotto*

6

INTRODUZIONE

Interazioni. Processi di valorizzazione

Interactions. Enhancement Processes

Alessandra Bosco e Silvia Gasparotto

10

I paradigmi dei musei digitali

Digital Museum Paradigms

Ilenia Balella, Pietro Baruzzi, Angelica Zanibellato

16

Mappe Re-attive

Re-active Maps

Benedetta Di Leo

22

Patrimoni tipografici, digitalizzazione, community di utenti

Typographical Heritage, Digitization, User Community

Emanuela Bonini Lessing

28

Musei e tecnologie per l'inclusione

Museums and Technologies for Inclusion

Luca Casarotto, Pietro Costa, Erika Cunico

34

La realtà aumentata per la valorizzazione del patrimonio

Augmented Reality for the Enhancement of the Heritage

Antonio de Feo

42

Il metaverso come pratica museale

The Metaverse as a Museum Practice

Margo Lengua, Diana Lengua

48

INFONDO

Il Metaverso è già intorno a noi

a cura di Stefania Mangini

4

ESPLORARE

Margherita Ferrari, Fabio Merotto, Rosaria Revellini

50

PORTFOLIO

La terra non ti abbandona mai

The Earth never leaves you

Nicole Marchi, Renza Grossi

56

IL LIBRO

Interazione naturale

Natural Interaction

Irene Trotta

58

I CORTI

Digitalizzazione e conservazione nelle aree interne

Digitalization and Preservation in Inner Areas

Caterina Valiante

60

Refreshing Museum

Laura Giraldi, Marta Maini, Francesca Morelli

62

L'IMMERSIONE

Suggerire nuove storie dai documenti: l'Archivio Vico Magistretti

Suggesting New Stories from Documents: the Vico Magistretti Archive

Rosa Chiesa, Ali Filippini

66

Patrimonio interconnesso

Interconnected Heritage

Maddalena Ferretti, Caterina Rigo, Maura Mengoni, Andrea Generosi

70

Fer-menti audiovisivi

Audiovisual ferments

Benedetta Borghi, Eleonora Di Francesco, Riccardo Varini

74

E se i muri potessero ascoltare?

What if the Walls could hear?

Davide Crippa, Barbara Di Prete

78

SOUVENIR

Visioni aumentate

Augmented Visions

Letizia Goretti

80

IN PRODUZIONE

Il settore turismo tra innovazione e sostenibilità

The Tourism Sector between Innovation and Sustainability

Roshan Borsato, Enrico Polloni

82

CELLULOSA

Che cos'erano esattamente?

a cura dei Librai della Marco Polo

83

(S)COMPOSIZIONE

Nella rete

Emilio Antoniol

Patrimoni tipografici, digitalizzazione, community di utenti



01. Caratteri tipografici in legno della Fondazione Tipoteca Italiana, Cornuda (TV) | Wood typefaces at the Fondazione Tipoteca Italiana, Cornuda (TV). *Priscila Lena Farias* 2019

Prospettive per trasformazioni e processi di mediazione

Typographical Heritage, Digitization, User Community The “rebirth of the letterpress” highlighted the existence of a specific but articulated public interested in accessing typographical heritage, in analogue and digital form (series of characters, various types of documents, printing machines, etc.). In a few Italian cases these subjects are able to trigger practices for the digitization of original materials and their open source sharing, which more effectively connect local and global knowledge and experiences, both from a historical point of view and that of current production.*

La “rinascita del letterpress” ha evidenziato l'esistenza di un pubblico specifico ma articolato interessato all'accesso a patrimoni tipografici, in forma analogica e digitale (serie di caratteri, documenti di vario tipo, macchinari, ecc.). In Italia, in alcuni casi tale interesse ha innescato pratiche di digitalizzazione e di condivisione open source, che connettono in modo più efficace conoscenze ed esperienze locali e globali, sia dal punto di vista storico che della produzione contemporanea.*

In Italia come all'estero si rileva da più di un decennio un rinnovato interesse verso forme di tipografia ed editoria strettamente connesse alla riattivazione di strumenti e tecniche predigitali. Accanto alla produzione “di massa” permessa dalle tecnologie digitali, è emersa l'attenzione di produttori, progettisti e fruitori per il recupero del fare manuale e per la qualità materiale, estetica e sensoriale degli artefatti di piccola tiratura o personalizzati (Cristallo *et al.*, 2019). Questo testo evidenzia come tale *revival* sottenda un insieme di persone che non sempre è individuato come tale, ma che invece è alimentato sia da un'attenzione degli storici e dei teorici del design verso forme e fonti originali a lungo trascurate, sia da progettisti e stampatori nei confronti di raccolte di caratteri tipografici, torchi e strumenti per la composizione a mano, di carte e rilegature da riportare in uso nella produzione corrente, rendendoli parte dei linguaggi contemporanei. Accanto ai musei e agli archivi, soprattutto le officine dell'ambito tipografico si collocano in posizione preminente in una rete di attività che vede altri “nodi” nelle pubblicazioni di tipo storico-accademico come nelle svariate produzioni della cosiddetta editoria indipendente, che a propria volta esiste grazie a una stretta relazione con librerie, workshop, festival e distributori specializzati (Bonini Lessing *et al.*, 2020). Pur originando dunque da motivazioni e finalità diverse, questi attori esprimono un'articolata domanda di accesso a giacimenti tipografici. Il testo mostra quanto il processo di digitalizzazione dei materiali nei musei sia ancora scarso in Italia, quali realtà museali estere lo affrontino e quanto invece ciò che sta accadendo intorno alle officine tipografiche possa essere considerato un punto di partenza per un'auspicabile comunità di persone ancora più aperta attorno ad archivi tipografici (Caccamo e Vendetti, 2019). L'ultima parte dell'articolo è dedicata a illustrare i benefici derivanti dalla digitalizzazione dei materiali tipografici: il loro passare da oggetti culturali confinati in musei a patrimoni, l'esplorazione di nuove prospettive e retrospettive sulla cultura della grafica non solo in occidente, il ruolo attivo di tutti

BAUBAU BAUBAU

02. Composizione con le 5 font [Jochmi, CarlMarx (regular e bold), Alfarn, Reross e Xants] del progetto "Hidden Treasures of the Bauhaus" | Composition with the 5 fonts [Jochmi, CarlMarx (regular and bold), Alfarn, Reross and Xants] of the "Hidden Treasures of the Bauhaus" project. Adobe Fonts

coloro che agiscono attraverso progetti e ricerca nella generazione continua di conoscenza e nelle relative diverse forme di documentazione, analogiche e digitali.

La digitalizzazione nei musei della tipografia e della stampa

Il valore tecnico e funzionale degli strumenti della tipografia ha portato alla loro progressiva sostituzione con il perfezionamento delle tecnologie di stampa, così che i materiali obsoleti sono stati gettati e abbandonati: il loro valore di "reperti storici" è stato riconosciuto soprattutto in epoca relativamente recente, quando molti materiali erano ormai smantellati, fortemente danneggiati, disassemblati o dispersi¹. Anche per questi motivi i musei e gli archivi organizzati e disponibili al pubblico sono piuttosto esigui, nati spesso da iniziative di persone appassionate, mentre non è da escludere l'esistenza di raccolte private non censite disperse sul territorio nazionale. Non esiste dunque un preciso quadro di riferimento, un vero e proprio censimento dei musei o delle raccolte aperte al pubblico, probabilmente anche a causa dell'eterogeneità dei materiali presenti, che non ne facilita la specifica categorizzazione. Uno studio ancora in corso (Bonini Lessing, 2022) indaga la presenza di materiale digitalizzato nei musei della stampa e nelle officine tipografiche italiane, osservandone "l'esposizione" sia negli allestimenti all'interno degli edifici sia sui siti internet istituzionali e sui social network, ove presenti². Lo studio mostra come l'esposizione "analogica" si articoli in percorsi espositivi all'interno di locali dedicati, talvolta offrendo una diversificazione della fruizione che tenga conto di pubblici diversi: scolaresche, piccoli gruppi di adulti, ecc. Gli apparati multimediali di supporto alla visita – soprattutto video – perseguono principalmente l'obiettivo di aiutare a ricostruire la narrazione generale, qualche volta fornendo anche approfondimenti specifici, di tipo tecnico-tecnologico o biografico. Si tratta di contenuti che, una volta definiti, vengono continuamente riproposti in modalità unidirezionale – da museo a fruitore – consentendo uno scarso livel-



03. Tecnico di laboratorio alla Fondazione Tipoteca Italiana, Cornuda (TV) | Lab technician at the Fondazione Tipoteca Italiana, Cornuda (TV). Priscila Lena Farias 2019



04. Matrice metallica "Double Parangonne Hébreu" | "Double Parangonne Hébreu" metal matrix. 1566. Guillaume Le (I) Bé, Museum Plantin-Moretus



1 0 6 5 3

05. Sierinitiaal P, romein (22 mm), 1703-09. Gonzales van Heylen, Museum Plantin-Moretus

lo di interazione da parte del pubblico. Più che di processi di digitalizzazione si tratta di acquisizioni fotografiche dei materiali esposti o in deposito, funzionali alla realizzazione di filmati oppure raccolti in *gallery* visionabili sul sito internet. Sostanzialmente nessuno di questi materiali è interrogabile, condivisibile o scaricabile direttamente dagli utenti.

Tuttavia, il potenziale sistema di valori culturali che le raccolte tipografiche possono attivare è molto evidente ai grandi *player* commerciali. Da qualche anno la *software-house* Adobe ha avviato, in partnership con il *type designer* Erik Spiekerman, una campagna di trasformazione di caratteri da analogico a digitali, rivolgendosi ai più noti archivi e musei della tipografia (img. 02). Dopo la prima operazione sull'archivio del Bauhaus³, l'attività si è sviluppata interessando altre realtà di conservazione. Recentemente oggetto dell'attenzione è stata Fondazione Italiana Tipoteca, con l'obiettivo di "riportare alla luce" alcune famiglie di caratteri tipografici disponibili solo in questo archivio. Dal punto di vista della digitalizzazione, in Tipoteca non è rimasto nulla: i nuovi caratteri tipografici digitalizzati⁴ sono disponibili gratuitamente solamente nel *Typekit* al quale accedono gli utenti che acquistano i *software* Adobe.

Altre forme di archiviazione e uso della tipografia digitale

Accanto alle realtà museali, il patrimonio tipografico italiano è disseminato in diverse officine tipografiche (Sco-tucci, 2019; Bonini Lessing, 2022), dove la funzione museale, minima, è accostata a quella, prevalente, commerciale della produzione editoriale contemporanea, spesso senza soluzione di continuità dal punto di vista dell'organizzazione degli spazi fisici di mostra e di lavoro. I materiali e gli strumenti per la stampa tradizionale vengono individuati e "salvati" con l'intento di preservarne il valore storico – quasi archetipo – ma soprattutto per quello d'uso e per la loro possibilità di essere rimessi in funzione (immg. 01, 03). La

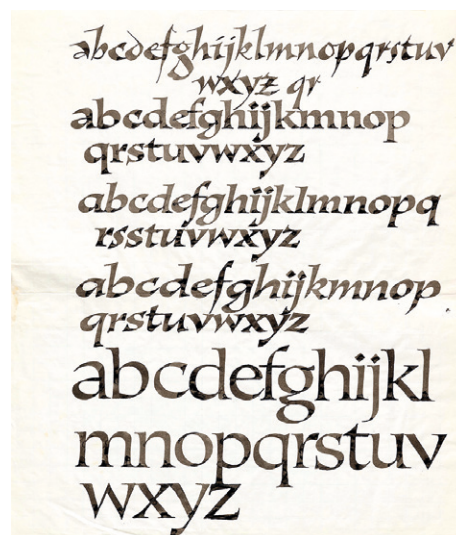
"cassetta degli attrezzi" delle officine è costituita dunque da set di font tipografiche analogiche e digitali, derivanti più o meno fedelmente – e più o meno dichiaratamente – da famiglie di caratteri storici. I siti internet dichiarano l'esistenza di archivi e campionari anche digitalizzati, utilizzabili nella produzione corrente, ma spesso non offrono migliori condizioni di visualizzazione e di accesso diretto a essi di quanto non facciano i musei. I social network documentano più diffusamente la variegata produzione editoriale, riattualizzando così le funzioni dei classici specimen di caratteri tipografici⁵: se i materiali originari sono poco

Prospettive per la digitalizzazione e la condivisione aperta dei patrimoni tipografici

visibili, ampia invece è la rappresentazione delle loro qualità "performanti" (Griffin, 2022).

Proprio perché forniscono la "prova plastica" delle potenzialità della tipografia, le officine sono i veri e propri volani della *community* di appassionati. Attorno a loro si articolano le occasioni di incontro tra addetti ai lavori, le mostre temporanee, i festival, i workshop, le librerie indipendenti e talvolta anche gli spazi di co-working. Emblematica è stata l'operazione del 2020 relativa alla **riedizione di Alfa-Beta**, un testo considerato pietra miliare della storia del design italiano del XX secolo le cui edizioni originali sono pressoché introvabili. L'attività si è svolta in massima parte grazie all'iniziativa e alle competenze tecniche del personale di Archivio Tipografico, che hanno "riunificato" attorno a sé diversi esperti, storici del design, una casa editrice e una campagna social di *crowdfunding*. L'università – in questo caso il Politecnico di Torino dove sono stati ritrovati i materiali originali fondamentali per le riproduzioni – ha svolto un ruolo sostanzialmente marginale.





06. Cinque diversi stili di lettere minuscole, 1980 ca | Five different styles of lowercase letters, 1980 ca. Arthur Baker, Letterform Archive

Nonostante interessanti sporadiche iniziative come questa, la comunità di studiosi, progettisti e utenti non sembra in grado di innescare in Italia pratiche per la digitalizzazione di materiali originali e la loro condivisione open source, che connettano con maggiore efficacia conoscenze ed esperienze locali e globali, sia sotto il profilo storico che quello della produzione attuale.

Progetti paradigmatici

Non mancano però esempi ai quali si possa fare riferimento per favorire l'innescare di processi di digitalizzazione e di condivisione delle risorse. In Europa il **Museum Plantin-Moretus** è l'istituzione che più di altre sembra essere riuscita a riunire tutte le funzionalità desiderate da un ampio pubblico interessato alla tipografia, seppur costituito da segmenti specifici: spazi dedicati alla collezione permanente, luoghi che accolgono mostre temporanee, aree per workshop, biblioteca con sala consultazione. Sebbene il museo disponga di interessanti apparati multimediali di supporto alla visita e svolga diverse iniziative di condivisione open source delle conoscenze, il fiore all'occhiello è costituito dall'ampissimo archivio di materiali disponibili online (img. 04-05). Con semplici operazioni di interrogazione, già attraverso il sito internet, ciascun elemento tipografico presente nel museo viene mostrato at-

ti sotto forma di fotografie ad alta definizione (img 06). Hamilton Woodtype and Printing Museum offre un'ampia galleria di materiali digitalizzati, alcuni servizi gratuiti e altri invece a pagamento, consultabili attraverso il sito. Il Type Legacy Project, mette i propri macchinari e le competenze del personale del museo a disposizione di designer contemporanei, al fine di realizzare nuovi caratteri tipografici in legno in omaggio a produzioni del passato, rilasciando anche le versioni digitali a pagamento, grazie alla collaborazione con una fonderia digitale specializzata (Cooper et al., 2014; Shaw, 2017).

È proprio l'intuizione di non relegare la tipografia tradizionale alla sola funzione conservativa e museale, ma di immergerla ancora nel presente della produzione contemporanea – seppur di nicchia – la chiave del successo di questi esempi. Diversamente dalle forme tradizionali di musealizzazione degli oggetti e degli strumenti del grafico, che tendono a essere presentati isolati, distaccati dal loro contesto d'uso e di ricezione, questi musei permettono anche la loro messa in azione. Ciò porta a valorizzare il design grafico come bene culturale, evidenziandone il carattere vivente, in evoluzione e radicato nella società e nella cultura materiale, anche contemporanea. Secondo diversi studi, infatti, un oggetto culturale diventa un vero e proprio patrimonio solo a seguito della sua riappropriazione e rielaborazione a livello sociale (Davallon, 2015).

Un simile atteggiamento culturale – prima ancora che commerciale – è riscontrabile oggi in Italia nelle comunità aggregate intorno alle officine tipografiche (img. 07). La loro maggiore integrazione con i musei, attraverso processi di digitalizzazione e di messa in rete delle informazioni, porterebbe ad ampi vantaggi, i cui benefici si riverserebbero sia sul piano dell'approfondimento delle conoscenze storiche che su quello della progettazione corrente. A partire dalla necessità di immettere i musei in una rete costituita da designer, stampatori, produttori

Esiste una community intorno alla cultura tipografica?

traverso una schedatura che ne descrive gli elementi fisici costitutivi, quelli bibliografici, nonché i possibili successivi suggerimenti di ricerca anche esterni all'istituzione. Immagini ad alta definizione sono disponibili e direttamente scaricabili dal sito e liberamente utilizzabili dai fruitori.

Negli Stati Uniti, Letterform Archive offre la consultazione e l'accesso gratuito ai propri materiali digitalizza-



07. Laboratorio Fratelli Bonvini, Milano | Fratelli Bonvini Laboratory, Milan. Monica Pastore

di materiale per la stampa, distributori ecc., il progetto di ricerca *Processi editoriali e innovazione 4.0* ha elaborato anche una simulazione dell'organizzazione di un archivio tipografico del prossimo futuro (Bonini Lessing *et al.*, 2019). La ricerca ha mostrato come sia possibile un processo di digitalizzazione che offre contemporaneamente condizioni e performance di ricerca adatte agli studiosi – agendo sulle modalità di digitalizzazione delle fonti primarie, sull'accessibilità alle informazioni tramite sito e database, sulla messa a sistema di database di diverse istituzioni – e possibilità di sperimentazione per progettisti, formatori e educatori – attraverso l'accesso gratuito a collezioni tipografiche digitalizzate – così come la replica in analogico e in digitale di materiali tipografici originali. Queste ultime due azioni permetterebbero non solo a studiosi e amatori un accesso più facile a documenti e materiali di quanto sia possibile recandovisi in loco. La loro disponibilità consentirebbe a diverse tipologie di utenti di esplorarli con finalità così diverse da aprire a considerazioni inedite su un'infinità di aspetti, quali ad esempio le relazioni tra le identità e le definizioni del progetto grafico, le professioni e le tecnologie, il rapporto tra la cultura tipografica occidentale e le altre. Allo stesso tempo la continua messa in rete, anche da parte degli utenti stessi, delle documentazioni su tali ricerche scientifiche e progettuali accentuerebbe il carattere aperto e in continuo divenire della cultura grafica (Bulegato, 2013).*

NOTE

- 1 – Un esempio clamoroso è la dispersione dell'archivio della Società Nebiolo, la maggiore industria di produzione di caratteri da stampa e macchine tipografiche, nata nel 1878 e fallita nel 1993.
- 2 – L'indagine è stata condotta attraverso la somministrazione di questionari ai curatori dei musei, visite dirette, osservazione dei dati reperibili sui siti internet istituzionali e sui social network. Si è fatto riferimento ai membri dell'Associazione Italiana Musei della Stampa e della Carta. Tuttavia, all'interno dei confini nazionali vi sono almeno due importanti enti – il Museo Bodoniano e la Fondazione Italiana Tipoteca – che non risultano nel raggruppamento italiano bensì in quello della Association of European Printing Museum (AEPM).
- 3 – Avviata nel 2018 in occasione delle celebrazioni del centenario dalla fondazione. Si veda: <https://fonts.adobe.com/fonts/hidden-treasures> (ultima consultazione luglio 2022).
- 4 – Filicudi, Flegrei e Pantelleria, identificabili come "The Tipoteca Series". Si veda: <https://fonts.adobe.com/fonts/tipoteca-series#fonts-section> (ultima consultazione luglio 2022).
- 5 – Tradizionalmente si tratta di una snella pubblicazione cartacea redatta dalle fonderie il cui scopo è illustrare una selezione di glifi – lettere, simboli, segni di punteggiatura ecc. – di un nuovo carattere tipografico, allo scopo di illustrarne le caratteristiche formali e la resa a stampa. Con l'espandersi della produzione di caratteri tipografici originati in digitale, questa pratica ha assunto connotazioni diverse: accanto ad alcune produzioni a stampa – normalmente molto più ampie, pregiate e ricche di dettagli di quelle "classiche" – si sono sviluppati nuovi modi di mostrare i caratteri anche in modo virtuale, che rispecchiano il sistema di applicazione, spesso interamente elettronico, per il quale sono nati.

BIBLIOGRAFIA

- Bonini Lessing, E. (2022). *Digitalizzazione e multimedialità nei musei della carta e della stampa e nelle officine tipografiche italiane* (online). <https://air.uiv.it/handle/11578/313658.1> (ultima consultazione luglio 2022).
- Bonini Lessing, E., Bulegato, F., D'Onno, M., Marotta, N.A., Rita, F. (2019). *Editoria e innovazione tra analogico e digitale*. Venezia: Università luav di Venezia.
- Bonini Lessing, E., Bulegato, F., Farias, P.L. (2020). Italian Typographic Heritage. A Contribution to Its Recognition and Interpretation as Part of Design Heritage. In Vukić, F., Kostešić, I. (a cura di), *Lessons to Learn? Past Design Experiences and Contemporary Design Practices*. Proceedings of the 12th International Conference on Design History and Design Studies. Zagreb: UPI2M Books, pp. 293-305.
- Bulegato, F. (2013). La grafica italiana negli archivi. *Progetto Grafico*, vol. 24. Milano: AIAP, pp. 92-104.
- Caccamo, A., Vendetti, A. (2019). Revert to Type. *MD Journal*, vol. 7. Ferrara: Università di Ferrara, pp. 118-131.
- Cooper, A., Gridneff, R., Haslam, A. (2014). Letterpress: Looking backward to look forward. *Visible Language*, n. 47(3). Cincinnati: University of Cincinnati, pp. 52-72.
- Cristallo, V., Lucibello, S., Martino, C. (2019). New craft e design. Simmetrie, Osmosi, Dissonanze. *MD Journal*, vol. 7. Ferrara: Università di Ferrara, pp. 6-13.
- Davallon, J. (2015). *Mémoire et patrimoine: pour une approche des régimes de patrimonialisation*. OpenEdition Press. In <https://books.openedition.org/oei/444?lang=it> (ultima consultazione luglio 2022).
- Griffin, D. (2022). *Type specimen: a visual history of typesetting and printing*. London: Bloomsbury.
- Scotucci, E. (2019). *Tipofilia. Una strategia per la tutela, la comunicazione e la condivisione della cultura tipografica in Italia*. Laurea Magistrale interfacoltà in Design, comunicazione visiva e multimediale. Sapienza Università di Roma.
- Shaw, P. (2017). *Revival type: digital typefaces inspired by the past*. New Haven: Yale University Press.