



Mostre virtuali per il Centro Apice – Una proposta culturale e didattica

di Francesco Tissoni

Intendo presentare in questa sede i primi risultati di un progetto avviato nell'anno accademico 2008-2009 presso l'Università degli Studi di Milano, consistente nella realizzazione, nella forma di tesi di laurea magistrali, di una serie di mostre virtuali dedicate ad alcuni fondi archivistico-librari custoditi presso il Centro Apice – Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione editoriale.

Il progetto presenta obiettivi di natura didattica e culturale: dal punto di vista didattico, mira a formare laureati in editoria multimediale capaci di realizzare prodotti web culturali di livello professionale, rispettosi delle buone pratiche e degli standard, caratterizzati da un'elevata elaborazione della grafica e da un'adeguata presentazione dei contenuti;¹ dal punto di vista culturale, l'obiettivo è quello di dotare il Centro Apice di un florilegio di mostre virtuali dedicate ad alcuni fondi archivistico-bibliotecari di particolare pregio e interesse, con la prospettiva di coprire gradatamente l'intera collezione documentale.

La proposta nasce dalla convinzione che la realizzazione di prodotti web culturali di elevata qualità debba fondarsi sia sulla conoscenza approfondita dei contenuti – che non si riflette unicamente nella scelta dei documenti o nella stesura dei testi, ma si misura in ogni dettaglio del progetto – sia sull'esperienza diretta delle buone norme e degli standard che regolano la creazione di prodotti multimediali per il web.

¹ I prodotti web multimediali realizzati dagli studenti non presentano problemi noti di visualizzazione, in quanto sono stati realizzati con un codice HTML valido e sono stati testati su diverse configurazioni hardware e software. Nella fase di pubblicazione sarà comunque opportuno procedere a una serie di test più approfondita, per verificare eventuali problemi ricorrenti su particolari configurazioni, in particolare su dispositivi mobili.



MOSTRE VIRTUALI ONLINE. LO STATO DELL'ARTE

Dopo una lunga gestazione, che ha visto il coinvolgimento di numerosi esperti del mondo accademico e delle professioni archivisticobibliotecarie, nel Settembre 2011 è stata pubblicata la versione 1.0 del documento *Mostre Virtuali on-line. Linee guida per la realizzazione* curato da un Gruppo di Lavoro facente capo all'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e all'Istituto Centrale per gli Archivi: poiché il documento è ancora aperto, si spera che anche il presente lavoro contribuisca ad arricchire la discussione.² Nell'intenzione dei curatori, le *Linee guida* sono rivolte alle istituzioni culturali che decidano di mettere in atto strategie di valorizzazione e diffusione della conoscenza attraverso il web e, nella fattispecie, intendano realizzare delle mostre virtuali. La pubblicazione delle *Linee guida* è per diversi aspetti opportuna: in primo luogo, perché contribuisce a stabilire e a diffondere alcune «buone pratiche», ineludibili per qualunque istituzione voglia procedere a una diffusione della cultura tramite il web;³ in secondo luogo, perché offre una base di discussione autorevole sul genere delle mostre virtuali, un genere tanto praticato sul web, sia in Italia sia all'estero, quanto sino ad ora poco definito e, conseguentemente, inteso in un'accezione così ampia da comprendere al suo interno anche collezioni di immagini o semplici filmati.⁴

Prendendo spunto dalle *Linee guida*, dalla bibliografia disponibile sull'argomento e dall'esperienza maturata in questi anni,⁵ procederò a una discussione di alcuni aspetti preliminari, che però rivestono grande importanza teorica e pratica: dopo aver ribadito l'opportunità di avvalersi delle mostre virtuali come strumento di un'efficace comunicazione culturale e dopo averne definito il concetto, tratterò di altre questioni pertinenti alle scelte tecniche e alle strategie di comunicazione. Il tutto, sia chiaro, dovrà intendersi come propedeutico ad una più adeguata presentazione delle mostre

² Il Gruppo di lavoro: <<http://www.otebac.it/index.php?it/321/gruppo-di-lavoro>>. Il documento: <<http://www.otebac.it/index.php?it/320/mostre-virtuali-online-linee-guida-pe>>.

³ Il documento si inserisce in una linea di analisi del web culturale inaugurata nel 2000 con il Progetto Minerva. In particolare, si vedano: G. De Francesco 2006; P. Feliciati, M.T. Natale 2009.

⁴ Accanto ai documenti del Progetto Minerva, un utile punto di partenza per una riflessione critica sulle *Mostre Virtuali* (Exhibitions Virtuelles, Virtual Exhibitions / Online Exhibitions) è l'intero n. 28, fasc. 4 della rivista *DESIDOC Journal of Library & Information Technology*, intitolato appunto *Online Exhibitions*. Particolarmente rilevanti appaiono gli articoli di L. Chee Khoo – C. K. Ramaiah, *An Overview of Online Exhibitions*, alle pp. 7-21 e quello di S. Foo, *Online Virtual Exhibitions: Concepts and Design Considerations*, alle pp. 22-34 e infine quello di R.V. Roberto, *A critical look at online exhibitions and online collections: When creating one resource is more effective than the other*, pp. 63-71. Si vedano anche: S. Foo – Y. Theng – D. Hoe-Lian – J. Goh, *From digital archives to virtual exhibitions, Handbook of Research on Digital Libraries: Design, Development and Impact*, Hershey 2009, p. 88-101 e il recente contributo di W. Schweibenz, *How to create the worst online exhibition possible- in the best of intention*, EVA Florence 2011, 5 May 2011.

⁵ Come docente di editoria multimediale presso l'Università degli Studi di Milano (dal 2008-2009) e come consulente presso la biblioteca digitale BEIC ho seguito e coordinato la realizzazione e la pubblicazione di mostre virtuali e percorsi multimediali.



virtuali per il Centro Apice: sarà quindi privilegiata una prospettiva che prende a modello principale le mostre virtuali realizzate per biblioteche e archivi, pur non trascurando il caso, per molti aspetti particolare, dei musei.⁶

L'attenzione crescente mostrata dalle istituzioni culturali italiane ed estere verso il genere delle mostre virtuali appare motivata dal fatto che, nell'ottica di una progressiva valorizzazione delle risorse culturali tramite il digitale, questa particolare forma di comunicazione permette di conseguire numerosi risultati: se il primo e fondamentale resta quello di incrementare la visibilità del patrimonio di tutte le istituzioni culturali (in particolar modo di quelle che non dispongono di spazi espositivi, come appunto le biblioteche e gli archivi), non bisogna neppure trascurare il risultato di favorire una presentazione approfondita e autorevole dei singoli contenuti, soprattutto quelli più difficilmente accessibili, e favorirne la divulgazione presso un più ampio pubblico.⁷ Risulta perciò particolarmente opportuno che la mostra virtuale non venga concepita come un prodotto specialistico, né consista nella semplice presentazione degli oggetti digitali corredati di metadati,⁸ ma abbia piuttosto le caratteristiche di un discorso: un discorso che potrà avere, a seconda delle occasioni e delle finalità, una struttura maggiormente votata alla divulgazione, alla semplice informazione oppure alla didattica. Un altro aspetto decisivo per l'efficacia della mostra virtuale andrà individuato nella sensazione di libertà concessa al fruitore, ossia la possibilità di personalizzare l'esperienza di navigazione tramite la scelta di un proprio percorso, scelto fra le alternative disponibili: tanto maggiore sarà la cura riposta nella progettazione dei nessi storici, documentali, tematici e dei possibili collegamenti, tanto più libera e appagante sarà l'esperienza di navigazione. La particolare qualità di una mostra virtuale andrà quindi ricercata nel delicato equilibrio fra un discorso culturale coerente e autorevole e la libertà di personalizzare la propria esperienza di navigazione.

Secondo queste premesse e in riferimento al nostro caso, con «mostra virtuale» intenderemo quindi un ipertesto multimediale, pubblicabile su supporto o sul web,⁹ in cui gli oggetti digitali appaiano collegati tra loro da nessi evidenti (nel nostro caso, l'appartenenza al medesimo fondo, oppure al medesimo tema), attraverso una

⁶ Pur non costituendo un sottogenere a sé stante, le mostre virtuali realizzate da istituzioni museali appaiano in genere caratterizzate dall'uso della grafica in 3D (a simulare una visita nelle sale del museo) e da una notevole attenzione ai servizi per il pubblico (link allo shop, informazioni sugli orari e le modalità di visita, vendita on-line dei biglietti etc.).

⁷ Vd. *Linee Guida*, p. 7: «È però necessario che gli oggetti digitalizzati, per essere valorizzati, "raccontino delle storie" attraverso mostre virtuali e percorsi tematici interattivi, ipertestuali e ipermediali, che attraggano l'attenzione del pubblico generico o di quello più specialistico, proponendo percorsi informativi, didattici, di approfondimento in grado di attrarre l'interesse di un'utenza sempre più "digitale", favorendo allo stesso tempo la visibilità del patrimonio culturale afferente a tutte le categorie di istituzioni culturali».

⁸ Ossia, «informazioni sui dati». Cfr. F. Tisconi 2009: 48-53.

⁹ Fruibile quindi sia tramite Computer sia tramite dispositivi mobili: la crescente diffusione di questi ultimi e la loro notevole ergonomia (mi riferisco in particolare ai Tablet), rende naturale optare, in sede progettuale, per una fruizione multiplatforma.



presentazione autorevole e coerente che potrà essere arricchita da uno o più approfondimenti, con finalità prevalentemente divulgative.¹⁰

A margine di questa definizione, discuteremo anche alcuni aspetti problematici e molto dibattuti relativi al concetto di mostra virtuale: l'individuazione di un utente-tipo, il livello di interazione e di servizi che occorre offrire, l'utilizzo di particolari tecnologie grafiche, le tecniche di scrittura dei testi e infine – ma nel nostro caso è molto importante –, il rapporto che la mostra virtuale deve avere con la realtà documentale, la cui compiuta descrizione deve essere comunque affidata allo strumento di corredo archivistico o a una competente ricognizione bibliotecaria.

Caratteristica delle mostre virtuali pensate per l'ambito culturale è la sperimentata difficoltà di individuare con certezza una tipologia di utenti di riferimento: in queste condizioni, risulta quindi estremamente difficile, se non impossibile, attuare strategie di comunicazione orientate verso una categoria di utenti ben definita, impostando una progettazione centrata sull'utente. Nel dubbio, si punterà al coinvolgimento di una fascia di utenti il più possibile varia e non esclusivamente specialistica.¹¹ Nel caso del Centro Apice l'utenza è formata prevalentemente da studiosi, studenti e docenti dell'Ateneo: quindi, pur allargando la visuale, le mostre saranno pensate per un'utenza di cultura medio-alta. Inoltre, il fatto che a realizzarle siano stati degli studenti laureandi – fra i frequentatori tipo del Centro Apice – dovrebbe garantire una forte interazione con l'utenza, considerando però anche le opportune aperture verso un pubblico più ampio.

La seconda questione riguarda il livello ottimale di interazione e di dinamicità che una mostra virtuale dovrebbe presentare; ossia, in altre parole, l'opportunità che il processo di generazione o di aggiornamento della mostra virtuale preveda l'intervento creativo degli utenti. Benché questa esigenza venga esplicitamente richiamata nelle *Linee guida*,¹² si può constatare come le mostre virtuali che sono riconosciute come esempi di qualità, se non di eccellenza, nel settore culturale, consentano all'utente spazi di intervento ancora molto limitati.¹³

La terza importante questione riguarda l'incidenza che l'aspetto tecnico, in particolare la scelta della soluzione grafica, debba avere nella progettazione della mostra virtuale. Sul tema si è discusso poco; in compenso le soluzioni esperite e messe in pratica sono state molte e diverse fra loro. Si può, in linea di massima, riassumere la questione come il tentativo di giungere a un compromesso fra due tendenze opposte:

¹⁰ Per una prospettiva complementare, si vedano le *Linee guida*, p. 13 e 15.

¹¹ Cfr. *Linee guida* p. 11: «La mostra virtuale online si rivolge non solo agli addetti al settore, ma a una platea di utenti quanto mai vasta ed eterogenea, difficilmente inquadrabile in profili definiti. Questa è la ragione per cui le scelte progettuali devono scaturire da un'analisi attenta delle modalità espressive, dell'architettura e dei linguaggi, calibrata anche sugli utenti culturalmente e tecnologicamente più deboli».

¹² Vd. *Linee guida*, p. 15.

¹³ Le mostre virtuali indicate come esempi nell'*Appendice* delle *Linee guida* (Cfr. pp. 126-134) sono sostanzialmente statiche. Un'opzione particolarmente seguita consiste invece nel collegare le mostre virtuali con i social network: ma non vi è nessun esempio di partecipazione attiva dell'utente alla creazione dei contenuti o al loro aggiornamento.



la prima, che mira alla realizzazione di prodotti web accattivanti e caratterizzati da un forte impatto grafico; la seconda, che punta a creare prodotti web ben strutturati,¹⁴ caratterizzati da un'elevata usabilità e pienamente accessibili.¹⁵

Un esempio a mio avviso molto interessante di questo particolare conflitto fra tendenze opposte è rappresentato da alcuni prodotti digitali realizzati dalla *Library of Congress*: una istituzione all'avanguardia nel campo delle buone norme nella digitalizzazione dei beni archivistici e librari. Se, da una parte, il progetto *American Memory* appare caratterizzato da elevata usabilità e accessibilità e da uno scrupoloso rispetto delle buone norme di catalogazione archivistica, a fronte di scelte grafiche minimali e improntate alla massima funzionalità rivolta a garantire la durata nel tempo,¹⁶ la medesima istituzione, allorché pubblica mostre virtuali (*digital exhibitions*), sembra seguire strategie differenti, se non contrarie. Mi riferisco in particolare alla mostra virtuale *Exploring the Early Americas*¹⁷ che presenta l'utilizzo di grafica in 3D ed è fruibile tramite prodotti quali *Microsoft Silverlight* e *Adobe Flash Player*: quanto di più lontano dal concetto moderno di accessibilità e dalle stesse buone pratiche stabilite dalla LoC.¹⁸ Va però notato che, in quel caso particolare, più di un accorgimento tecnico appare funzionale a migliorare la fruizione degli oggetti digitali: un prezioso reperto in legno (la *Tortuguero Box*)¹⁹ potrà essere esaminato in tutte le sue parti e fatto ruotare virtualmente grazie all'utilizzo dei summenzionati software grafici; i quadri

¹⁴ La disciplina che sovrintende alle buone pratiche per la corretta strutturazione dei contenuti all'interno di prodotti web è l'*Information Architecture* (Architettura dell'Informazione). In proposito, si vedano: P. Morville, L. Rosenfeld 1998 e i contributi presenti sul sito ufficiale <<http://iainstitute.org>> e sulla rivista <<http://journalofia.org/>> .

¹⁵ Con usabilità (*usability*) si intende la capacità di un sito web di essere adeguato alle esigenze dell'utente e di soddisfare i suoi bisogni. Punto di partenza è J. Nielsen 1999, tr. It. 2000, da integrare con J. Nielsen, H. Loranger 2006. Si veda anche *Current Issues in Web Usability* all'indirizzo <<http://www.useit.com/alertbox/>>. Per misurare l'usabilità di un sito in maniera elementare, verificando che non siano stati commessi errori gravi di progettazione, può essere utile *Wave. Web Accessibility Evaluation Tool*: <<http://wave.webaim.org/>>. Con accessibilità si intende «la capacità di un'applicazione web di essere fruibile da qualsiasi utente indipendentemente dalle sue eventuali disabilità e dalla tipologia di browser utilizzato» (*Linee guida*, p. 70). In Italia, essa è regolamentata dalla *Legge 4/2004, Disposizioni per favorire l'accesso dei soggetti disabili agli strumenti informatici* (nota come "Legge Stanca"), e dal *Decreto ministeriale 8 luglio 2005, contenente 22 Requisiti tecnici e i diversi livelli per l'accessibilità agli strumenti informatici*, che le pubbliche amministrazioni devono rispettare per realizzare applicazioni web accessibili. La Legge Stanca è tuttora in attesa di essere aggiornata alle nuove normative emanate sul tema a livello internazionale.

¹⁶ *American Memory*: <<http://memory.loc.gov/ammem/index.html>>. Si veda naturalmente anche la sezione riguardante il progetto Digital Preservation, all'avanguardia a livello mondiale sul tema della preservazione degli oggetti digitali: <<http://www.digitalpreservation.gov>>.

¹⁷ <<http://myloc.gov/Exhibitions/EarlyAmericas/Pages/Default.aspx>>. Si vedano in particolare *The Conquest of Mexico Paintings* fruibile unicamente previo utilizzo di Microsoft Silverlight: <<http://myloc.gov/Exhibitions/EarlyAmericas/Interactives/Paintings/Default.html>> e *Recording History*: <<http://myloc.gov/Exhibitions/EarlyAmericas/Interactives/RecordingHistory/index.html>>, di cui esiste la versione in Flash.

¹⁸ Vd. *Flash 99% bad* di Jakob Nielsen: <<http://www.useit.com/alertbox/20001029.html>>.

¹⁹ Vd. <<http://myloc.gov/Exhibitions/EarlyAmericas/Interactives/TortugueroBox/index.html>>.



dedicati alla Conquista del Messico potranno essere esplorati, ingranditi e apprezzati nei particolari, e così via.

Il particolare esempio della Library of Congress penso possa fornire utili insegnamenti: l'impiego di particolari effetti grafici non deve essere a priori escluso; ma, qualora vada contro l'accessibilità e l'usabilità, dovrebbe essere adeguatamente motivato. L'utilizzo della grafica in flash o di effetti in 3D deve essere quindi realmente funzionale a favorire una migliore fruizione dell'oggetto digitale e non apparire mai fine a se stesso.²⁰

Quarto punto: i testi. In proposito, ritengo che la mostra virtuale, a prescindere dal suo soggetto, debba per quanto possibile conformarsi alle regole della scrittura web.²¹ Queste regole, che vanno intese come indicazioni di buon senso maturate dall'esperienza di chi scrive e legge sul web, consistono essenzialmente nell'adozione di uno stile semplice e chiaro sia nei vocaboli sia nella sintassi, che presenti una suddivisione dell'informazione in blocchi di testo ben strutturati (anche visivamente), funzionale a una descrizione obiettiva. La particolare qualità dei testi di una mostra virtuale andrà cercata nell'equilibrio fra le esigenze di una buona divulgazione culturale e quella di una fruizione via web.

L'ultima questione che ritengo utile trattare qui riguarda il rapporto che la mostra virtuale dovrebbe avere con la corrispondente descrizione della realtà documentale. Sull'argomento, non esiste, che io sappia, una riflessione critica formalizzata: a me pare tuttavia che si tratti di un punto meritevole di alcune considerazioni, utili a illustrare i criteri seguiti nella realizzazione delle mostre virtuali per il Centro Apice. Come si è detto in precedenza, la mostra virtuale non consiste in un prodotto specialistico e, per quanto possibile, dovrebbe permettere all'utente di costruire un proprio percorso culturale attraverso gli oggetti digitali e in parallelo con il discorso di presentazione allestito dalla mostra stessa. Per questa ragione, ritengo che la mostra virtuale non debba seguire la struttura proposta dalla descrizione del complesso archivistico o bibliotecario, ma che, anzi, debba piuttosto allontanarsene, presentando un modello alternativo di accesso alla realtà documentale: naturalmente, quando ciò sia possibile, è opportuno che la mostra virtuale favorisca un rapido collegamento con i singoli oggetti digitali permettendo in ogni momento di ricostruire l'esatta collocazione di ognuno all'interno della struttura dell'archivio.

²⁰ Vd. *Linee guida*, p. 40: «La qualità è indipendente dalla tecnologia: è possibile realizzare un prodotto di qualità anche con soluzioni tecnologiche molto semplici: vanno privilegiate soluzioni che garantiscano l'usabilità e l'accessibilità dei contenuti; non è detto che soluzioni tecnologiche innovative rispettino i criteri di usabilità e l'accessibilità; è preferibile propendere per tecnologie open source e standard, se disponibili, anziché utilizzare tecnologie proprietarie; è opportuno non lasciarsi convincere a utilizzare tecnologie innovative prima di averle provate personalmente e aver verificato che sono efficaci, intuitive, usabili e accessibili; le soluzioni tecnologiche non hanno un valore di per sé ma solo nella misura in cui sono efficaci per la trasmissione dei contenuti».

²¹ Si vedano in particolare L. Carrada 2008.; F. Tisconi 2012.



MODELLI E BUONE PRATICHE

Nell'elaborazione del progetto didattico e culturale per il Centro Apice è parso importante individuare alcuni esempi di mostre virtuali già realizzate che potessero costituire un modello ispiratore dal punto di vista tecnico, grafico, strutturale e contenutistico. Per ragioni di spazio, ci limitiamo qui ad elencare sommariamente i principali esempi presi in esame: Bibliothèque nationale de France - Expositions Virtuelles,²² British Library – Online Gallery,²³ Hermitage Museum-Virtual Academy,²⁴ Internet culturale – Mostre,²⁵ Koninklijke Bibliotheek (Nationale Bibliotheek van Nederland)- Web Exhibitions,²⁶ Library of Congress - Exploring the Early Americas.²⁷

Dopo un'attenta analisi, il modello ritenuto migliore in rapporto agli obiettivi del progetto è parso quello delle *Expositions Virtuelles* della *Bibliothèque nationale de France*.²⁸ Si tratta della più vasta collezione di mostre virtuali esistente al mondo: nel novembre 2012, mentre sto scrivendo queste righe, le mostre virtuali hanno raggiunto il numero di 124. Le mostre virtuali, realizzate in un arco di tempo che si estende dalla fine degli anni Novanta al 2012, sono suddivise in sei "Gallerie": *Galerie du livre et de la littérature*, *Galerie d'histoire des représentations*, *Galerie des arts et de l'architecture*, *Galerie de photographie*, *Galerie des cartes et globes*, *Bibliothèque des livres à feuilleter*. Pur avendo come oggetto argomenti e materiali molto eterogenei e pur essendo state realizzate da persone diverse nell'arco di oltre un decennio, le *Expositions Virtuelles* presentano forti elementi comuni inseriti all'interno di una struttura ricorrente, caratterizzata dalla presenza di rubriche fisse che orientano il fruitore e contribuiscono a rafforzare l'impressione di unità nella diversità.²⁹ Realizzate con una grafica essenziale ed elegante in 2D, le *Expositions Virtuelles* si caratterizzano per il tentativo di proporre un legame non pretestuoso fra gli oggetti digitali e il discorso culturale costruito intorno ad essi. Per rendere chiaro questo concetto, che considero uno dei punti di forza delle *Expositions Virtuelles*, procederò con un esempio, tratto da una delle mostre virtuali a mio avviso meglio riuscite, quella dedicata a Jean Paul Sartre.³⁰

La mostra virtuale rielabora i contenuti della mostra dedicata a J.P. Sartre tenutasi presso la BnF dal 9 marzo al 21 agosto 2005. Essa appare suddivisa in tre

²² <<http://expositions.bnf.fr/>>.

²³ <<http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/index.html>>.

²⁴ <http://www.hermitagemuseum.org/html/En/06/hm6_2.html>.

²⁵ <<http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/main/esplora/index.html?tipo=mostra>>.

²⁶ <<http://www.kb.nl/menu/webexposities-en.html>>.

²⁷ <<http://myloc.gov/Exhibitions/EarlyAmericas/Pages/Default.aspx>>.

²⁸ Nel momento in cui l'analisi dell'esistente è stata condotta Google non aveva ancora avviato l'iniziativa denominata Google Cultural Institute, che certamente rappresenta un contributo di elevatissimo livello nell'ambito della divulgazione culturale e delle mostre virtuali: <<http://www.google.com/culturalinstitute/#!home>>.

²⁹ Un'analisi allora completa delle mostre virtuali della BnF è stata condotta da M.T. Ciacci, *Una mostra virtuale per il Fondo Gabriele Mucchi (Centro Apice)*, Tesi di laurea in Lettere e Filosofia discussa nell'a.a. 2009-2010 presso l'università degli studi di Milano, pp. 34-92, cui si rinvia.

³⁰ Sartre: <<http://expositions.bnf.fr/sartre/index.htm>>.



sezioni principali: *En images*, *Arrêt sur*, *Gros Plans*. La prima, *En images*, a sua volta suddivisa in *La liberté*, *L'engagement* e *La fraternité* ha l'obiettivo di presentare un resoconto delle principali vicende umane, politiche e culturali di Sartre attraverso la scelta di alcune immagini fortemente evocative, corredate da brevi didascalie; la seconda, *Arrêt sur*, ha un prevalente contenuto testuale, ed è composta da alcuni percorsi indipendenti, funzionali a dare i ragguagli fondamentali sulla vita e le opere di Sartre (*Une vie*, *la littérature*), e ad approfondire due temi centrali, l'immaginario e l'impegno (*image imaginaire*, *l'engagement*). La terza sezione, che è per noi più interessante, si intitola *Gros Plans* ed è suddivisa in due parti distinte: la prima dedicata ai manoscritti letterari (*Les manuscrits*), la seconda ai materiali riguardanti l'attività teatrale di Sartre (*Le théâtre*). La qualità peculiare di questa sezione si misura nel rendere l'oggetto digitale realmente protagonista di un discorso culturale ampio e coerente: che non solo contribuisce a rafforzare l'idea di insieme, ma si sofferma talora su singoli particolari documentali, illuminandoli. Un ottimo esempio è costituito a mio avviso dalla presentazione dell'immagine digitale dell'ultima pagina del manoscritto autografo di *Huis clos*: la lettura, nella grafia di Sartre, della frase conclusiva dell'opera, *l'enfer c'est les autres*, è accompagnata da una didascalia che spiega come in realtà quella frase sia stata spesso mal interpretata e come invece andrebbe intesa, citando la spiegazione offerta da Sartre stesso. Completano la mostra virtuale la sezione *Entretiens*, che ospita alcune video-interviste a personaggi, amici e avversari, di Sartre; e la sezione *Repères* articolata in quattro ampie sotto-sezioni (*œuvres; amitiés et ruptures; chronologie; bibliographie*) che raccoglie sinteticamente i materiali che consentono ad un fruitore di media cultura, ma ignaro di Sartre, di orientarsi nella mostra.

Se dal punto di vista della qualità grafica, dell'organizzazione dei contenuti e della loro presentazione le *Expositions Virtuelles* rappresentano un modello a mio avviso eccellente, alcune scelte tecniche non appaiono egualmente convincenti. Prendendo sempre ad esempio la mostra dedicata a Sartre, osserviamo che le sue pagine web, statiche e in 2D, che avrebbero potuto essere rese secondo gli standard di accessibilità in XHTML,³¹ sono state invece realizzate mediante l'impiego di frame HTML, considerati unanimemente poco accessibili e deprecati dalla Legge Stanca, senza che se ne veda un reale vantaggio in termini di impatto grafico.³²

Per presentare al meglio la serie di mostre virtuali realizzate per il Centro Apice è però utile, a mio avviso, analizzare da vicino un altro esempio, nato da presupposti simili, che costituisce un importante modello di fattibilità. Si tratta della mostra virtuale *Fondo Giuseppe Pontiggia. Archivio e Biblioteca* realizzata da Nicola Capelli³³ e ora pubblicata sul sito della BEIC – Biblioteca Europea di Informazione e Cultura.³⁴

³¹ <<http://www.w3.org/TR/xhtml1/>>.

³² <http://lau.csi.it/realizzare/accessibilita/fogli_di_stile/vantaggi_frame/senza_frame.shtml> (M. Picarelli – CSI Piemonte). L'osservazione riferita alla *exposition virtuelle* dedicata a Sartre può essere estesa anche alle altre mostre della BnF.

³³ Tesi di laurea in editoria multimediale nell'ambito del corso magistrale in Cultura e Storia del Sistema editoriale dell'università degli studi di Milano, nell'a.a. 2009-2010 (io ne sono stato relatore;



Obiettivo del lavoro era quello di realizzare un prodotto web che desse visibilità a contenuti pregiati, ma attualmente poco o per nulla accessibili: perché la BEIC – Biblioteca Europea di Informazione e Cultura, proprietaria del fondo e della biblioteca Giuseppe Pontiggia, intende valorizzare i propri fondi bibliotecari e archivistici,³⁵ ma non dispone attualmente di una sede fisica dove ospitare gli studiosi che vogliono accedere ai materiali. Per garantire la validità dell'elaborato e assicurare al lavoro di tesi una maggiore scientificità è stata coinvolta nella stesura dei contenuti Marina Bonomelli, che si è occupata della catalogazione del Fondo e della Biblioteca.³⁶

Al fine di agevolare il confronto con i lavori realizzati per il Centro Apice, riepilogherò qui alcune caratteristiche della mostra virtuale *Fondo Giuseppe Pontiggia. Archivio e Biblioteca*, relative alla organizzazione dei contenuti, alla scelta del materiale iconografico pubblicato e ad alcune rilevanti questioni tecniche. Il contenuto è stato suddiviso secondo uno schema molto semplice, che, in questo caso, riprende la descrizione del corpus documentale: poiché l'archivio e la biblioteca Pontiggia sono ancora parzialmente inesplorati si è ritenuto che questa fosse la soluzione migliore per presentare efficacemente i contenuti. Le sezioni principali sono sei, ognuna chiaramente contraddistinta: Il Peppo,³⁷ Romanzi, Saggi, Inediti, Lavoro editoriale, Biblioteca. Per ogni sezione è stata realizzata una pagina introduttiva, che orienta alla navigazione nelle numerose sottosezioni di approfondimento. Vediamo così ne *Il Peppo* il profilo dello scrittore, declinato nelle voci Primi passi, Esordi letterari, La maturità, Il successo. In modo analogo *Romanzi*, dopo una sintetica introduzione, rimanda a una serie di approfondimenti rivolti a: Morte in banca, Arte della fuga, Giocatore invisibile, Raggio d'ombra, Grande sera, Vite di uomini non illustri, Nati due volte. In modo analogo vengono presentati i *Saggi*, attraverso pagine dedicate a: Giardino delle Esperidi, Le Sabbie immobili, L'Isola volante, Contemporanei del futuro, Prima Persona. La sezione che ospita gli *Inediti* è molto sintetica e tratta delle diverse tipologie, suddividendole per generi: si trascorre così dai Diari (a sua volta suddiviso in Diari di viaggio e Diari letterari), alle Poesie e versi sciolti, alle Prose giovanili, seguite da Saggi e traduzioni, Romanzi e racconti, Corrispondenza, per giungere in conclusione a Lavoro editoriale, suddiviso in Pareri di lettura, Curatele e Traduzioni.

Per presentare invece adeguatamente i 36.000 volumi della biblioteca è parso opportuno adottare una strategia diversa: abbandonata necessariamente la prospettiva della tipologia documentale, si è preferito adottare una presentazione di tipo tematico. Dopo una breve introduzione storica sulla formazione della biblioteca, sono stati realizzati quattro brevi percorsi, che rendono ragione degli interessi

correlatore prof. Alberto Cadioli), voto 110 e lode. Il 17 giugno 2011 la tesi ha ricevuto un «premio di studio per tesi di Laurea Magistrale su Giuseppe Pontiggia» erogato dall'Università degli studi di Milano e dal Rotary Milano sud-est.

³⁴ <<http://www.beic.it/mostre/pontiggia/>>.

³⁵ In proposito, si veda: <<http://www.beic.it/it/articoli/raccolte-documentarie/>>.

³⁶ <<http://www.beic.it/it/articoli/fondo-giuseppe-pontiggia/>>.

³⁷ Soprannome confidenziale con il quale lo scrittore era noto agli amici e ai familiari: e proprio per questo, la sezione è dedicata alla biografia.



particolari di Pontiggia: Classicismo, Gli scacchi, La “sua” Milano, Infanzia e disabilità. Uniche eccezioni a questa rigorosa struttura sono le pagine speciali raggiungibili soltanto dalla Home page: Cinema, Radio, Corsi di scrittura, Pontiggia tradotto. Si tratta di argomenti particolari, in certo modo eccentrici, che contribuiscono però a illuminare efficacemente la multiforme personalità dello scrittore.

I contenuti sono esplorabili tramite due differenti menu: il navigatore orizzontale, posto nella parte alta della pagina, riporta in tutte le pagine le voci principali; mentre un menu secondario, laterale, cambia di volta in volta e ospita le voci pertinenti alla sezione in cui ci si trova. L’orientamento dell’utente risulta agevolato dal titolo di pagina riportato sia nell’area dei contenuti sia nella finestra del browser, dal menu laterale, la cui prima voce (non cliccabile) indica la sezione navigata in quel momento e dai colori di testo e sfondo invertiti a distinguere la voce di menu relativa alla pagina in corso di navigazione.

La scelta del materiale da utilizzare nella mostra virtuale si è orientata sia verso documenti filologicamente rilevanti (quali ad esempio dattiloscritti dei romanzi, dove è visibile il costante lavoro di riscrittura operato da Pontiggia), sia di evidente valore estetico, senza dimenticare la volontà di differenziare il più possibile le tipologie di materiale presentato. Ciò è apprezzabile a partire da Romanzi e Saggi, nelle cui pagine vengono visualizzate le copertine della prima edizione dei volumi seguite da materiale documentario che spazia dalle correzioni editoriali de *La morte in banca* alle versioni preliminari de *Il Raggio d’ombra*; dagli studi preliminari per la copertina de *L’isola volante*, fino al capolavoro *Nati due volte*, che presenta le proposte pubblicitarie per il lancio italiano. Ancor più eterogenei i materiali raccolti nella sezione *Inediti*: annotazioni letterarie, diari di viaggio, poesie, versi sparsi, bozze di racconti (più o meno maturi), appunti e versioni preliminari del saggio *Il linguaggio autoritario* (incompiuto) e della traduzione del *Commentario al Somnium Scipionis* di Macrobio (inedita). Mentre in *Lavoro editoriale* trovano posto una serie di pareri di lettura interessanti sia per la valutazione in sé sia per l’importanza del testo valutato, oltre a copertine e pagine manoscritte riconducibili a curatele o traduzioni.

Differenti, invece, le scelte attuate per la sezione *Biblioteca*, presentata da una pagina introduttiva, vivacizzata da alcuni scorci della biblioteca stessa, ed approfondita attraverso la creazione di quattro percorsi tematici nei quali ritroviamo materiale tratto da volumi antichi e di pregio (*Classicismo*), svariate copertine di volumi dedicati al gioco degli scacchi (*Gli scacchi*), immagini d’epoca tratte da libri d’arte e fotografici (*La sua Milano*) e tutta una serie di libri e riviste inerenti la pedagogia, l’istruzione e l’accettazione del handicap (*Infanzia e disabilità*). Le quattro pagine speciali, infine, ospitano immagini tratte dalle sceneggiature curate da Pontiggia (*Cinema*) e dalle scalette utilizzate durante le trasmissioni radiofoniche (*Radio*), da appunti e annotazioni utili ai corsi di creative writing (*Corsi di scrittura*) o ancora dalle copertine delle edizioni internazionali (*Pontiggia tradotto*).

Dal punto di vista tecnico, la mostra virtuale è stata realizzata in XHTML 1.0 Transitional e CSS – una soluzione che garantisce un’ottima compatibilità sugli attuali browser e, nello stesso tempo, favorisce l’accessibilità. Una gallery, realizzata mediante



l'inserimento di un'applicazione javascript, garantisce la possibilità di inserire diverse immagini (ad esempio, nel caso della sezione romanzi, le riproduzioni delle copertine e di alcune pagine dattiloscritte), scorgerle e ingrandirle. Fra gli altri accorgimenti tecnici, segnaliamo le *tip*: didascalie che appaiono al trascorrere del mouse e hanno la funzione di rinviare a una fonte bibliografica.

Il buon successo di questa iniziativa ha suggerito alla BEIC l'opportunità di realizzare un'altra mostra virtuale, dedicata questa volta al Fotografo Paolo Monti. Anche in questo caso si tratta di una tesi di laurea, discussa nell'a.a. 2011-2012 presso l'Università degli Studi di Milano: l'autrice, Vanessa Speziale, ha potuto avvalersi della collaborazione, anche in qualità di correlatrice, della dott.ssa Silvia Paoli, Conservatore del Civico Archivio Fotografico del Comune di Milano.

La mostra virtuale *Paolo Monti Fotografo* è stata pubblicata sul portale della BEIC alla fine di Ottobre del 2012.³⁸

MOSTRE VIRTUALI PER IL CENTRO APICE

Il Centro Apice – Archivi della parola, dell'immagine e della comunicazione editoriale è nato nell'ottobre del 2002 con la finalità di raccogliere, conservare, valorizzare fondi bibliografici e archivistici di particolare pregio e rarità. Il progetto di realizzare un florilegio di mostre virtuali dedicate ai fondi conservati si inserisce nell'ambito delle iniziative di valorizzazione del patrimonio di Apice: iniziative che sino ad oggi si sono concretizzate in maniera multiforme, tramite giornate di studio, convegni e numerose pubblicazioni a stampa.³⁹

Le direttive che hanno ispirato il progetto didattico e culturale delle mostre virtuali per Apice e le modalità con le quali è stato condotto sono molto semplici: dal punto di vista didattico, i singoli lavori sono realizzati da studenti laureandi in editoria multimediale come tesi magistrali, seguiti dal relatore per la parte tecnica e dal correlatore per la parte più propriamente disciplinare; dal punto di vista tecnico si è lasciata al laureando la facoltà di scegliere lo strumento,⁴⁰ guidandolo nelle modalità di

³⁸ <<http://www.beic.it/mostre/monti/index.html>>.

³⁹ Per una sintetica presentazione del Centro Apice e delle sue iniziative rinviamo alle sezione presente all'interno del portale di Ateneo: <<http://www.sba.unimi.it/Biblioteche/apice/1872.html>> e alle parole introduttive di Alberto Cadioli sul primo numero dei *Quaderni di Apice: Un diluvio di giornali*, a cura di A. Negri e M. Sironi, Milano, Skira, 2007. Per informare sulle iniziative del Centro Apice vengono regolarmente pubblicati i Bollettini: <<http://www.sba.unimi.it/Biblioteche/apice/4101.html>>.

⁴⁰ Gli strumenti scelti sono stati i più vari: da editor HTML professionali come Adobe Dreamweaver affiancati a programmi di elaborazione grafica e fotografica quali Illustrator e Photoshop a CMS open source come Joomla! e WordPress, i cui temi sono stati opportunamente modificati. Nelle schede di approfondimento dedicate alle singole mostre virtuali renderemo ragione di questi aspetti.



realizzazione, che hanno in genere seguito le buone pratiche del web in tema di validità del codice, accessibilità, usabilità e conservazione dei prodotti digitali.⁴¹

Sino ad ora (Ottobre 2012) sono state realizzate mostre virtuali dedicate ai fondi Gabriele Mucchi, Giovanni Scheiwiller, Valentino Bompiani, Antonio Porta, Riccardo Ricciardi; alle riviste italiane del Fondo Marengo e alla Letteratura dell'Infanzia (Collezione Sergio Reggi). Le mostre virtuali già realizzate sono conservate su supporto (un DVD allegato alla tesi), e in qualche caso, anche su server: si tratta di progetti concepiti indipendentemente l'uno dall'altro, caratterizzati da oscillazioni qualitative e da una forte impronta personale.

Per ragioni di opportunità e di spazio è impossibile, in questa sede, presentare nel dettaglio i lavori realizzati. Opererò quindi per una presentazione sintetica, attraverso un breve discorso complessivo e alcune schede analitiche, funzionali a rendere ragione dei principali elementi contenutistici, tecnici e strutturali di alcune di esse.

La prima caratteristica che accomuna questi lavori è il taglio fortemente umanistico che li caratterizza. Se è vero che alcune mostre virtuali spiccano per raffinatezza grafica (è il caso delle mostre realizzate per il Fondo Gandini e, in misura minore, il Fondo Mucchi) o per l'utilizzo di qualche espediente tecnico notevole (si vedano, ad esempio, la mostra dedicata al Fondo Porta e quella alle riviste italiane del Fondo Marengo), bisogna notare che la parte tecnica è stata sempre subordinata al raggiungimento di un particolare effetto, funzionale a migliorare l'accesso ai contenuti o alla navigazione oppure ancora alla esperienza di fruizione complessiva, e non è mai stata fine a se stessa. Talora la passione con cui il lavoro è stato portato avanti ha dato esiti fortemente personali, producendo letture originali degli autori considerati: nel caso della mostra virtuale per il Fondo Porta l'originalità interpretativa va di pari passo con la scelta di uno stile asciutto e sobrio, perfettamente adatto al web; nel caso delle mostre virtuali per il Fondo Bompiani e il Fondo Scheiwiller, invece, si osserva uno stile a prima vista poco consono al web, ma fortemente comunicativo.

Un altro aspetto distintivo di questi lavori considerati nel loro insieme è – lo ribadiamo – la forte autonomia che li caratterizza. Benché la creazione della mostra virtuale sia stata accompagnata da uno studio delle pratiche di web writing e di alcuni modelli già realizzati, si è preferito lasciare libero l'autore di costruire il proprio percorso interpretativo in grande libertà, ritenendo che le deviazioni dalla norma non fossero necessariamente dei difetti, ma concorressero a produrre un risultato complessivamente più valido, perché caratterizzato, entro certi limiti, dalla freschezza e dall'originalità dell'interpretazione proposta dai singoli. Nella sostanziale somiglianza della tipologia documentale analizzata – si tratta di fondi archivistici, con prevalenza verso la componente editoriale e letteraria – si è preferito quindi puntare sull'accento personale e l'originalità, scongiurando il rischio di avere mostre virtuali

⁴¹ Sul tema è utile leggere le *Diciotto raccomandazioni e un consiglio* (Linee Guida, pp. 67-68). Sulla conservazione a lungo termine dei prodotti digitali il Centro Apice si mostra molto sensibile. Si veda in particolare: G. Haus 2011.



troppo simili fra loro. Così, pur identificando nelle *Expositions Virtuelles* della BnF il modello più riuscito e più rispondente al risultato che si voleva ottenere, i prodotti realizzati mostrano una notevole autonomia: la mostra virtuale che, a livello grafico, risulta più influenzata da quel modello è quella dedicata a Giovanni Scheiwiller, che si caratterizza però, come abbiamo detto, per una scelta stilistica molto libera e originale.

Terzo aspetto caratterizzante di queste mostre virtuali è dato dalle ricerche di prima mano che sono state portate avanti in archivio. Ogni lavoro non è nato da un disegno precostituito al quale la realtà documentale è stata in qualche modo adattata; ma, al contrario, ognuno di essi è nato dopo numerose ore trascorse presso il centro Apice a consultare i materiali conservati. Il risultato di questi sforzi è stato duplice e credo sia apprezzabile in ognuno dei lavori realizzati: da una parte una forte originalità nella presentazione dei documenti e nella creazione di percorsi interpretativi; dall'altra la pubblicazione, all'interno delle singole mostre, di immagini spesso inedite, fotografate e inserite nella mostra virtuale previo un adattamento per il web.

La questione relativa agli eventuali diritti di pubblicazione dei singoli oggetti digitali non è stata affrontata, nella convinzione che da una parte si trattasse di tesi di laurea e che dall'altra, nel caso di una pubblicazione on-line, il Centro Apice fosse pieno detentore dei diritti. Maggiore attenzione è stata invece rivolta all'utilizzo e alla riproduzione di corrispondenza, pubblica o privata. In generale tale pratica è stata sconsigliata; in qualche caso particolare, invece, è stata rivolta una precisa richiesta alla controparte. Nel caso di assenso scritto, e solo in quel caso, si è provveduto all'inserimento di questi materiali all'interno delle tesi. Per ragioni analoghe non è stata formulata alcuna ipotesi circa la proprietà intellettuale delle mostre virtuali realizzate che andasse al di là del semplice buon senso.

Un'ultima cosa. Le mostre virtuali sono state concepite come prodotti autonomi, la cui pubblicazione potrebbe essere prevista nella forma di ipertesti esterni, da collegare tramite link: in origine, il progetto per il Centro Apice prevedeva infatti anche la realizzazione di un nuovo sito web, autonomo dal portale di ateneo. Di questo, se sarà il caso, riferiremo in altra sede: basti qui sapere che il nuovo sito è stato realizzato nell'a.a. 2009-2010 da Gaia Bolognini con *Joomla!* nel rispetto dei requisiti tecnici consigliati e delle buone pratiche di accessibilità e usabilità.



1. UNA MOSTRA VIRTUALE PER IL FONDO GABRIELE MUCCHI (M.T. CIACCI)

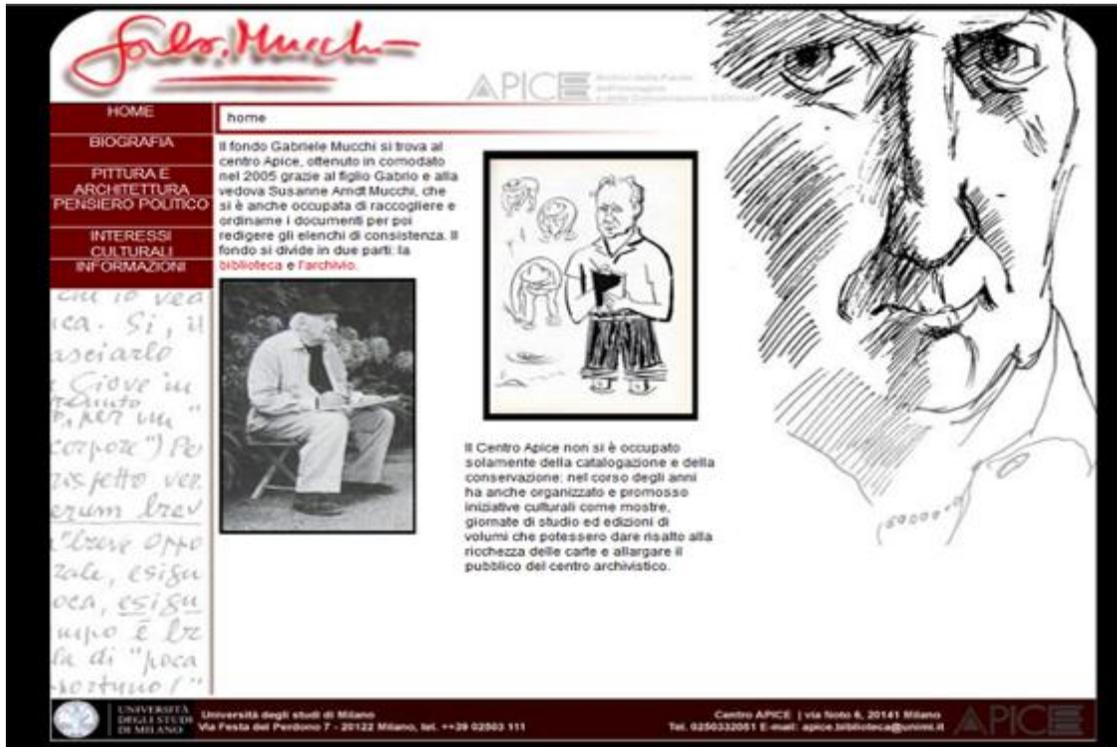


Immagine 1: Una mostra virtuale per il Fondo Gabriele Mucchi (M.T. Ciacci): Home Page.

Fondo di Apice: Fondo Gabriele Mucchi

Titolo Tesi e voto: Una mostra virtuale per il Fondo Gabriele Mucchi (Centro Apice).
Con una panoramica delle varie tipologie reperibili in rete (110 e lode)

Autore tesi: Maria Teresa Ciacci

Relatore: Prof. Francesco Tissoni

Correlatore: Prof. Antonello Negri

a.a. discussione: 2009-2010

Caratteristiche tecniche

Software utilizzato: Adobe Dreamweaver CS3 – Photoshop CS3

Linguaggio: XHTML 1.0 Transitional

Supporto di conservazione: CD rom allegato alla tesi

Presentazione sintetica: Nato a Torino e vissuto fra Milano e Berlino est (1899-2002), Mucchi è stato una figura centrale nel panorama culturale del Novecento, sia per la sua produzione, sia per i contatti personali con altri personaggi illustri del secolo, sia per la vastità dei suoi interessi e delle sue attività (ingegnere, pittore, architetto, designer, traduttore, illustratore, militante politico e scrittore). L'esplorazione dei documenti conservati ad Apice ha permesso di rendere ragione dei vari aspetti della sua



complessa personalità. Testi di riferimento: G. Mucchi, *Le occasioni perdute. Memorie* (1899-1993), Milano, L'Archivolta, 1994; *Gabriele Mucchi: un secolo di scambi artistici tra Italia e Germania: atti della giornata di studio, Università degli Studi di Milano, Centro Apice, 4 maggio 2005, a cura di A. Negri, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2009.*

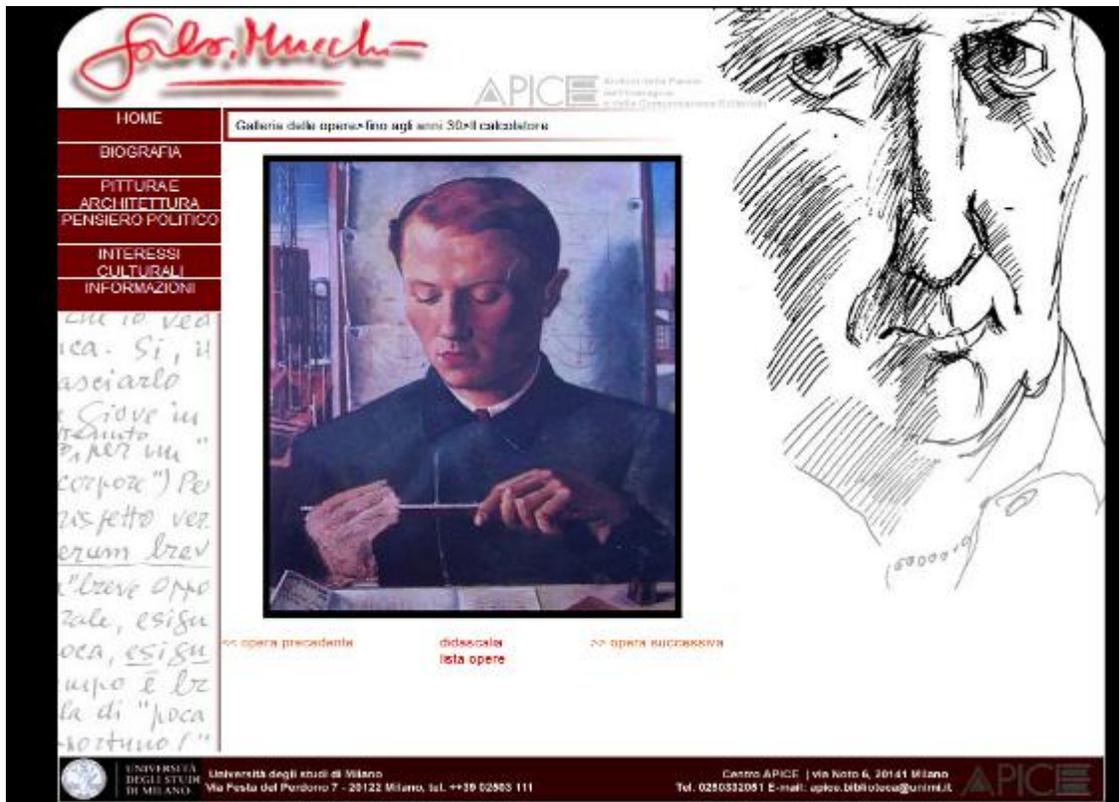


Immagine 2: Una mostra virtuale per il Fondo Gabriele Mucchi (M.T. Ciacci).

Struttura e contenuti:

Biografia: panoramica della vita e del lavoro di Mucchi suddivisa secondo criteri cronologici, con i relativi approfondimenti.

Pittura e Architettura (in 5 sottolivelli): *Formazione; Pensiero artistico; Galleria delle opere:* la produzione artistica di Mucchi è suddivisa in tre periodi cronologici, dai quali è possibile raggiungere le immagini dei quadri dipinti in quel periodo sia in modo sequenziale, sia direttamente dall'elenco; per i dipinti più interessanti si è provveduto ad aggiungere una didascalia ricavata dalla biografia, che fungesse come approfondimento; *Architetto e designer; Mostre personali:* la sezione è dedicata ad alcune importanti esposizioni di Mucchi tramite la presentazione di dépliant e altro materiale originale reperito in archivio.

Pensiero politico: l'ideologia e l'attività politica di Mucchi suddivise secondo diversi ambiti tematici, con i relativi approfondimenti.



Interessi culturali: Traduzioni: organizzata in sottolivelli divisi per autore tradotto e selezionabili dall'elenco, ma anche collegati tra loro; *Illustrazioni:* la struttura rimane invariata rispetto a quella precedente, seguendo però un criterio di divisione cronologico.



Immagine 3: Una mostra virtuale per il Fondo Gabriele Mucchi (M.T. Ciacci). Didascalie trasparenti.

Peculiarità grafiche e tecniche:

Layout: il Layout è stato ricavato da un disegno originale, un autoritratto, di Mucchi. Nella testata è visibile una rielaborazione grafica della firma.

Didascalie: Le didascalie compaiono accanto all'opera cui si riferiscono e sono state realizzate in maniera da sovrapporsi sulla pagina in trasparenza.

Menu a tendina: realizzato con un'applicazione javascript.

Immagini: tutte le immagini sono in formato jpeg e a bassa risoluzione, per permetterne la fruizione. Le immagini non sono ingrandibili al fine di evitarne un utilizzo improprio.



2. UNA MOSTRA VIRTUALE PER IL CENTRO APICE: IL FONDO BOMPIANI (A. VASSENA)



Immagine 4: Una mostra virtuale per il Centro Apice: Il Fondo Bompiani (A. Vassena), Home Page (parziale).

Fondo di Apice: Fondo Bompiani

Titolo Tesi e voto: Una mostra per il Centro Apice: il Fondo Bompiani (110/110)

Autore tesi: Andrea Vassena

Relatore: Prof. Francesco Tissoni

Correlatore: Prof. Alberto Cadioli

a.a. discussione: 2009-2010

Caratteristiche tecniche:

Software utilizzato: Incomedia Website X5 Evolution 8

Linguaggio: XHTML 1.0 strict

Supporto di conservazione: DVD rom allegato alla tesi

Presentazione sintetica: La figura di Valentino Bompiani (1898-1992) è posta al centro di ogni elemento della mostra virtuale. E' stato deciso di dare assoluta priorità ai contenuti, adottando la forma che sembrava maggiormente consona alla loro valorizzazione. Un esempio a tal proposito può essere individuato nella presenza delle



frasi di apertura alle diverse pagine, che introducono l'argomento e vogliono stabilire un rapporto empatico con il fruitore. Così, le immagini di manoscritti, dattiloscritti (1929 *la partenza*), articoli e manifesti pubblicitari possono essere ingranditi e fruiti direttamente dal lettore, che ha la possibilità di entrare in contatto diretto con il materiale a cui viene fatto riferimento nell'ipertesto. Per la elaborazione della mostra sono stati utilizzati, in particolare: V. Bompiani, *Dialoghi a distanza*, Milano, Mondadori 1986; Id., *Il mestiere dell'editore*, Milano Longanesi 1988; L. Braidà, a cura di, *Valentino Bompiani: il percorso di un editore artigiano*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2003; I. Piazzoni, *Valentino Bompiani. Un editore italiano tra fascismo e dopoguerra*, Milano, LED, 2007.



Immagine 5: Una mostra virtuale per il Centro Apice: Il Fondo Bompiani (A. Vassena). L'Archivio personale.

Peculiarità grafiche e tecniche

Il lavoro è stato realizzato con Incomedia Website X5 Evolution 8, un editor HTML visuale, semplificato, che offre una serie di funzionalità già predisposte (dal layout delle pagine alle gallerie di immagini etc.). Il prodotto non concede molta libertà, ma appare molto funzionale e utile all'avviamento nella realizzazione di prodotti web. Alcuni limiti tecnici del prodotto – principalmente nella costruzione della struttura del sito – sono stati abilmente superati e il prodotto finito non risente di questi limiti tecnici.

Struttura e contenuti:



3. LA PRESTIGIOSA EDITORIA TASCABILE DI UN EDITORE ATIPICO. MOSTRA VIRTUALE DEDICATA A GIOVANNI SCHEIWILLER (R. MAESTRONI)

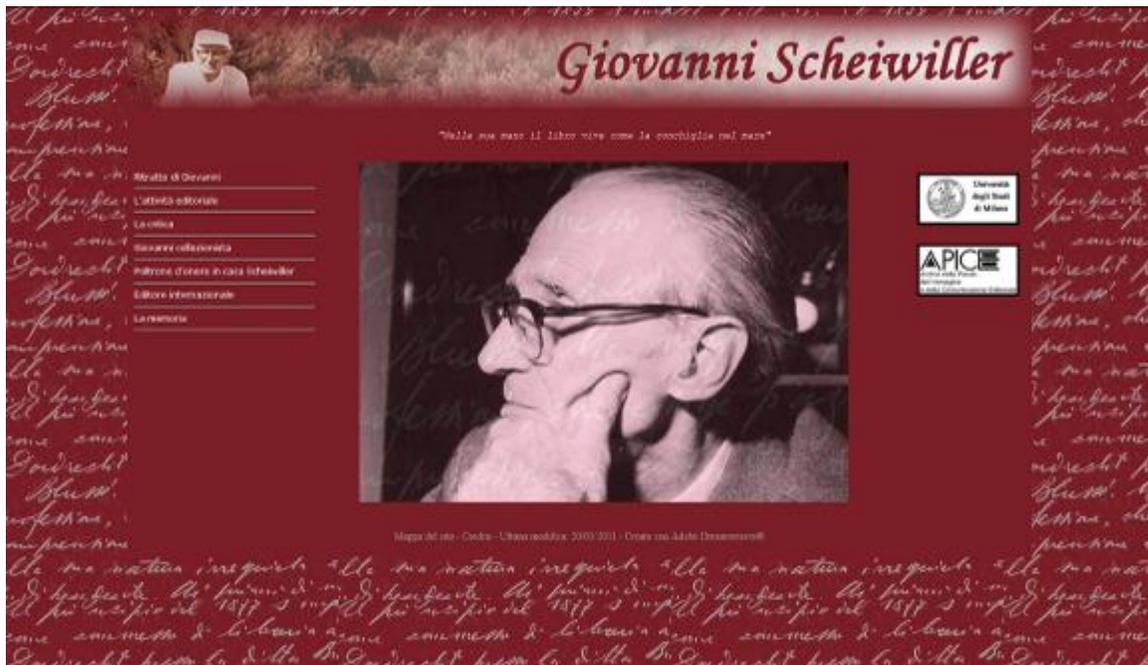


Immagine 7: Mostra virtuale dedicata a Giovanni Scheiwiller (R. Maestroni). Home Page.

Fondo di Apice: Fondo Scheiwiller

Titolo Tesi e voto: La prestigiosa editoria tascabile di un editore atipico. Mostra virtuale dedicata a Giovanni Scheiwiller (110 e lode)

Autore tesi: Ramona Maestroni

Relatore: Prof. Francesco Tisconi

Correlatore: Prof. Alberto Cadioli

a.a. discussione: 2009-2010

Caratteristiche tecniche:

Software utilizzato: Adobe Dreamweaver CS5

Linguaggio: XHTML 1.0 Transitional

Supporto di conservazione: DVD rom allegato alla tesi

Presentazione sintetica: La mostra virtuale è dedicata alla figura di Giovanni Scheiwiller (1889-1965), editore milanese che nella prima metà del Novecento ha saputo fornire un contributo importante all'editoria italiana, garantendo prestigio ed innovazione sia dal punto di vista grafico sia per la qualità e l'originalità delle scelte editoriali. Il Fondo Scheiwiller è costituito da una collezione eterogenea ed estremamente variegata di documenti: scambi epistolari, fotografie e ritratti di



famiglia, bozze di stampa, taccuini di viaggio, ritagli di giornale, stampe di dipinti, vignette, cartoline, nonché di gran parte dei volumi pubblicati dalla casa editrice *All'Insegna del Pesce d'Oro*, fondata da Giovanni Scheiwiller nel 1936. Numerosi cataloghi d'arte e centinaia di libri di varia provenienza contribuiscono ad alimentare una biblioteca fornitissima. Di tutti questi aspetti si è cercato di rendere ragione nella mostra virtuale, cercando di conferire un aspetto unitario alla mole dei materiali.



Immagine 8: Mostra virtuale dedicata a Giovanni Scheiwiller (R. Maestroni). Pagina interna.

Peculiarità grafiche e tecniche: Per consentire una rapida identificazione delle citazioni, esse sono state corredate da *tip*, ossia da note a comparsa, che forniscono i riferimenti bibliografici. Le gallerie fotografiche, presenti in tutte le sezioni, permettono di sfogliare in sequenza le immagini, senza dover tornare ogni volta all'indice iniziale delle miniature.

Struttura e contenuti:

La mostra è suddivisa in sette sezioni. Si parte innanzitutto dalla biografia, contenuta in **Ritratto di Giovanni**, che concede ampio spazio alla passione di Scheiwiller per il ciclismo. La seconda sezione è dedicata all'**Attività editoriale**. Si sofferma, in particolare, sull'atipicità di Giovanni in quanto editore-artigiano. Vengono poi ripercorse le numerose collane d'arte e di letteratura pubblicate dalla casa editrice del Pesce d'Oro. All'interno di **La critica** si è cercato di riflettere sul ruolo giocato da Scheiwiller nell'ambito dell'editoria novecentesca. In particolare, sono stati selezionati i materiali relativi alle mostre e alle iniziative in onore dell'editore promosse da istituzioni culturali e da gallerie d'arte nel corso della seconda metà del Novecento. La quarta sezione approfondisce la predisposizione di Giovanni per il collezionismo



(Giovanni collezionista): nel suo archivio sono, infatti, custoditi i materiali più disparati. Per la vastità della raccolta, si è scelto di focalizzare l'attenzione sulle schede iconografiche, realizzate personalmente dall'editore, e sulla sua fototeca privata: due raccolte che documentano il peculiare gusto artistico dell'editore. La sezione **Poltrone d'onore in casa Scheiwiller** illustra la predilezione dell'editore per Amedeo Modigliani e Vincent Van Gogh. Questo aspetto è stato ulteriormente sviluppato nella sesta sezione, incentrata sui rapporti tra Scheiwiller e le istituzioni internazionali (**editore internazionale**), con le quali condivise per anni materiali editoriali e progetti culturali. L'ultimo capitolo della mostra è dedicato alla memoria dell'editore e contiene alcune testimonianze autorevoli fornite in occasione della sua scomparsa (**La memoria**).

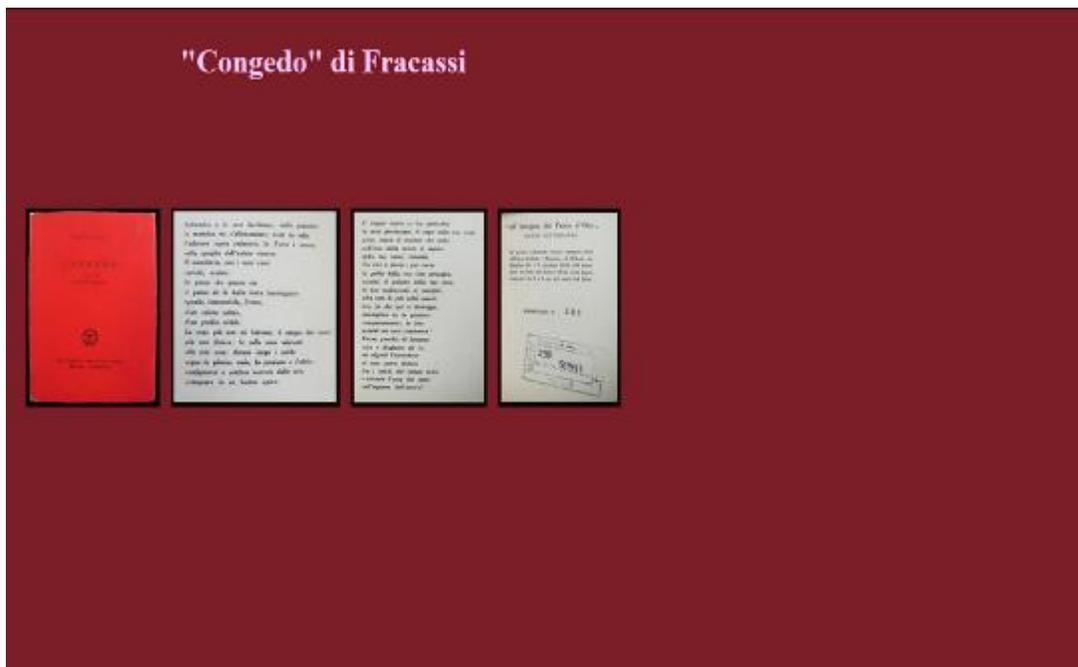


Immagine 9: Mostra virtuale dedicata a Giovanni Scheiwiller (R. Maestroni). Esempio della galleria di consultazione (modalità *thumbnails*)



4. UNA MOSTRA VIRTUALE PER IL CENTRO APICE: IL FONDO PORTA (C. FAVILLA)



Immagine 10: Una mostra virtuale per il Centro Apice: Il Fondo Porta (C. Favilla). Home Page.

Fondo di Apice: Fondo Porta

Titolo Tesi e voto: Una mostra virtuale per il Centro Apice: il Fondo Porta (110 e lode)

Autore tesi: Clara Favilla

Relatore: Prof. Francesco Tissoni

Correlatore: Prof. Giovanni Turchetta

a.a. discussione: 2010-2011

Caratteristiche tecniche:

Software utilizzato: WordPress

Linguaggio: HTML5 e CSS (il tema di WordPress è stato modificato)

Supporto di conservazione: DVD rom allegato alla tesi

Presentazione sintetica: Antonio Porta (1935-1989), scrittore e poeta milanese del Novecento appartenente alla corrente neofuturistica, può essere considerato un letterato nel senso più ampio del termine perché si è cimentato in tutti i generi di



scrittura possibili, mantenendo uno stile sovversivo e fortemente originale. Oltre all'attività più strettamente letteraria, Antonio Porta fu chiamato da numerose testate a esprimere il proprio parere su alcuni temi di stringente attualità, rilasciando numerose interviste sul suo ruolo di intellettuale e su vari argomenti di politica e di costume. Acquistato dal Centro APICE nel 2003, il Fondo Porta consiste in una Biblioteca e un Archivio che comprende materiali molto vari, dalla corrispondenza privata ai ritagli di giornale, da riviste letterarie ad appunti per la stesura di poesie, da block notes a manifesti teatrali.

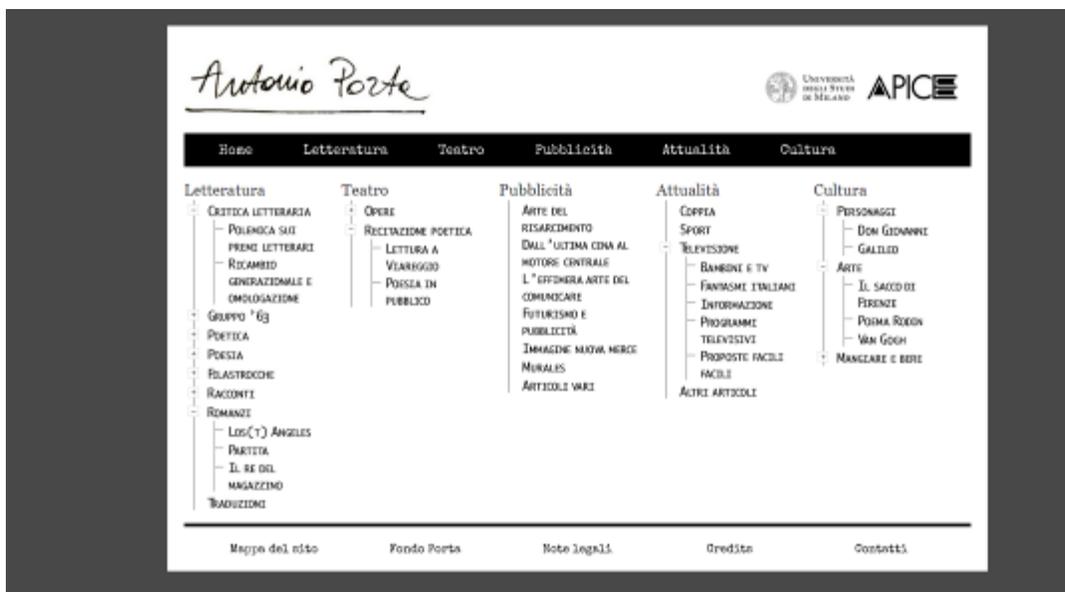


Immagine 11: Una mostra virtuale per il Centro Apice: Il Fondo Porta (C. Favilla). Mappa del sito.

Peculiarità grafiche e tecniche

Il lavoro è stato realizzato con WordPress, un CMS normalmente usato per realizzare i Blog. Il tema prescelto è stato sottoposto a notevoli modifiche di tipo grafico e tecnico: nell'intestazione, sono stati inseriti i loghi e l'autografo di Antonio Porta creando degli spazi non previsti dal layout originale; nelle pagine interne è stata creata una colonna di sinistra che ospita un menù di navigazione verticale. Le immagini sono ingrandibili e fruibili tramite web galleries; nel sito è presente anche un video.



Immagine 5: Una mostra virtuale per il Centro Apice: Il Fondo Porta (C. Favilla). Galleria di consultazione dei documenti

Struttura e contenuti:

Letteratura: ripercorre la produzione di Porta attraverso i principali generi; all'interno delle sezioni principali le opere non sono presentate in ordine cronologico, ma attraverso un itinerario suggestivo e tematico. **Teatro:** nella sezione sono inserite, oltre alle opere vere e proprie, anche le declamazioni. Il teatro per Antonio Porta rappresentava il mezzo per diffondere le proprie poesie evidenziando la musicalità delle parole. La declamazione risulta quindi elemento complementare e imprescindibile rispetto alla composizione poetica. **Pubblicità:** Interessato a tutte le possibilità offerte dalla sperimentazione linguistica, Antonio Porta si dedica anche allo studio della comunicazione persuasiva. Il Fondo Porta documenta questo interesse presentando molti numeri di riviste specializzate su temi di comunicazione pubblicitaria. A seguito di alcuni incarichi come copywriter, studia a fondo questa materia, documentandosi ampiamente attraverso libri e convegni. **Attualità:** Antonio Porta fu chiamato da numerose testate giornalistiche a esprimere il proprio punto di vista su alcuni argomenti di particolare rilievo, di cui è reso conto in questa sezione. **Cultura:** Documenta l'attento lavoro di ricerca e studio preliminare alla stesura delle

opere. Nel **Footer** oltre alle informazioni fondamentali e alla mappa del sito, riprodotta nell'immagine 11, si può notare la voce Fondo Porta, che riporta un collegamento ai materiali dell'archivio.



5. LA LETTERATURA PER L'INFANZIA NELLA COLLEZIONE '900 SERGIO REGGI: UNA MOSTRA VIRTUALE (E. DAL CORTIVO)



Immagine 13: La letteratura per l'infanzia nella collezione '900 Sergio Reggi (E. Dal Cortivo).

Fondo di Apice: Collezione '900 Sergio Reggi

Titolo Tesi e voto: La letteratura per l'infanzia nella collezione '900 Sergio Reggi: una mostra virtuale (110 e lode)

Autore tesi: Emma Dal Cortivo

Relatore: Prof. Francesco Tissoni

Correlatore: Prof. Lodovica Braidà

a.a. discussione: 2010-2011

Caratteristiche tecniche

Software utilizzato: Adobe Dreamweaver CS5 – Adobe Illustrator CS5 - Gimp

Linguaggio: XHTML 1.0 Transitional



Supporto di conservazione: CD rom allegato alla tesi

Presentazione sintetica:

La collezione '900 Sergio Reggi è la più vasta e completa biblioteca di libri illustrati per ragazzi. Attraverso i suoi oltre 2000 volumi è possibile ricostruire la storia della letteratura per ragazzi in Italia dal suo originarsi, all'alba dell'unità del Paese, sino agli anni Sessanta del Novecento. Si tratta di un repertorio librario unico per rarità e grado di conservazione, interessantissimo per gli studiosi, molto apprezzato dai collezionisti e potenzialmente molto attraente anche per un pubblico generico. Da questa molteplicità di pubblici potenziali è nata l'idea di realizzare una mostra virtuale per far conoscere la raccolta e al contempo dare le coordinate storiche e culturali per poterla apprezzare al meglio.

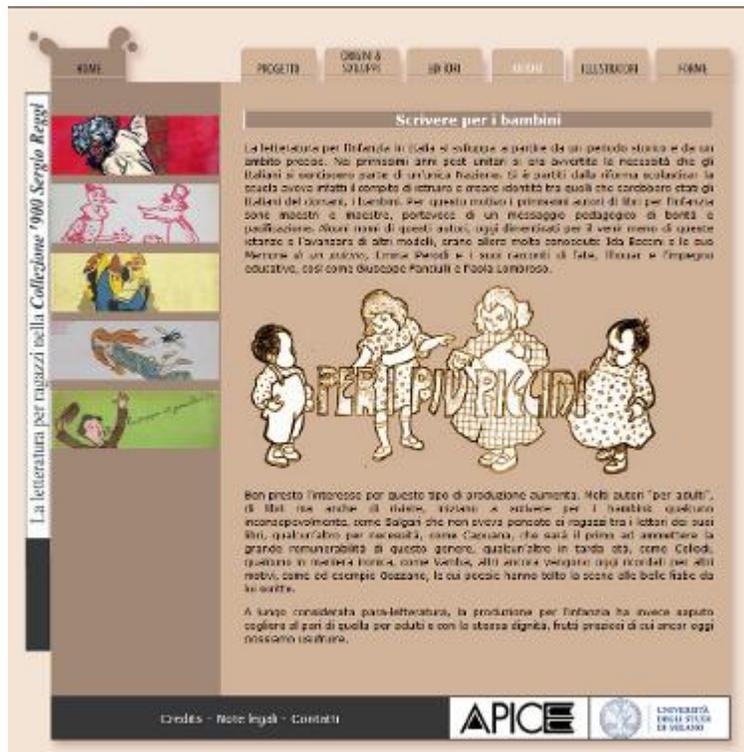


Immagine 74: La letteratura per l'infanzia nella collezione '900 Sergio Reggi (E. Dal Cortivo). Pagina interna

Peculiarità grafiche e tecniche

Il lavoro è stato realizzato con Adobe Dreamweaver CS4 e Adobe Illustrator, ed è caratterizzato da una elevata cura per i dettagli grafici. A livello tecnico si nota l'uso di diversi javascript: gallerie, menu espandibili. Le immagini sono ingrandibili.



Fonti e Bibliografia:

I testi sono originali. Per la loro elaborazione sono stati utilizzati numerose opere di riferimento, indicate nella tesi cartacea e nella sezione *Riferimenti* della mostra virtuale.

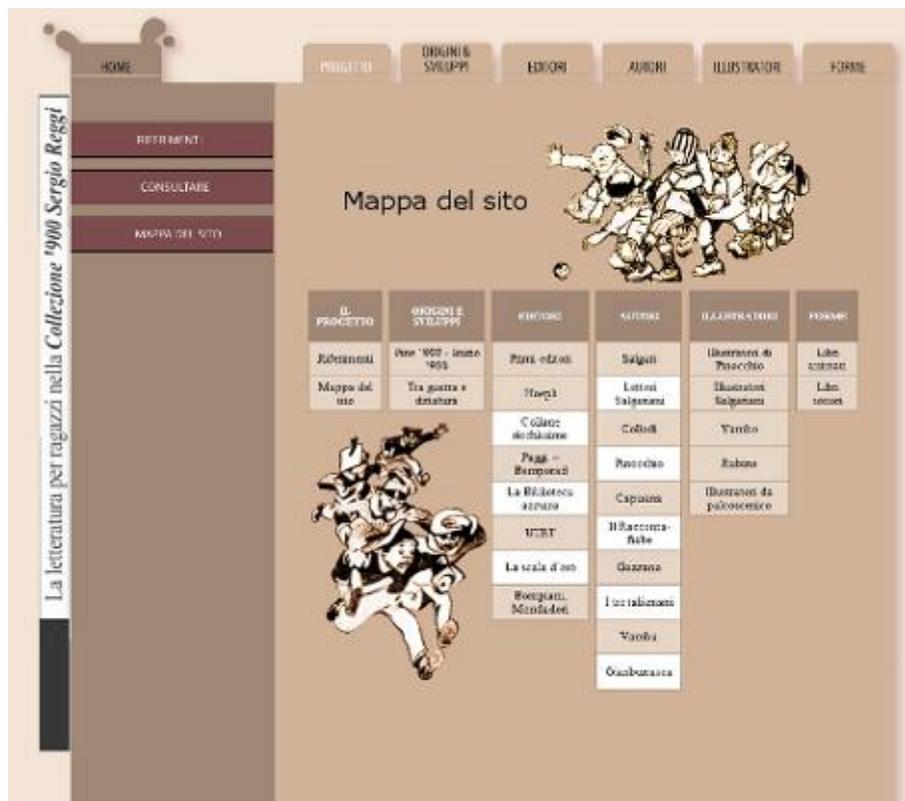


Immagine 15: La letteratura per l'infanzia nella collezione '900 Sergio Reggi (E. Dal Cortivo). Mappa del sito.

Struttura e contenuti:

Nel realizzare il progetto si è cercato di tenere conto dei tre aspetti che avevano portato Sergio Reggi a collezionare più di 2000 tra libri e riviste per bambini: una logica "materiale", una "autorale" ed una "editoriale". I contenuti sono così stati suddivisi in cinque sezioni principali. **Origini e sviluppi:** la nascita e i cambiamenti che hanno caratterizzato il genere della letteratura dell'infanzia in Italia a partire dagli anni '60 dell'Ottocento sino alla fine della Seconda Guerra Mondiale. **Editori:** la rilevanza che ha avuto la letteratura per ragazzi nel mercato del libro e soprattutto le differenti strategie portate avanti dalle diverse case editrici. **Autori:** alcuni tra i più importanti autori che si sono cimentati nella letteratura per ragazzi, creando dei veri e propri best-seller (Collodi, Salgari). **Illustratori:** alcuni tra gli illustratori più attivi del panorama italiano tra Ottocento e Novecento, i cui disegni hanno contribuito a dare vita alle



storie che illustravano. **Forme:** il libro come oggetto non è solo un insieme di pagine da sfogliare, ma assume forme diverse, dal libro animato a quello sonoro.

6. LE RIVISTE ITALIANE DEL FONDO MARENGO. UNA MOSTRA VIRTUALE PER IL CENTRO APICE (G. CONTA)



Immagine 16: Le riviste italiane del Fondo Marengo. Una mostra virtuale per il Centro Apice (G. Conta). Home Page.

Fondo di Apice: Fondo Marengo

Titolo Tesi e voto: Le riviste italiane del Fondo Marengo. Una mostra virtuale per il Centro Apice (110 e lode)

Autore tesi: Gabriele Conta

Relatore: Prof. Francesco Tisconi

Correlatore: Prof. Lodovica Braidà

a.a. discussione: 2010-2011

Caratteristiche tecniche:

Software utilizzato: Adobe Dreamweaver CS4; Photoshop

Linguaggio: XHTML 1.0 Transitional

Supporto di conservazione: DVD rom allegato alla tesi



Presentazione sintetica:

Il Fondo Marengo comprende oltre 530 riviste illustrate italiane e straniere, che raccontano la nascita della "società dell'immagine". Il Fondo contiene periodici italiani e stranieri d'Arte, Letteratura e Satira, che risalgono al periodo compreso tra la fine del XIX e il XX secolo, e sono illustrati con tavole e incisioni originali di straordinario valore storico e documentale. La mostra virtuale offre una visione sinottica delle riviste italiane del Fondo, suddivise per genere e periodi storici, ed è arricchita da tre approfondimenti, studiati per valorizzare aspetti di particolare pregio del Fondo o personaggi storici che rivivono nelle riviste del Fondo.



Immagine 17: Le riviste italiane del Fondo Marengo. Una mostra virtuale per il Centro Apice (G. Conta). Pagina interna.

Peculiarità grafiche e tecniche:

Il lavoro è stato realizzato con Adobe Dreamweaver CS4 ed è stato pensato principalmente per una fruizione su Google Chrome, ma funziona anche con altri browser. Le immagini sono ingrandibili e presentate con effetto Lightbox; è presente un menu a soffietto. L'Home Page è animata da una web gallery che trascorre da un'immagine all'altra ogni 4 secondi.



Fonti e Bibliografia:

I testi sono originali. Per la loro elaborazione è stata utilizzata una vasta bibliografia, ma il testo guida è stato il seguente: A. Negri e M. Sironi (a cura di), *Un diluvio di giornali. Modelli di satira politica in Europa tra '48 e Novecento*, Skira-Quaderni di Apice I, Ginevra-Milano 2007.



Immagine 8: Le riviste italiane del Fondo Marengo. Una mostra virtuale per il Centro Apice (G. Conta). Galleria delle vignette, che evidenzia l'effetto di ingrandimento e di comparsa della didascalia al passare del mouse (il mulo)

Struttura e contenuti.

La struttura in cui sono suddivisi i contenuti è semplice. Le sezioni principali **Il Fondo Marengo** e **Le riviste italiane** offrono ragguagli di tipo generale sul Fondo e sull'oggetto specifico della mostra virtuale, ossia le riviste italiane, che vengono descritte analiticamente nelle tre sezioni indipendenti, strutturate per temi (**Satira, Arte e Letteratura**) con al loro interno una scansione cronologica, sempre tripartita (**Satira**, ad esempio, è diviso in **Il 1848, Dall'unità al fascismo, Il dopoguerra**). Questa semplice struttura è vivacizzata tramite una galleria contenente immagini delle vignette e da tre approfondimenti indipendenti dedicati a Milano, a Giuseppe Garibaldi e a una rubrica satirica di successo, *La posta di Pitigrilli*



BIBLIOGRAFIA

- Carrada L., 2008, *Il mestiere di scrivere. Le parole al lavoro, tra carta e web*, Apogeo, Milano
- Chee Khoon L. and Ramaiah C.K., 2008, "An overview of Online Exhibitions", *DESIDOC Journal of Library & Information Technology* 28, pp. 7 – 21
- De Francesco G., 2006, *Linee guida tecniche per i programmi di creazione di contenuti culturali digitali*, edizione italiana 2.0, Roma
- Foo S., 2008, "Online Virtual Exhibitions: Concepts and Design Considerations", *DESIDOC Journal of Library & Information Technology* 28, pp. 22 – 34
- Foo S., Theng Y., Hoe-Lian D., Goh J., 2009, "From digital archives to virtual exhibitions", in *Handbook of Research on Digital Libraries: Design, Development and Impact*, Hershey, PA, pp. 88 – 101
- Morville P., Rosenfeld L., 1998, *Information architecture for the World Wide Web*, O'Reilly Media, CA
- Natale M.T., 2009, *Youuser. Manuale per l'interazione con gli utenti del web culturale*, edizione italiana, Roma
- Negri A., Sironi M. (a cura di), 2007, *Quaderni di Apice. Un diluvio di giornali*, Skira, Milano
- Nielsen J., 1999, *Designing Web usability*, New Riders Publishing, Indianapolis, traduzione italiana, 2000, Apogeo, Milano
- Nielsen J., *Flash 99% bad*, 29 ottobre 2000, <<http://www.useit.com/alertbox/20001029.html>>
- Numerico T., Fiormonte D., Tomasi F., 2010, *L'umanista digitale*, Il mulino, Bologna
- Roberto R.V., 2008, "A critical look at online exhibitions and online collections: When creating one resource is more effective than the other", *DESIDOC Journal of Library & Information Technology* 28, pp. 63-71
- Schweibenz W., 2011, "How to create the worst online exhibition possible- in the best of intention", in Cappellini V., Hemsley J. (a cura di), 2011, *Electronic imaging & the Visual Arts. EVA 2011 Florence*, Pitagore Editrice, Bologna
- Tissoni F., 2009, *Lineamenti di editoria multimediale*, Unicopli, Milano
- Tissoni F., *Laboratorio: Web writing in «Master24. Marketing e Comunicazione digitale»*, Milano, Il Sole 24 Ore, 2012, fasc. 20

Francesco Tissoni è ricercatore presso il Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali dell'Università degli Studi di Milano. Insegna Editoria Multimediale e Teorie e tecniche della comunicazione web. Dal 2009 collabora come consulente alla creazione di progetti digitali multimediali e didattici per la Fondazione BEIC – Biblioteca Europea di Informazione e Cultura.

francesco.tissoni@unimi.it