

Dig/Italia

Dig/Italia

ISSN 1972-6201 Anno IX, Numero 2 - **2014**



R I V I S T A
D E L D I G I T A L E
N E I B E N I
C U L T U R A L I

ICCU-ROMA

Anno IX, Numero 2 - **2014**



ICCU

Istituto centrale per il catalogo unico
delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche
<http://www.iccu.sbn.it>

Dig *Italia*

Anno IX, Numero 2 - **2014**

Rivista del digitale nei beni culturali

ICCU-ROMA



ICCU

Istituto centrale per il catalogo unico
delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche
<http://www.iccu.sbn.it>

Copyright © ICCU - Roma

La riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista
è ammessa con obbligo di citazione

Rivista del digitale nei beni culturali
ISSN 1972-6201
Anno IX, Numero 2 - Dicembre 2014

In copertina:

L'immagine è una libera elaborazione grafica della testa della statua di Apollo del I sec. d.c. (Civitavecchia, Museo Nazionale), copia da un originale greco avvicinabile all'Apollo di Leochares (IV sec. a.c.)

Direttore Fondatore

Marco Paoli

Direttore Responsabile

Rosa Caffo

Comitato di Redazione

Simonetta Buttò (Capo Redattore)

Lucia Basile

Silvana de Capua

Maria Delfino

Carla Di Loreto

Maria Cristina Di Martino

Valeria Di Vita Cafasso

Vilma Gidaro

Maria Cristina Mataloni

Massimo Menna

Lucia Negrini

Patrizia Nuccetelli

Paola Puglisi

Vittoria Tola

Grafica & Impaginazione

Roberta Micchi Design

Produzione e Stampa

Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato S.p.A.
Roma

Editore

ICCU

Istituto centrale per il catalogo unico
delle biblioteche italiane

e per le informazioni bibliografiche

Viale Castro Pretorio, 105

00185 Roma

T +39 06 49.210.425

F +39 06 49.59.302

<http://digitalia.sbn.it>

In attesa di registrazione al Tribunale di Roma



Comitato Scientifico

Osvaldo Avallone
Giovanni Bergamin
Sandro Bulgarelli
Simonetta Buttò
Rossella Caffo
Rosaria Campioni
Gisella Capponi
Laura Ciano
Gabriella Contardi
Flavia Cristiano
Gianfranco Crupi
Andrea De Pasquale
Maria Lucia Di Geso
Maria Cristina Di Martino
Pierluigi Feliciati
Antonia Ida Fontana
Paolo Galluzzi
Marina Giannetto
Maria Guercio
Mauro Guerrini
Klaus Kempf
Maria Vittoria Marini Clarelli
Patrizia Martini
Maurizio Messina

Maria Cristina Misiti
Laura Moro
Maria Teresa Natale
Patrizia Nuccetelli
Marco Paoli
Alberto Petrucciani
Massimo Pistacchi
Marco Pizzo
Paola Puglisi
Antonia Pasqua Recchia
Gino Roncaglia
Don Stefano Russo
Marco Santoro
Maria Letizia Sebastiani
Rosaria Maria Servello
Giovanni Solimine
Maria Carla Cavagnis Sotgiu
Laura Tallandini
Anna Maria Tammaro
Costantino Thanos
Francesca Trasselli
Vittoria Tola
Paul Weston

SOMMARIO

dicembre 2014

SAGGI

**Dalle opere orfane, un nuovo ruolo delle biblioteche
per il pubblico dominio e l'utilità sociale** 9
di Federico Leva

**Il Regolamento dell'Autorità delle Garanzie
nelle comunicazioni in materia di diritto d'autore
e la libertà di espressione** 28
di Fabio Macaluso

**Flussi turistici e pubblico museale:
un tentativo di approccio analitico** 38
di Augusto Palombini

PROGETTI

**Le fotografie nell'Opac della Biblioteca Casanatense:
Fondi fotografici e Catalogo informatizzato** 49
di Laura Giallombardo

**Approcci innovativi per raccontare
il patrimonio culturale tangibile e intangibile:
i tool creativi di AthenaPlus** 61
di Maria Teresa Natale

**Il progetto europeo Linked Heritage e la formazione
permanente dei professionisti dei beni culturali:
un'esperienza di internalizzazione del Sistema Bibliotecario
dell'Università degli studi di Padova** 71
di Elena Bianchi, Laura Tallandini, Antonella Zane

**Un nuovo museo per gli Internati militari
italiani (IMI). A Roma e su web** 82
di Ferdinando Mazza

Progetti di digitalizzazione Regione Puglia 88
di Mariella Anselmi

**PHOTOCONSORTIUM: Consorzio internazionale
per la promozione e la valorizzazione
del patrimonio fotografico** 91
di Antonella Fresa, Pietro Masi

DOCUMENTI E DISCUSSIONI

- Presentazione Atti del Convegno:**
Manuscript digitization and on line accessibility.
What is going on? International workshop
(Pubblicazione on line)
di Elisabetta Caldelli, Marilena Maniaci 99
- Nuove scommesse della BNCF:**
Wikipediani in residence, Wikisource ed altro ancora
di Anna Lucarelli 100

EVENTI

- La conferenza internazionale del progetto AthenaPlus.**
Il riuso dei contenuti culturali digitali per l'istruzione,
il turismo e il tempo libero: un'opportunità
per le istituzioni culturali e le industrie creative,
un investimento per il futuro.
di Sara di Giorgio, Marzia Piccininno 109
- Traduzione italiana dello standard RDA**
Giornata informativa
di Franca Papi 115
- Manuscript digitization and on line accessibility:**
what is going on?
di Elisabetta Caldelli 120
- Giuseppe Gigliozzi, il CRILeT e la ricerca letteraria**
Una giornata di studi per la memoria, il metodo e
la trasmissione nell'informatica umanistica
di Francesca Rubini 123
- I giornali storici nell'era digitale.**
Dal file immagine alla ricerca full text
di Katalin Szabò 130
- Conferenza internazionale "Infrastrutture di ricerca**
e infrastrutture digitali per il patrimonio culturale".
di Sara di Giorgio 135

SEGNALAZIONI

- Introduzione a RDA**
Linee guida per rappresentare e scoprire le risorse
di Francesca Zinanni 141
- Europeana Sounds: il patrimonio**
sonoro europeo a portata di mano!
di Elisa Sciotti 146

Saggi

Dalle opere orfane, un nuovo ruolo delle biblioteche per il pubblico dominio e l'utilità sociale

Federico Leva¹

Sintetizzando le nuove norme sulle opere orfane, mostriamo come esse affermino la prevalenza dell'interesse pubblico e consentano a biblioteche e altri enti beneficiari di migliorare i propri servizi. Sosteniamo quindi che tali servizi si inquadrano nella loro missione nei confronti del pubblico dominio e sono un primo passo per la sua completa realizzazione, mediante il lavoro di ciascuno e la riforma del diritto d'autore europeo. In caso contrario, la cultura europea sarà destinata a scomparire.

Introduzione

Nel contesto della modernizzazione digitale della società europea e in specie dei suoi servizi culturali, la digitalizzazione di massa è spesso assunta a simbolo del progresso e delle sue difficoltà. Fra i molti ostacoli e storture, è stato esemplare il problema delle opere orfane (opere i cui titolari sono “spariti”), che infatti è stato oggetto di una direttiva (2012/28/UE) finalmente recepita in Italia con d.lgs., n. 163/2014², che integra la l. n. 633/1941 (articoli da 69-bis a 69-septies)³. Per maggiore contesto, si rimanda a «DigItalia», 8 (2013), n.2⁴ e altri^{5 6}; qui intendiamo concentrarci sulle prospettive poste dai recenti aggiornamenti. Il fatto che ci si ponga il problema delle opere orfane è indice di un successo mo-

¹ Associazione Wikimedia Italia (socio). Testo pubblicato con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale, < <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> > .

² <http://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2014-11-10;163!vig=2014-11-25>.

³ <http://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:1941-04-22;633!vig=2014-11-25>.

⁴ Rosa Maiello, *Politiche e legislazione dell'Unione Europea per la digitalizzazione del patrimonio culturale*, «DigItalia», 8 (2013), n. 2, <<http://digitalia.sbn.it/article/view/822>>.

⁵ Maria Cassella, *Rights management in digitization projects. Public domain and orphan works*, «JLIS.it», 4(2013), n. 2, p. 223-254, <<http://leo.cineca.it/index.php/jlis/article/view/8797>>, doi:10.4403/jlis.it-8797.

⁶ Antonella De Robbio, *La Gestione dei diritti nelle digitalizzazioni di massa. Un'analisi alla luce del caso Google Book search*, «Bibliotime», 12 (2009), n. 2, <<http://www.aib.it/aib/sezioni/emr/bibtime/num-xii-2/derobbio.htm>>.

derno, cioè la possibilità emergente di mettere vaste masse di opere, prima impossibili a distribuirsi, a disposizione del pubblico e dei creativi contemporanei (due categorie peraltro sempre più sovrapposte⁷). D'altro canto, è indice del palese fallimento della normativa sul diritto d'autore: i diritti della collettività sono ristretti in favore di monopoli privati sulla distribuzione delle opere culturali⁸; nel momento in cui la stragrande maggioranza dei titolari non è in grado di utilizzare tali diritti, è evidente che resta solo il danno all'utilità sociale e alla cultura collettiva, ciò che contraddice le premesse del diritto d'autore stesso, nonché dell'art. 41 della Costituzione⁹. Nel cercare di normare l'uso delle opere orfane, si è riconosciuta questa contraddizione e si è affermata la prevalenza del bene comune.

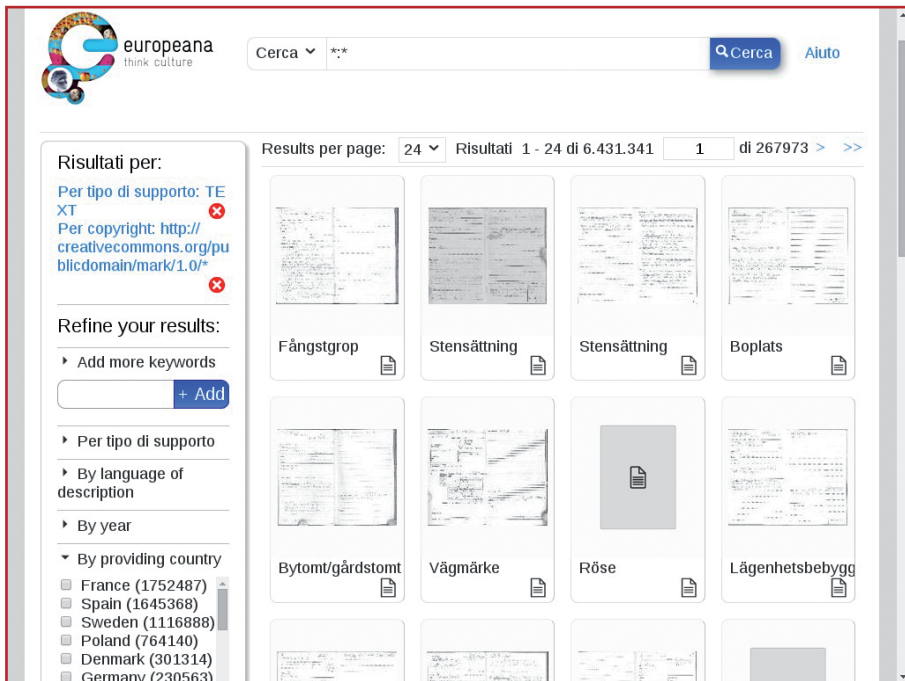


Illustrazione 1: Europeana, testi in pubblico dominio: pochi paesi svettano, Italia al 16° posto

⁷ È facile fare ancora una volta l'esempio di Wikipedia e dei progetti Wikimedia: opere collettive che, nelle loro oltre 800 edizioni linguistiche, hanno trasformato oltre 15 milioni di lettori in autori, di cui 5 fra i soli utenti registrati di Wikipedia in inglese, <<https://stats.wikimedia.org/IT/Tables/WikipediaEN.htm#editdistribution>>.

⁸ Christopher M. Toulal – Gregory C. Lisby, *Towards an affirmative public domain*, «Cultural Studies», 28 (2014), n. 5-6, DOI: 10.1080/09502386.2014.886490.

⁹ https://it.wikisource.org/wiki/Italia,_Repubblica_-_Costituzione#Art._41.

Il contenuto della norma

Veniamo dunque al contenuto della norma.

Essa afferma, al primo articolo, che i beneficiari¹⁰ possono, concretamente: riprodurre le opere orfane in qualunque modo; metterle a disposizione degli utenti per un accesso illimitato anche nel World Wide Web. Eventuali ricavi devono andare a sostenere tali costi.

Procede poi a specificare a quali opere a stampa o fonogrammi, di origine europea, si applichi la norma; come effettuare la “ricerca diligente” dopo la quale un’opera può essere dichiarata orfana; infine come i titolari dei diritti possano revocare lo stato di opera orfana ed eventualmente ottenere un risarcimento.

Infine, un lungo articolo di due pagine fornisce un elenco non esaustivo di ben 24 fonti consultabili per assolvere alla “ricerca diligente” (in Italia), indicando però esplicitamente VIAF e ARROW come modalità di consultazione delle varie fonti per i libri pubblicati.

È importante sottolineare che la revoca può comportare un “equo compenso”, ma questo non esaurisce ogni diritto di compensazione: resta possibile adire le vie legali. Quanto ai dettagli della “ricerca diligente”, in sede di parere consultivo¹¹ una commissione parlamentare ha obiettato che non è sufficientemente specificata: alquanto assurdo, dal momento che si sono introdotti in legge diversi riferimenti a strumenti tecnologici specifici (spesso privati) la cui esistenza di lungo periodo non è garantita dalla legge stessa¹². Il problema è semmai che l’elenco, dovendo essere specifico per risolvere il problema europeo pluridecennale di che cosa costituisca “ricerca diligente”, non ha potuto essere dichiarato esaustivo. Quindi, un ente potrebbe essere accusato di insufficiente diligenza pur avendo consultato tutte le fonti indicate dalla legge.

Questi due aspetti, però, discendono dalla discussione in sede europea e quindi sono già stati trattati in passato: da verificare è piuttosto l’uso reale che se ne farà; si veda *Attuazione* più avanti.

¹⁰ Più avanti chiamati semplicemente “beneficiari” o anche solo “biblioteche” per chiarezza espositiva, senza alcuna volontà di esclusione degli altri importanti casi.

¹¹ La legge sul diritto d’autore è infatti stata emendata con un decreto legislativo del governo, sulla base della vastissima legge di delegazione europea 2013, <<http://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2013-08-06;96>>. Il parlamento ha quindi ancora una volta mancato ai propri doveri di riforma del diritto d’autore ed è stato solo consultato in merito allo schema di decreto predisposto dal governo.

¹² Riferimenti a fonti e strumenti specifici non sono invece presenti nella direttiva, ma solo in un allegato.

La preminenza dell'interesse pubblico...

Particolarmente interessante è, a nostro avviso, riflettere sul primo articolo (ora art. 69-bis della l. 22 aprile 1941 n. 633).

Innanzitutto, l'eccezione si applica esclusivamente a «biblioteche, gli istituti di istruzione e i musei, accessibili al pubblico, nonché gli archivi, gli istituti per il patrimonio cinematografico o sonoro e le emittenti di servizio pubblico». È quindi di natura chiaramente diversa da altre eccezioni quali il diritto di corta citazione, che è ammesso in quanto ha fini illustrativi e non compete con un uso commerciale dell'opera. Invece, l'uso delle opere orfane è consentito in funzione delle specifiche caratteristiche di questi enti, che nonostante l'elencazione risultano alquanto flessibili: per esempio, le biblioteche sono incluse se accessibili al pubblico, a prescindere che siano o meno enti di diritto pubblico.

Similmente, i commi 2 e 3 stabiliscono che «le opere orfane possono essere utilizzate dalle organizzazioni di cui al comma 1 unicamente per scopi connessi alla loro missione di interesse pubblico [...]. I ricavi eventualmente generati [...] sono impiegati per coprire i costi per la digitalizzazione delle opere orfane e per la messa a disposizione del pubblico delle stesse». Opportunamente, non vengono stabiliti a priori gli utilizzi possibili e non si vieta né ammette l'uso commerciale (che è sempre un falso problema¹³): ogni uso è ammesso, purché persegua la missione dell'ente e i ricavi siano impiegati per le opere orfane. Per qualsiasi ente pubblico o privato non a scopo di lucro che abbia fra i propri scopi il mettere opere culturali a disposizione del pubblico, non sembrerebbe difficile rispettare questi requisiti: basta fare il proprio mestiere e spendere in modo oculato.

Mentre i beneficiari diretti sono pochissimi, almeno le eccezioni loro concesse sono flessibili e sensate. Siamo molto lontani dal *fair use* statunitense, che si applica a chiunque ed è talmente vasto da aver consentito, dopo lungo travaglio, una prima conferma da parte del giudice Chin della legalità della digitalizzazione e uso da parte di Google di decine di milioni di opere¹⁴. Ma è comunque un sollievo, dopo le formule a cui il legislatore italiano ci ha abituato, quali il famigerato «a bassa risoluzione o degradate, per uso didattico o scientifico e solo nel caso in cui tale utilizzo non sia a scopo di lucro» dell'art. 70.1-bis introdotto nel 2008 e mai applicato¹⁵.

¹³ Paul Klimpel, *La conoscenza libera basata sulle licenze Creative Commons. Conseguenze, rischi ed effetti collaterali della clausola "Non Commerciale - NC"*, Wikimedia, <https://meta.wikimedia.org/wiki/Free_knowledge_based_on_Creative_Commons_licenses/it>.

¹⁴ Corynne McSherry, *Court Upholds Legality of Google Books. Tremendous victory for fair use and the public interest*, Electronic Frontier Foundation (EFF), 14 novembre 2013, <<https://www.eff.org/deeplinks/2013/11/court-upholds-legality-google-books-tremendous-victory-fair-use-and-public>>.

¹⁵ <http://www.normattiva.it/atto/caricaArticolo?art.progressivo=0&art.idArticolo=70&art.versione=3&art.codiceRedazionale=041U0633&art.dataPubblicazioneGazzetta=1941-07-16&atto.tipoProvvedimento=LEGGE&art.idGruppo=13&art.idSottoArticolo1=10&art.idSottoArticolo=1&art.flagTipoArticolo=0>.

...e solo pubblico

Ancora più importante, però, è a nostro avviso il comma 5, che vale la pena di citare integralmente:

Le organizzazioni di cui al comma 1, nell'adempimento della propria missione di interesse pubblico, hanno la facoltà di concludere accordi volti alla valorizzazione e fruizione delle opere orfane attraverso gli utilizzi di cui al comma 1. Tali accordi non possono imporre ai beneficiari dell'eccezione di cui al presente articolo alcuna restrizione sull'utilizzo di opere orfane e non possono conferire alla controparte contrattuale alcun diritto di utilizzazione delle opere orfane o di controllo dell'utilizzo da parte dei beneficiari. Gli accordi non devono essere in contrasto con lo sfruttamento normale delle opere, né arrecare un ingiustificato pregiudizio agli interessi dei titolari dei diritti¹⁶.

Il comma 5 afferma ulteriormente che ai beneficiari è concesso di utilizzare le opere orfane, ma non per sé stessi, bensì solo per la collettività. I diritti di utilizzo possono anche essere sfruttati in collaborazione con altri enti non beneficiari, ma devono restare integralmente nel perimetro dell'interesse pubblico; non possono essere alienati o ridotti, quindi la controparte contrattuale sarà – per così dire – sempre subordinata e dipendente.

I cookie ci aiutano a fornire i nostri servizi. Utilizzando tali servizi, accetti l'utilizzo dei cookie da parte nostra. [Informazioni](#) [OK](#)

Google [Accedi](#)

Libri [Visualizza anteprima](#) [Aggiungi alla mia biblioteca](#) [Scrivi recensione](#) [Impostazioni](#)

EBOOK - GRATIS

Parole e frasi comuni

Consigliato per: ☒ Web ☒ Tablet/iPad ☒ eReader ☒ Smartphone

Caratteristiche: ☒ Testo scorrevole ☒ Pagine digitalizzate

Assistenza con dispositivi e formati

Leggi il libro GRATIS

Scarica PDF - leggi le istruzioni dell'eReader

Ulteriori informazioni sui libri in Google Play

Informazioni bibliografiche

Titolo	Le Prose di m. Pietro Bembo
Autori	Pietro Bembo, Benedetto Varchi
Collaboratore	Scoto, Gualtiero
pubblicato	1552
Provenienza dell'originale	Biblioteca Nazionale Centrale di Roma
Digitalizzato	3 giu 2014
Lunghezza	266 pagine

Esporta citazione [BIBTeX](#) [EndNote](#) [RefMan](#)

Informazioni su Google Libri - Norme sulla privacy - Termini di servizio - Informazioni per gli editori - Segnala un problema - Guida - Sitemap - Home page di Google

books.google.it/books/download/Le_Prose_di_m_Pietro_Bembo.pdf?id=-bSeR3SVTMUC&hl=it&output=pdf&sig=ACfU3U3NgwMFHxYX2sJdUhgUWTP8WULFW

Illustrazione 2: Pagina, collegata dall'OPAC SBN, di un'opera BNCR in Google

¹⁶ L'ultima frase è ridondante, in quanto riproduce le previsioni dell'articolo 71-nonies.

È più facile comprendere l'importanza di questo punto guardando a un noto esempio, quello della collaborazione fra Google e il MIBACT (le due biblioteche nazionali centrali e la Biblioteca nazionale di Napoli)¹⁷, di cui è stato reso noto il testo contrattuale¹⁸. Il progetto in questione riguarda esclusivamente opere in pubblico dominio e quindi non ha effetti su terze parti né cede diritti d'autore (art. 4.1, 4.2), di cui nemmeno il Ministero può disporre; non comporta nemmeno un'esclusiva per i due contraenti (art. 2.7). Tuttavia, è piuttosto ambiguo nel parlare di una «piena titolarità delle Copie Digitali di Google»; ribadisce i diritti che Google (come tutti) ha sul pubblico dominio (art. 4.3), ma definisce in modo alquanto ristretto i diritti dei terzi. «[Google] provvederà a fornire un servizio gratuito agli Utenti Finali per l'accesso alla visualizzazione del testo integrale dell'opera riprodotta in tale Copia Digitale»; «Google non è tenuta a rendere disponibili una o tutte le Copie Digitali di Google mediante i propri Servizi». Fin qui, nulla di particolarmente sorprendente.

Il testo però prosegue: «il Ministero e/o la Biblioteca non potranno pubblicare né utilizzare in altro modo le Copie Digitali della Biblioteca al di fuori di quanto espressamente consentito dal presente Accordo» (art. 4.6); e si capisce finalmente lo scopo: «La Biblioteca avrà la facoltà di utilizzare le Copie Digitali [...] non po-

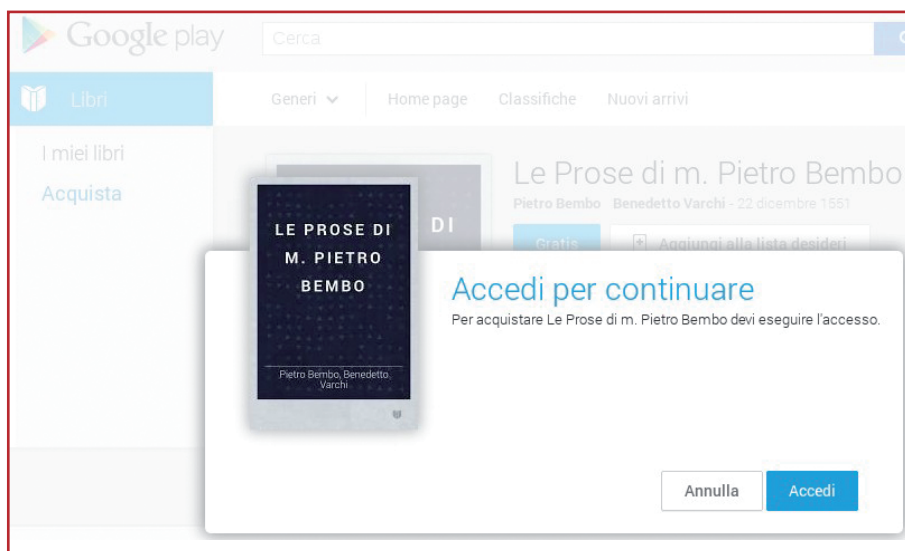


Illustrazione 3: Google richiede di accedere per scaricare l'opera (in PDF)

¹⁷ MIBACT, *Progetto "Google Books"*, <http://www.librari.beniculturali.it/opencms/opencms/it/progetti/pagina_0002.html>.

¹⁸ *Accordo fra Google Books e il Ministero per i Beni e le Attività Culturali per la digitalizzazione delle opere delle biblioteche italiane*, 2010, <<https://archive.org/details/AccordoMiBACGoogle>>.

tranno richiedere o ricevere il pagamento o altra remunerazione [...] dovrà provvedere [...] all'attivazione di misure tecnologiche [...] per limitare l'accesso automatizzato [...] non permettano, a terzi di (a) trasferire [...] (b) ridistribuire porzioni delle Copie Digitali della Biblioteca, o c) effettuare il trasferimento elettronico automatizzato e sistematico [...] garantire che porzioni sostanziali delle Copie Digitali della Biblioteca non *vengano trasferite [...] od in altro modo resi liberamente accessibili al pubblico*. [...] Tutte le restrizioni e i requisiti [...] verranno meno allo scadere del quindicesimo anno» (art. 4.7; enfasi nostra).

È evidente lo scopo: fino a qualche anno fa, per scaricare il PDF di un libro di Google (Ill. 2) era sufficiente compilare un Captcha e non essere lettori troppo voraci (pena il blocco perpetuo)¹⁹; ora è invece necessario registrarsi e accedere a *Google Play*, piattaforma (*market*) che offre o vende una pletora di servizi (Ill. 3). Le clausole di cui sopra mirano a garantire che gli utenti di opere della Biblioteca siano costretti a diventare clienti registrati di Google, e soprattutto che non esista un servizio concorrente. La Biblioteca potrebbe offrire essa stessa tale servizio, quindi in teoria non sussiste un monopolio di Google; non risulta però che abbia intenzione di farlo, ed è molto difficile che sia in grado: costruire una piattaforma che fornisca le garanzie richieste da Google è molto costoso, inoltre gli utenti ne avrebbero un'utilità marginale (per quanto comunque considerevole), perché la Biblioteca sarebbe costretta a erogare il servizio in modalità omogenee a quelle dei siti Google.

Tali pretese di Google sono in parte fondate sulla presunta distinzione fra "opera" e sua "copia digitale", ove la seconda acquisisce restrizioni sui generis²⁰, e non possono comunque restringere i diritti di terzi. Tuttavia, paradossalmente, tali opere possono essere oggetto di qualsiasi contratto privato proprio perché sono nel pubblico dominio; non così le opere orfane, il cui utilizzo è regolato dalla legge, e a nostro avviso non potrebbe essere soggetto a simili restrizioni a norma del sopra citato comma 5. Se anche si ammettesse che le copie digitali possano essere soggette a diritti distinti da quelli delle opere medesime, si tratterebbe quanto meno di opere derivate e quindi esse stesse soggette (almeno) ai medesimi diritti d'autore. È dunque escluso ogni «controllo dell'utilizzo da parte dei beneficiari», che possono rendere le opere orfane liberamente accessibili al pubblico nei propri siti come meglio credono, e nemmeno volendo possono rinunciare a questo diritto. Inoltre, «non possono conferire alla controparte contrattuale alcun diritto di utilizzazione delle opere orfane»: come si è visto, un uso limitato potrebbe rientrare fra i diritti di Google a prescindere, almeno nella legislazione statunitense che

¹⁹ Brewster Kahle, *Aaron Swartz memorial at the Internet Archive*, Part.1, 24 gennaio 2013, <<https://archive.org/details/AaronSwartzMemorialAtTheInternetArchive?start=4680>>.

²⁰ Severine Dusollier, *Scoping study on copyright and related rights and the public domain*, World Intellectual Property Organisation Publication, 1 marzo 2011, <<http://ssrn.com/abstract=2135208>>.

prevede il *fair use*; ma non tutti i diritti dei beneficiari dell'eccezione sarebbero disponibili. Per giunta, alla luce del comma 3, ogni ricavo dovrebbe essere reinvestito per l'uso delle opere orfane: ma come quantificare i ricavi generati da un'opera inserita nel mare magnum dei servizi Google, che hanno le caratteristiche di cui sopra?

Insomma, a noi sembra che la legge imponga una forte presa di responsabilità da parte dei beneficiari, che non potranno delegare ad altri lo svolgimento dei propri compiti di interesse pubblico. Collaborazioni sono possibili, ma dovranno essere fondate su basi molto diverse che in passato. In particolare, un'eventuale riedizione dell'accordo con Google per le opere orfane, ammesso che sia legalmente possibile, potrebbe avvenire solo a condizione che ampie porzioni dei privilegi prima concessi a Google siano eliminate e che siano rivoluzionate le modalità di accesso alle opere nei siti Google per risolvere la questione dei ricavi ottenuti dalle stesse. L'operazione appare molto difficile. Considerando poi le difficoltà e i tempi del progetto già in corso²¹, per le opere orfane è probabilmente meglio seguire binari paralleli, in contemporanea.

Attuazione

La norma è molto dettagliata e immediatamente funzionante, ma la legge stabilisce due ulteriori passaggi "amministrativi".

Equo compenso

In primo luogo, dovrà essere stabilito l'ammontare dell'"equo compenso" che i titolari dei diritti avranno diritto a reclamare nel momento in cui ricomparissero: uno degli aspetti più controversi della direttiva. Non è stata seguita la raccomandazione AIB riportata da Rosa Maiello²², che il compenso fosse dovuto «solo in caso di dimostrabile e significativo pregiudizio subito», ma è ancora possibile stabilire un metodo di calcolo conforme agli obiettivi della legge. A nostro avviso, il compenso dovrà soddisfare le seguenti condizioni:

- predeterminabile dagli utenti al momento dell'uso dell'opera, in quanto rischi legali futuri imprevedibili sono precisamente ciò che impedisce l'uso delle opere orfane;
- non proporzionale alla distribuzione che l'opera "liberata" riceve, altrimenti si penalizzerebbe chi meglio assolve al proprio dovere di massimizzare l'utilità pubblica dell'eccezione;
- e ovviamente contenuto, per non essere insostenibile.

²¹ Laura Montanari, *Finiti i soldi per Google Books: la biblioteca digitale ferma a metà dell'opera*, «la Repubblica», 2014-07-11, <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/07/11/finiti-i-soldi-per-google-books-la-biblioteca-digitale-ferma-a-meta-delloperaFirenze06.html>>.

²² R. Maiello, *Politiche e legislazione dell'Unione Europea...* cit.

Come punto di riferimento, il compenso potrebbe essere comparabile ai (già notevoli) costi sostenuti dall'ente per la ricerca diligente e la digitalizzazione, cosicché il costo di un programma di digitalizzazione non salga di un ordine di grandezza. Il titolare dei diritti dovrebbe inoltre *risarcire* tali costi qualora, nel revocare lo stato di opera orfana, non consentisse all'ente in questione di continuare a far uso della scansione, cioè qualora operasse di fatto un "sequestro" dell'opera e relativa scansione. Il debito e il credito dell'ente potrebbero così, più o meno, compensarsi. In caso contrario, si produrrebbe un perverso incentivo a che i titolari dei diritti si rendano irreperibili, allo scopo di scaricare sulla collettività i costi di digitalizzazione per poi goderne tutti i benefici.

In effetti, adottando un punto di vista che ci viene dagli USA: se le opere orfane sono più correttamente denominate opere ostaggio, come indicato da Lydia Loren²³, allora l'eccezione prevista dalla norma è un'ora d'aria a caro prezzo, e l'eventuale "equo compenso" un riscatto moralmente discutibile quanto quelli che finanziano iniziative terroristiche²⁴.

Il cosiddetto "contributo per la copia privata", soprannominato "iniquo compenso"²⁵ da associazioni di consumatori e utenti, offre inoltre l'esempio di due criteri da non imitare (a meno di delegittimare ulteriormente, presso il pubblico, la legge sul diritto d'autore e lo stesso termine "equo compenso"):

- ha un carattere di imposta indiscriminata, indipendente dall'effettivo uso (della possibilità di copia)²⁶;
- le somme sono incamerate da un ente intermediario e largamente consumate in costi o non distribuite²⁷.

Ci auguriamo che il MIBACT impari dagli errori del passato.

Registro

Sono stati stanziati € 20.000 per la costituzione del registro delle opere orfane, che essenzialmente dovrà quindi essere a costo zero. Auspichiamo che questa previsione sia compatibile con un ampio utilizzo dell'eccezione e che non si creino

²³ Lydia Pallas Loren, *Abandoning the orphans. An open access approach to hostage works*, «Berkeley Technology Law Journal», 27: 1431(2012), <<http://ssrn.com/abstract=2049685>>.

²⁴ Si consenta questa ardita similitudine per evidenziare un'altra singolare distanza tra i contesti statunitense ed europeo. A questo proposito: *Remarks of under secretary david cohen at chatham house on "kidnapping for ransom: The growing terrorist financing challenge"*, 10 maggio 2012, <<http://www.treasury.gov/press-center/press-releases/Pages/tg1726.aspx>>.

²⁵ Associazione Wikimedia Italia, *Comunicato di risposta alle 10 domande SIAE*, <http://wiki.wikimedia.it/w/index.php?title=Comunicato_di_risposta_alle_10_domande_SIAE>.

²⁶ Come dimostrato dallo studio MIBACT nel 2014, <<http://www.altroconsumo.it/organizzazione/in-azione/azioni-in-corso/equo%20compenso%20-%20accesso%20agli%20atti>>.

²⁷ SIAE, *Rendiconto di gestione 2013*, <http://www.siae.it/documents/Siae_Documentazione_BILANCIO_SIAE2013.pdf> (I debiti per mancata ridistribuzione del compenso per copia privata sono in crescita).

strutture ridondanti o processi burocratici complessi che renderebbero ancora più costoso usufruirne.

In particolare, poiché i beneficiari diretti sono prevalentemente biblioteche, sembrerebbe ovvio integrare lo stato di opera orfana fra i metadati dell'OPAC SBN e schede di autorità connesse, che potrebbero quindi fungere da registro nazionale e automaticamente inoltrare l'informazione al registro europeo. Il dato dovrebbe ovviamente essere pubblicamente visibile e cercabile, nonché disponibile per uno scarico interoperabile.

In un passo successivo, l'informazione sullo stato di opera orfana potrebbe essere integrata con VIAF (e a cascata ARROW) e altri, riducendo i costi della *ricerca diligente*: un solo strumento assolverebbe a più funzioni previste dalla norma. L'importanza di uno strumento unificato e di facile uso è dimostrata dall'esempio del Public Domain Calculator di Europeana²⁸.

È necessario essere in grado di diffondere efficacemente e prontamente lo stato di opera orfana, determinato da istituzioni italiane per opere pubblicate in Italia. È un dovere di reciprocità nei confronti delle istituzioni (e utenti) degli altri paesi europei, i quali porteranno per lo più il peso delle *ricerche diligenti* per le rispettive opere; ma è anche essenziale per assicurare la massima diffusione possibile della cultura italiana così rimessa in circolo. È, cioè, un forte interesse sia del Paese sia degli enti in questione, per la promozione delle rispettive collezioni.

Nuove possibilità

Alla luce di quanto sopra, che cosa possono e devono fare le biblioteche e altri enti beneficiari?

Potenziare i servizi al pubblico

A tutt'oggi, sono pochissime le biblioteche che offrono servizi di riproduzione delle opere nelle proprie collezioni. In altri paesi europei, ogni biblioteca di una certa dimensione offre – per fare un esempio banale – fotocopiatrici ove l'utente può produrre una scansione e scaricarsene una copia. In Italia, invece, le fotocopiatrici sono inesistenti o dalle funzioni limitatissime e la riproduzione è vista come una minaccia da combattere. È necessario invertire questo approccio, dal momento che per la stragrande maggioranza delle collezioni (milioni di titoli) l'urgenza nazionale non è certo l'eccessiva riproduzione ma la completa assenza di copie digitali.

Un esempio significativo è il servizio di riproduzione della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze²⁹. Grazie alla collaborazione con una ditta specializzata, la BNCF è in grado di offrire scansioni di qualità a un costo molto competitivo di una collezione ineguagliata in Italia: questo punto di forza va sviluppato, non mortificato.

²⁸ <http://www.outofcopyright.eu/>.

²⁹ <http://www.bncf.firenze.sbn.it/pagina.php?id=79&rigamenu=Riproduzioni>.

La BNCF ha diritto a imporre una tariffa maggiore agli editori, come già fa, anche per le opere orfane; anzi, non potrebbe rinunciare a tale diritto nemmeno se volesse (come invece ha fatto per le copie digitali di Google). Tuttavia, le due categorie per “motivi di studio” e “a scopo editoriale” sono superate; soprattutto, non è più tollerabile l’applicazione indiscriminata del limite del 15 % per la riproduzione, né la minacciosa richiesta di un’autocertificazione per lo stato di “opera rara fuori dai cataloghi editoriali”. Al contrario, dovrebbe essere data la massima visibilità al caso più importante, quello delle opere nel pubblico dominio o non più in commercio³⁰.

Di più: gli utenti dovrebbero essere sollecitati ad approfittare della possibilità di ottenere una copia digitale di alta qualità comodamente a casa propria e sul sito BNCF, nonché dell’onore di contribuire alla preservazione della cultura italiana. Le biblioteche del Paese, e in particolare le più significative (quali le biblioteche nazionali, universitarie o centrali di comuni capoluogo), non hanno più scusanti e dovrebbero tutte promuovere le nuove possibilità di digitalizzazione nei propri siti e OPAC. L’OPAC SBN dovrebbe mostrare la via, sollecitando gli utenti a effettuare “ricerche diligenti” per le opere di loro interesse e attivarsi per procacciare una digitalizzazione. Ciò potrebbe essere fatto in tutte le schede ove non sia certa l’impossibilità di procedere, ad esempio con un banale filtro “probabilistico” che escluda le opere pubblicate negli ultimi decenni o presenti in dozzine di biblioteche.

Non sono, queste, strade mai percorse prima: al contrario, ci sono illustri esempi internazionali. Il British Museum, ove non sia disponibile una riproduzione digitale di una sua opera, offre all’utente di farsi *sponsor of a reproduction* per il modico costo di circa € 70³¹, 35 biblioteche di 12 paesi europei³² partecipano al progetto eBooks on demand (EOD)³³, che dà la possibilità all’utente di richiedere una digitalizzazione e addirittura una ristampa di un’opera, a partire dal meta-OPAC (Ill. 4) o dall’OPAC delle singole istituzioni partecipanti. Per quanto ancora l’utente di lingua italiana potrà solo rivolgersi alle biblioteche svizzere per ottenere servizi moderni?

³⁰ L’OPAC SBN riporta per la BNCF (nonostante l’incompletezza), oltre 560.000 schede per opere fino al 1923, che sono probabilmente nel pubblico dominio almeno in un paese al mondo; basta arrivare al 1975 per raggiungere circa 1,2 milioni di opere, ovvero la metà della consistenza del catalogo.

³¹ Petri Grischka, *The public domain vs. the Museum. The limits of copyright and reproductions of two-dimensional works of art*, «Journal of Conservation and Museum Studies», 12(2014) n.1, p.1-12, <<http://dx.doi.org/10.5334/jcms.1021217>>.

³² <http://books2ebooks.eu/it/content/la-rete-europea-delle-biblioteche>.

³³ Günter Mühlberger – Silvia Gstrein, *EBooks on demand (EOD): a European Digitization Service*, «IFLA Journal», 35 (2009), n.1, p. 35-43, <<http://archive.ifla.org/V/iflaj/IFLA-Journal-1-2009.pdf>>.

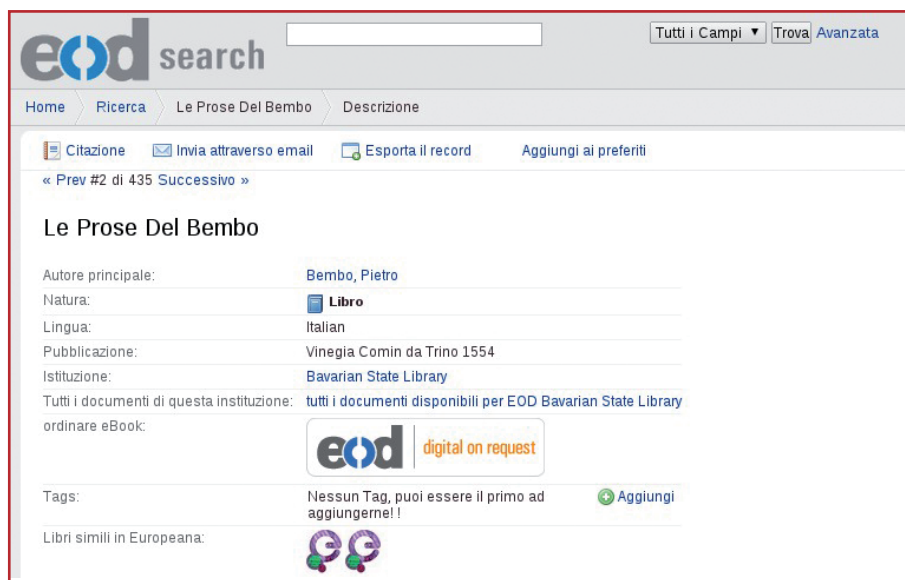


Illustrazione 4: Un esempio di scheda del catalogo EOD

Strumenti disponibili: Internet Archive

Per ottenere risultati concreti nonostante i modestissimi investimenti, sia finanziari sia normativi, che lo stato italiano ha effettuato, è essenziale non solo coinvolgere la cittadinanza ma anche essere efficienti. Tranne un paio nel mondo, anche le biblioteche nazionali sono minuscole se messe a confronto con biblioteche digitali globali, perciò l'unica via possibile è quella di partecipare a piattaforme condivise (e tendenzialmente a software libero). L'esempio più significativo è certamente l'Internet Archive.

Internet Archive (IA), fondazione non lucrativa statunitense nota principalmente per il suo servizio *Wayback machine* che archivia l'intero World Wide Web³⁴, è in effetti una delle principali biblioteche digitali al mondo. Infatti ospita milioni di libri interamente accessibili in linea, di cui circa 2 milioni digitalizzati in proprio, con oltre 15 milioni di accessi al mese³⁵ e 300.000 utenti unici al giorno per il solo sito openlibrary.org³⁶. Oltre 200.000 di questi libri provengono da biblioteche europee, numero che però impallidisce al confronto dei quasi 3 milioni da biblioteche statunitensi e canadesi³⁷.

IA è autofinanziato con donazioni (prevalentemente del suo fondatore e filantropo Brewster Kahle), quindi le biblioteche che ne richiedono i servizi di digitalizzazione

³⁴ <http://web.archive.org/>.

³⁵ <http://www.the-digital-reader.com/2013/07/09/internet-archive-now-hosts-4-4-million-ebooks-sees-15-million-ebooks-downloaded-each-month/>.

³⁶ <https://archive.org/stats/>.

³⁷ <https://archive.org/details/texts>.

devono trovare esse stesse i fondi necessari, che però sono contenuti grazie all'efficienza della struttura: indicativamente 10 centesimi di dollaro per pagina digitalizzata (contro 1 dollaro considerato standard). Peraltro IA ha fatto spesso ricorso a forza lavoro definibile di servizio civile o lavori socialmente utili, quindi un'istituzione pubblica può immaginare un vasto spettro di collaborazioni.

Nel caso più semplice, però, non è necessario nulla di tutto ciò. IA è una biblioteca digitale partecipata: chiunque può caricare qualsiasi materiale, di qualsiasi dimensione, che desideri archiviare. Che siano 100 KB o 100 GB, un libro o centomila, chiunque al mondo può facilmente caricarli nel sito e vederli resi accessibili liberamente per sempre (salvo successive rimozioni per ragioni legali) e preservati a lungo termine. Non solo: l'infrastruttura procede automaticamente all'OCR e alla conversione in una serie di formati aperti, fra cui il più importante è il DjVu, che poi consente di sfogliare i libri con un software libero appositamente sviluppato da IA (Ill. 5).

IA ha già effettuato collaborazioni con biblioteche italiane: per esempio, BEIC (Biblioteca Europea di Informazione e Cultura) ha ricevuto da IA circa mille opere che desiderava includere nelle proprie collezioni, restituendo metadati di qualità che IA ha integrato nel proprio sistema³⁸.

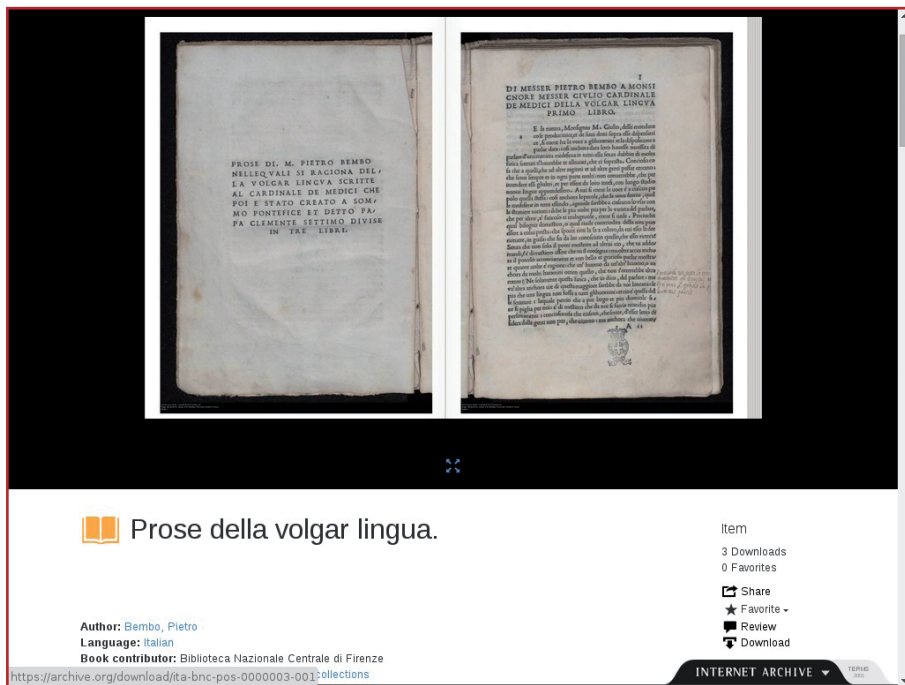


Illustrazione 5: Pagina dei dettagli di un'opera in Internet Archive (v2), proveniente da BNCF

³⁸ http://digitale.beic.it/primo_library/libweb/action/search.do?dscnt=0&dstmp=1425916124404&v1%28freeText0%29=internet+archive&vid=beic&fn=search&fromLogin=true&fromLogin=true.

Può, dunque, essere la soluzione anche nel caso delle opere orfane? I dettagli legali sarebbero da verificare, ma la risposta si direbbe positiva, perché l'oggetto sociale di IA è precisamente l'interesse pubblico perseguito dall'eccezione per le opere orfane: a differenza di progetti più complessi come il già visto Google Books, sembra facilmente adattabile ai requisiti di legge. Non solo beneficia del *fair use* garantito dalla sede statunitense, ma potenzialmente rientra fra gli enti beneficiari dell'eccezione per le opere orfane europee (purché le abbia nella propria collezione?)³⁹. In un'eventuale collaborazione, non impone alcuna restrizione alle biblioteche e non è necessario cedergli particolari diritti di utilizzo; potrebbe persino essere usato e considerato come un mero, agnostico fornitore di hosting, per poi includerne il visualizzatore (Ill. 6) direttamente nel sito della biblioteca (pratica che esso incoraggia). Usare il sito archive.org non richiede nessuna burocrazia, perciò anche la più piccola iniziativa di digitalizzazione può trarne beneficio immediatamente, senza sprecare risorse in frizioni.

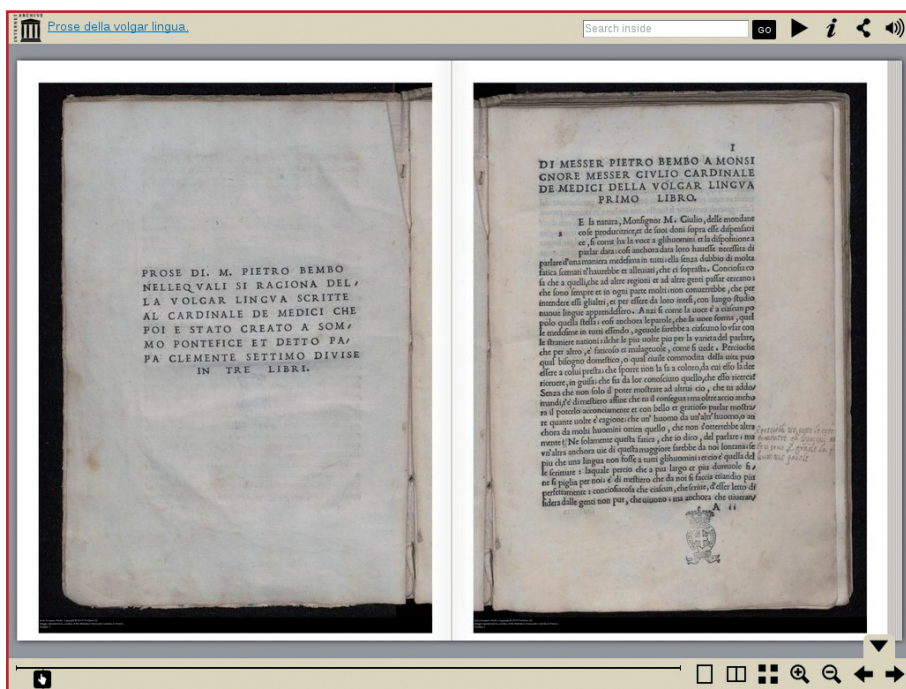


Illustrazione 6: Il visualizzatore di libri di Internet Archive

³⁹ Del resto IA possiede anche un archivio fisico di centinaia di migliaia di opere altrimenti destinate al macero, <<http://blog.archive.org/2011/06/06/why-preserve-books-the-new-physical-archive-of-the-internet-archive/>>. In un panorama di finanziamenti pubblici decrescenti e biblioteche che chiudono, è prevedibile che in futuro possa acquisire fisicamente anche consistenti collezioni europee.

Problemi ancora aperti

Il pubblico dominio è molto di più

È necessario ricordare che l'eccezione è solo un debole simulacro delle garanzie offerte dal pubblico dominio. In senso proprio, infatti, citando dal Manifesto del pubblico dominio⁴⁰, il pubblico dominio è composto di «1. Opere d'autore per le quali sono scaduti i termini della tutela del copyright. [...] 2. Il bene comune ed essenziale dell'informazione che non è coperto da copyright».

La lunghezza dei termini, però, genera una contraddizione irrisolvibile. Il diritto d'autore è attribuito a caduchi esseri umani, ma ha una durata disumana: con 80 anni di vita dell'autore dopo la pubblicazione e 70 di durata dopo la morte si arriva già a 150 anni; quanti progetti individuali durano tanto? È ragionevole dunque che, molto prima di questo termine, qualcun altro debba subentrare a prendersi cura delle opere: candidate naturali sono le istituzioni che preservano e promuovono nei secoli la conoscenza. Tale conoscenza, infatti, fa parte del pubblico dominio in senso largo, inteso come «la materia grezza dalla quale viene ricavata la nuova conoscenza e si creano nuove opere culturali», per citare ancora il Manifesto del pubblico dominio. Ebbene, il primo principio affermato dal Manifesto è che «il pubblico dominio è la regola, il copyright è l'eccezione»: per questo è legittimo che le opere orfane tornino anticipatamente un po' più vicino al pubblico dominio, riducendo il divario fra pubblico dominio in senso largo e in senso stretto.

L'eccezione consente agli enti di perseguire i propri fini istituzionali in un regime di legalità, ma da sola non risolve i rischi legali connessi: si spera che il regime di *equo compenso* funzioni e il ricorso all'autorità giudiziaria sia residuale o inesistente ma, per quanto remota, la possibilità porterà sempre gli enti a essere cauti. Inoltre, come ormai tutti danno per scontato, è molto improbabile che si assista a programmi centralizzati di digitalizzazione di massa delle opere orfane, fosse anche solo per i costi intrinseci della «ricerca diligente»⁴¹.

I rischi legali sono l'aspetto più minaccioso, ma non il più dannoso, del problema generale, cioè che le opere orfane non ritornano al pubblico dominio cui appartengono naturalmente: al contrario, restano in ostaggio dei loro inefficaci titolari, in un buio limbo solo parzialmente illuminato dalla nuova eccezione. Di conseguenza, le opere orfane non possono essere incluse tra opere sotto licenza libera⁴² né avere per esempio opere derivate, quale una traduzione. Questa mancanza di

⁴⁰ <http://publicdomainmanifesto.org/italian>.

⁴¹ Basti pensare che persino nel progetto MIBAC con Google, riguardante opere nel pubblico dominio e quindi senza interferenza di terzi, i costi relativi all'identificazione e alla raccolta (catalogazione, selezione, collocazione e logistica) sono stati forse prevalenti: poiché erano in carico alla parte pubblica, i fondi sono presto finiti, mettendo a rischio la conclusione del progetto.

⁴² <http://freedomdefined.org/Definition>.

libertà abbandona alla frustrazione non solo chi lavora negli spazi lasciati liberi dal copyright, come le biblioteche, ma anche chi coltiva il bene comune della cultura garantito dalle licenze libere o copyleft, come Wikipedia e i progetti Wikimedia⁴³. La frustrazione e l'inattività non portano però alcun bene: i beneficiari dell'eccezione hanno l'occasione di raccogliere le forze di tutti per perseguire l'obiettivo comune del pubblico dominio, che è l'unica garanzia per la promozione della conoscenza.

Valorizzare il pubblico dominio

Non si può aspettare oltre un secolo prima di cominciare a coltivare il pubblico dominio di domani. Mentre noi aspettiamo, le opere di lingua inglese, o comunque selezionate da biblioteche statunitensi o di lingua inglese, dominano il panorama della cultura disponibile in Rete. Quelle, quindi, e non la cultura europea, forniscono più largamente i mattoni per la costruzione della cultura contemporanea e futura, anche europea. Se le opere creative europee sono condannate al disuso oggi, domani saranno dimenticate; se questo avviene per un'intera generazione, potrebbero essere marginalizzate per sempre (o almeno per secoli).

Per cominciare, prima di poter rivendicare maggior libertà nell'uso delle opere culturali, è necessario rispettare quelle altrui. In particolare, come afferma lo *Statuto*

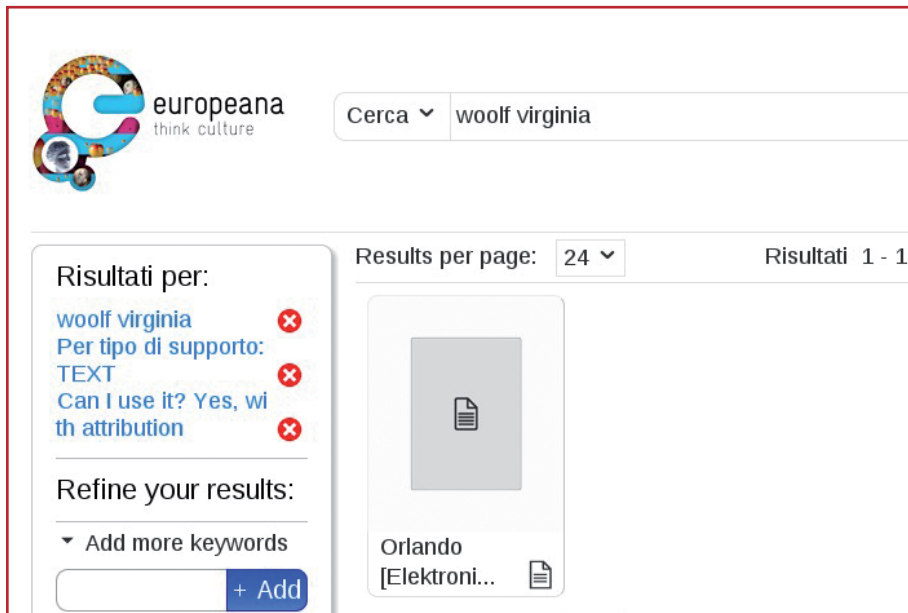


Illustrazione 7: Le opere di Virginia Woolf sono in PD dal 2012, ma solo una lo è in Europeana

⁴³ <https://www.wikimedia.org>.

del pubblico dominio di Europea⁴⁴, «Ciò che è nel pubblico dominio deve rimanere nel pubblico dominio [...] L'utente legittimo di una copia digitale di un'opera nel pubblico dominio dovrebbe essere libero di (ri)utilizzare, copiare e modificare l'opera». Se fosse possibile per qualcuno appropriarsi delle opere di altri, o già appartenenti a tutti, allora ogni sforzo sarebbe vano. Il Manifesto del pubblico dominio contiene ben cinque ulteriori raccomandazioni in questo senso (2, 4, 5, 7, 8), cui rinviamo.

Garantito ciò, la priorità è l'accorciamento dei termini del diritto d'autore (raccomandazione 1). La ricerca empirica dimostra che le opere in pubblico dominio raggiungono maggiore digitalizzazione e diffusione (anche fra ipovedenti), perché i titolari dei diritti ottengono minori risultati⁴⁵. Ricordiamo che in origine la protezione era di 14+14 anni, nello *Statute of Anne* del 1710 poi ripreso negli USA: il prolungamento era condizionato a un'espressione di interesse da parte del titolare. Senza entrare troppo nei dettagli, riteniamo che la direttiva sulle opere orfane tracci la via da seguire in futuro, perché il registro delle opere orfane afferma due strumenti che, se sviluppati, potrebbero avere notevoli risultati con piccolo sforzo.

- La necessità, per i titolari dei diritti, di dare un segno di vita e interesse per beneficiare della massima lunghezza del diritto d'autore.
- L'innalzamento dei diritti degli utenti su un'opera almeno al livello concesso dal paese d'origine⁴⁶ (o, nel caso dell'UE, dallo stato membro più permissivo?).

Una seria riforma europea

Creatività, libertà di parola, democrazia, competizione e innovazione non possono esistere senza il pubblico dominio⁴⁷, che è un «bene comune culturale, come l'aria, l'acqua, le foreste»⁴⁸. Persino WIPO ha indicato la necessità di rafforzare il pubblico dominio⁴⁹, eppure sono molti gli ostacoli che si incontrano nell'accedervi⁵⁰; per

⁴⁴ http://pro.europeana.eu/c/document_library/get_file?uuid=d542819d-d169-4240-9247-f96749113eaa&groupId=10602.

⁴⁵ Paul J. Heald, *The Public Domain*, 3 dicembre 2013, in: *The law and economics of copyright*, a cura di Richard Watt, Routledge, 2014, <<http://ssrn.com/abstract=2362983>>.

⁴⁶ Questa è la raccomandazione 3 del Manifesto per il pubblico dominio ed è coerente con la Convenzione di Berna, che all'articolo 7.8 stabilisce la cosiddetta «regola dei termini più corti» (*rule of the shorter term*), <<http://www.interlex.it/testi/convberna.htm#7>>.

⁴⁷ Leonhard Dobusch, *The Digital Public Domain. Relevance and regulation*. 15 novembre 2015, «HIIG Discussion Paper Series», (2012) n. 2, <<http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2011815>>.

⁴⁸ A cura di Melanie Dulong De Rosnay, Juan Carlos De Martin, *The Digital Public Domain. Foundations for an open culture*, 2012, <<http://porto.polito.it/2504638/>>.

⁴⁹ S. Dusollier, *Scoping study on copyright cit.*

⁵⁰ Randal C. Picker, *Access and the Public Domain*, 8 febbraio 2013, «University of Chicago Institute for Law & Economics Olin Research Papers», 631, <<http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2214176>>.

giunta il 47 % delle opere nel pubblico dominio non sono riconosciute come tali ove si usi il discrimine dei 140 anni dalla pubblicazione⁵¹, l'eliminazione retroattiva del pubblico dominio è una continua minaccia⁵², e ulteriori norme fanno talvolta sparire interamente il pubblico dominio⁵³.

Inoltre, nel 2014, la consultazione europea sul diritto d'autore ha dimostrato che la normativa è completamente sbilanciata a favore dei titolari dei diritti e a sfavore dei cittadini, e che quindi una radicale riforma è necessaria⁵⁴. La Commissione europea ha lavorato sulla base di false premesse per cui i titolari attuali dei diritti producono tutto il valore e gli altri sono parassiti⁵⁵; sappiamo viceversa che la maggior parte della cultura risiede nel pubblico dominio e che gli utenti sono autori quanto chi pubblica in canali tradizionali.

Il commissario Oettinger sarà probabilmente al vertice del processo di riforma del diritto d'autore ed è in atto una ristrutturazione dei "ministeri" (direttorati) europei⁵⁶ potenzialmente positiva; ma non c'è ancora chiarezza sugli esatti confini delle competenze nella nuova Commissione, ancora meno sulle intenzioni concrete.

⁵¹ Alex Clark – Brenda Chawner, *Enclosing the public domain. The restriction of public domain books in a digital environment*, «First Monday», 19 (2014), n. 6, <<http://journals.uic.edu/ojs/index.php/fm/article/view/4975>>, doi:10.5210/fm.v19i6.4975.

⁵² Jennifer Jenkins, *In ambiguous battle. The promise (and pathos) of public domain day*, «Duke Law & Technology Review», 12 (2014) n.1, p.1-24, <<http://scholarship.law.duke.edu/dltr/vol12/iss1/1>>.

⁵³ Federico Morando, *Diritti sui beni culturali e licenze libere (ovvero, di come un decreto ministeriale può far sparire il pubblico dominio in un paese)*, «Quaderni del Centro Studi Magna Grecia», Università degli Studi di Napoli Federico II, 2011, <<http://ssrn.com/abstract=2148343>>.

⁵⁴ Leonhard Dobusch, *Re-balancing copyright. Insights from the EU consultation, Public hearing of the European Parliament's Committee on Legal Affairs and the Committee on Culture and Education on "The Future Development of Copyright in Europe"*, Brussels, 11 novembre 2014, <<http://governancexborders.com/2014/11/11/re-balancing-copyright-insights-from-the-eu-consultation/>>.

⁵⁵ Paul Keller, *Leaked draft of commission copyright white paper based on flawed assumptions*, apparso sul sito COMMUNIA il 25 giugno 2014 <<http://www.communia-association.org/2014/06/25/leaked-draft-of-commission-copyright-white-paper-based-on-flawed-assumptions/>>.

⁵⁶ LSE Media Policy Project, *The european commission's new digital agenda duo*, <<http://blogs.lse.ac.uk/mediapolicyproject/2014/11/03/the-european-commissions-new-digital-agenda-duo/>>.

Conclusione

La direttiva sulle opere orfane è un fallimento largamente annunciato⁵⁷, così come il *Memorandum of understanding* fra titolari dei diritti e riutilizzatori, rimasto lettera morta⁵⁸. A maggior ragione, è imperativo lavorare per restaurare il bene comune del pubblico dominio⁵⁹ ed è necessario che di questo compito si faccia carico chiunque abbia uno spazio di manovra o delle responsabilità nell'attuale quadro normativo. Biblioteche, musei e archivi sono messi alla prova dalla legge: devono usare tutto il proprio impegno e coraggio, ma possono ora dimostrare le opportunità insite nel rafforzamento del pubblico dominio, che è alle fondamenta del loro lavoro e della cultura di tutti, mediante la propria capacità di servire fattivamente il bene pubblico con questo nuovo strumento.

L'alternativa all'azione è la scomparsa della cultura europea.

Summarising the new orphan works law, we show how it makes the public interest prevail and allows libraries and other beneficiaries to improve their services. Therefore, we argue that such services are related to their mission towards the public domain, and are a first step for its complete accomplishment, through the work of each one involved, and a reform of European copyright as well. Failing that, European culture will disappear.

⁵⁷ Paul Keller, *Orphan works' compromise fails to deliver*, apparso sul sito COMMUNIA il 25 giugno 2012, <<http://www.communia-association.org/2012/06/25/orphan-works-compromise-fails-to-deliver>>.

⁵⁸ Associazione Wikimedia Italia, *Consultazione europea sul diritto d'autore*, <http://wiki.wikimedia.it/wiki/Consultazione_europea_sul_diritto_d%27autore#4._Mass_digitisation>.

⁵⁹ Lawrence Lessig, *Re-crafting a Public Domain*, «Yale Journal of Law & the Humanities», 18 (2006), n. 3, articolo n. 4, <<http://digitalcommons.law.yale.edu/yjlh/vol18/iss3/4>>.

L'ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

Il Regolamento dell'Autorità delle Garanzie nelle comunicazioni in materia di diritto d'autore e la libertà di espressione¹

Fabio Macaluso

Avvocato e scrittore

Il diritto d'autore è l'istituto giuridico che ha a oggi assicurato l'incentivo alla creazione artistica e intellettuale. Riconoscendo diritti esclusivi morali e patrimoniali agli autori, si permette loro di dedicarsi alle proprie attività creative senza necessità di ricorrere a mecenati politici, religiosi o dotati di forte potere economico.

Il diritto d'autore è uno strumento di "democrazia della cultura" assicurato dalla Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo, le convenzioni internazionali e gli strumenti giuridici dei paesi con economia liberale.

Ciò nonostante, esso è oggetto di una contesa ideologica ed economica tra i suoi sostenitori, che coincidono in essenza con i protagonisti dell'industria culturale (le major cinematografiche e discografiche, gli editori e gli stessi autori), e i suoi detrattori, che sono gli attivisti e operatori della Rete i quali sono favorevoli a modelli aperti (se non gratuiti) del consumo delle opere creative online.

Nell'articolo si dà brevemente atto delle posizioni in campo e si affronta il tema più rilevante in materia: il rapporto tra l'esercizio del diritto d'autore e quello della libertà d'espressione, quest'ultima tutelata in Italia con norma costituzionale.

Questo specifico dibattito è nato dopo l'introduzione di un Regolamento dell'Autorità nelle comunicazioni lo scorso anno, che prevede una procedura amministrativa che può essere attivata dai titolari e licenziatari del copyright per la rimozione dei contenuti protetti diffusi abusivamente in Rete.

I detrattori di tale Regolamento accusano che la rimozione dei contenuti non possa essere selettiva, così potendosi giungere all'eliminazione da Internet di contenuti e informazioni leciti, con danno alla libera circolazione delle idee e delle espressioni. In sostanza, si sostiene che l'Autorità abbia un potere troppo incisivo (e discrezionale) che può comprimere il libero scambio di informazioni tra il pubblico.

Su questo tema è intervenuto il Tribunale amministrativo del Lazio (su impulso di alcune parti che hanno chiesto l'annullamento del Regolamento) con una decisione interlocutoria del 26 settembre 2014. Il Giudice amministrativo, da una parte, ha riconosciuto la legittimità dell'Autorità nell'assumere il provvedi-

¹ Quest'articolo è parzialmente basato sull'opera dell'autore *E Mozart finì in una fossa comune - Vizi e virtù del copyright*, Milano: Egea, 2013.

mento, dall'altra ha affermato che il diritto d'autore, quale specifica espressione del diritto di proprietà, deve essere bilanciato con i diritti fondamentali previsti nella Costituzione, in primis il suo art. 21 che prevede la libera manifestazione del pensiero e la libertà di stampa. Per questo motivo il Tar Lazio ha rinviato il procedimento alla Corte costituzionale, che dovrà pronunciarsi relativamente alla correttezza delle norme che fondano il Regolamento dell'Autorità, valutando sulla preminenza tra un diritto economico come il copyright e la libertà d'espressione.

Resta che l'irragionevole limitazione del diritto d'autore finirebbe per favorire lo strapotere dei grandi player della Rete. Un'oligarchia di poche imprese, alleanze tra di loro, permetterebbe la scelta fra prodotti "troppo uguali", con buona pace del diritto al pluralismo culturale, che è un principio tanto importante quanto quello della libertà d'espressione.

È oggi esteso il dibattito intorno al diritto d'autore e da più parti si chiede se esso sia un istituto giuridico aggiornato allo sviluppo di Internet e alla circolazione veloce e capillare dei contenuti culturali. Fino a oggi, il copyright ha costituito il sistema più attuale per garantire la sperimentazione artistica e l'avanzamento culturale, che sarebbe impossibile senza riconoscere agli autori il diritto di rivendicare la paternità delle proprie opere e di sfruttarle economicamente. Il diritto d'autore è un diritto fondamentale dell'individuo riconosciuto dalla Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo ed è regolato dai trattati internazionali e dalle norme nazionali dei paesi di economia liberale.

Il diritto d'autore ha costituito una conquista importante, definitivamente affermata nei tempi moderni con l'inserimento di una previsione specifica nella Costituzione americana (che affida al Congresso il compito di promuovere il progresso delle arti, assicurando agli autori i diritti esclusivi sui propri lavori²) e con la stipula della Convenzione di Berna del 1886, che stabilì per prima la reciprocità della tutela del diritto d'autore tra numerosi stati sovrani di tutti i continenti.

Attraverso il copyright gli autori hanno avuto modo di affrancarsi dal mecenatismo dei ricchi e dei capi politici e religiosi, potendo svolgere il loro lavoro affidandosi al proprio talento e dedicandosi alle proprie attività grazie ai diritti patrimoniali loro riconosciuti. Il sistema del diritto d'autore ha fatto nascere e fa prosperare l'industria culturale, determinando l'offerta dei contenuti creativi, ovunque nel mondo e in ogni lingua: attraverso il meccanismo del diritto d'autore si aprono mercati e si crea ricchezza, come è dimostrato dall'esperienza di Internet: cosa sarebbe la Rete senza i contenuti digitali che la nutrono e percorrono?

Per questo un sistema senza copyright, oltre che irrealistico, nuocerebbe alla stessa maniera agli autori, che dovrebbero affidarsi a meccanismi esclusivamente contrattuali per tutelare il loro lavoro, e allo stesso pubblico che avrebbe accesso alle opere selezionate dall'industria della tecnologia che controlla la Rete e dai pochi

² Articolo 8.1 della Costituzione Americana, approvato il 17 settembre 1787.

grandi editori che resisterebbero in un mercato sbilanciato a favore degli operatori di Internet.

Ciò nonostante il diritto d'autore, che va certamente riformato per aggiornarlo al nuovo quadro tecnologico e rendere la legge più vicina ai suoi destinatari, è ideologicamente sotto attacco.

Il giurista Yochai Benkler, che ha scritto un monumentale trattato sulla ricchezza della Rete³, sostiene che siamo ormai giunti a un'economia della liberalità, fondata su una strategia antica a cui la rivoluzione digitale ha dato nuova linfa, basata sui *commons*, beni comuni che tutti possono sfruttare e su cui nessuno può reclamare un diritto esclusivo. Benkler sostiene che la Rete ha imposto il ritorno all'*economia del dono*, di cui la ricerca scientifica, l'arte e la diffusione delle informazioni facevano parte fino a quando la moderna industria culturale non le ha mercificate come un'automobile o un frullatore.

Dice Benkler: per la prima volta dalla rivoluzione industriale il capitale fisico necessario per agire in modo efficace nei settori fondamentali delle economie più avanzate – e l'informazione è ormai centrale nell'economia globale – è distribuito tra la popolazione. Questo fatto crea una nuova realtà economica. Ieri i produttori di auto o le compagnie petrolifere non dovevano preoccuparsi di volontari che avrebbero potuto riunirsi nel week end e competere con loro: i costi per mettere in piedi una linea di produzione erano semplicemente troppo alti. Oggi le industrie culturali sono costrette a preoccuparsi di questi dilettanti della domenica che, cooperando grazie ai computer connessi a Internet, creano alternative ai loro prodotti⁴.

Allora abbiamo oggi un diritto d'autore senza autore? Sappiamo che Roland Barthes annunciò la morte dell'autore alla fine degli anni Sessanta⁵, affermando che il testo è da lui realizzato attraverso la combinazione dell'insieme di segni e citazioni già esistenti e mai originali. Con questa impostazione, Barthes afferma che «il lettore è un uomo senza storia, biografia o psicologia: è colui in cui sono raccolti tutti i sentieri di cui consiste un testo». Seguendo Barthes non è peregrino affermare che il lettore senza storia, biografia o psicologia possa coincidere con la massa della Rete, che si impossessa, interpreta e rimodella i contenuti che vi sono distribuiti.

Sotto un altro profilo, l'evoluzione del sistema di distribuzione dei contenuti ha messo in crisi la stessa identità del diritto d'autore. Il successo di Internet ha fatto del copyright un diritto senza copia, perché in Rete qualsiasi contenuto è accessibile a tutti, senza limiti di quantità e con poche reali restrizioni. Il quadro economico e giuridico è così radicalmente cambiato perché i produttori e distributori dei

³ Yochai Benkler, *La Ricchezza della Rete*, Milano: Università Bocconi Editore, 2007.

⁴ Raffaele Mastrodonato, *La ricchezza della rete dipende da noi*. Intervista a Yochai Benkler, «Il Manifesto», 27 aprile 2007.

⁵ Roland Barthes, *La morte dell'autore*, in *Il brusio della lingua*, Torino: Einaudi, 1988.

contenuti detengono ora una capacità ridotta di controllare artificiosamente la scarsità dei loro prodotti, su cui fanno leva per sfruttare al meglio il diritto esclusivo di regolare la circolazione delle loro opere.

Questa condizione, che ormai risale a circa dieci anni fa, segna il confronto che i pirati hanno sferrato contro il sistema del diritto d'autore e i produttori dei contenuti creativi, che si difendono e contrattaccano per difendere i loro modelli di business. Viene così combattuta la "guerra del copyright", che incide sugli interessi economici relativi alla tenuta e allo sviluppo dell'industria culturale.

Chi sono i pirati che affrontano questa guerra e come la combattono?

Va premesso che lo svolgimento della pirateria on line presenta alcune barriere all'ingresso, che consistono nell'acquisto, da parte dell'utilizzatore della Rete, di un personal computer e di una connessione a Internet a banda larga. Questo dato è rilevante perché indica che non è per tutti dedicarsi allo streaming o al download illegale di un brano musicale o un film. In altri termini, per partecipare al gioco della pirateria occorre versare una fidejussione iniziale ed è quindi presumibile che ogni pirata abbia una minima capacità economica e un livello di istruzione sufficiente a selezionare le opere d'autore di cui si impadronisce.

Svolgere attività di pirateria non risponde dunque a esigenze primarie, che se non soddisfatte, provocano un grave danno ai suoi agenti. Questa precisazione ci aiuta però poco a comprendere le motivazioni e gli effetti del comportamento dell'utilizzatore abusivo delle opere d'autore, perché questa materia non è univoca. Per orientarci, è necessario riferirsi a uno schema riassuntivo dei possibili motivi che inducono a un atto di pirateria, secondo un modello proposto qualche anno fa.

L'ipotesi avanzata è che vi sono quattro ragioni principali per condividere e scaricare le opere creative in Rete:

A) alcuni soggetti usano il *file sharing* o le altre modalità di fruizione dei contenuti in sostituzione dell'acquisto dei prodotti legali. In questo caso, l'utente scarica, ad esempio, l'ultimo film di Steven Spielberg, non essendo intenzionato a vederlo al cinema o accedervi a pagamento in Rete. Questa forma di pirateria è la più dannosa perché genera una perdita secca per i titolari del copyright dei contenuti piratati;

B) altri soggetti ricorrono all'ascolto di un brano musicale o la visione di un film prima di procedere al suo consumo legale. Questo meccanismo funziona bene con le tecniche di *file sharing* perché i contenuti rimbalzano da un utente all'altro e, autopromuovendosi, possono stimolare il loro regolare acquisto. Questa forma di pirateria diviene dannosa quando restringe eccessivamente l'incentivo all'acquisto legale dei contenuti digitali;

C) vi sono poi i soggetti che utilizzano la Rete per accedere a materiali protetti dal copyright che sono fuori mercato o che non avrebbero acquistato per gli eccessivi

⁶ Lawrence Lessig, *Cultura Libera - Un equilibrio tra anarchia e controllo, contro l'estremismo della proprietà intellettuale*, Milano: Apogeo 2005.

costi di transazione da sostenersi al di fuori dei mezzi di fruizione offerti da Internet. Ad esempio, è agevole scovare in Rete i video musicali del Quartetto Cetra, tuttora sottoposti al diritto d'autore, ma dallo scarso valore di mercato. In questo caso, il comportamento degli utilizzatori di Internet è tecnicamente scorretto, ma nella maggioranza dei casi non produce effetti economici rilevanti perché il titolare del diritto d'autore non ha aspettative economiche sui contenuti creativi di questo tipo;

D) infine, vi sono parecchi utilizzatori della Rete che accedono a lavori creativi in pubblico dominio o che sono diffuse gratuitamente dai loro autori attraverso meccanismi di condivisione legale. Come ovvio, questo caso non costituisce una forma di pirateria.

Aggiungerei un'altra categoria, che è quella relativa ai soggetti che si oppongono a ogni ipotesi di regolazione di Internet e che sono motivati a scambiare e scaricare liberamente i contenuti digitali in nome della libertà della Rete e a causa di una visione ideologicamente antagonista nei confronti dei loro produttori (pagando tutti gli altri soggetti della catena del valore di Internet, quali le case costruttrici dei computer, i fornitori dei servizi di accesso a Internet e consumando gli avvisi pubblicitari proposti da Google e gli altri operatori pubblicitari di Internet).

La libertà della Rete non ha definizione precisa, è un concetto in continua evoluzione e viene tirato da questo o quel giocatore nell'habitat politico e di mercato, anche per legittimare l'uso incondizionato delle opere di autore presenti in Internet.

Piuttosto è più appropriato riferirsi alla libertà in Rete. La libertà in Rete è fatta di gesti di tutti i giorni. Quando accediamo a Internet ci si apre un mondo di opportunità e siamo liberi di osservare, ascoltare, intrattenere rapporti e anche creare. Per questo, in Rete ci si deve comportare come si fa ogni giorno nella società civile, ovvero godendo dei vantaggi che Internet ci mette a disposizione e osservando delle regole. In questo senso, uno dei principi più importanti da osservare è quello del rispetto del lavoro altrui: quando ci si appropria di una cosa che non è nostra, si sottrae una risorsa che è costata fatica realizzare. È come in un negozio: se si ruba una camicia, si è svilito il lavoro del sarto che l'ha cucita e ci si attribuisce una porzione della sua capacità nel mettere insieme le stoffe e i colori. Lo stesso vale quando consumiamo un contenuto creativo in Internet: se paghiamo per il suo consumo abbiamo premiato il talento del suo autore e ritorna una porzione degli investimenti di coloro che lo hanno portato nel mercato; se invece non riconosciamo nulla, ci siamo presi un pezzetto del talento e del tempo che l'autore ha dedicato alla sua opera e una piccola quota dei guadagni del suo editore. Ma tanti piccoli frammenti fanno una montagna e se un largo numero di utilizzatori si appropria di un contenuto lasciamo nudi l'autore e il suo editore. È un tema semplice, che, per quanto le norme che regolano il copyright siano astruse, dovrebbe risultare facilmente comprensibile.

Più importante in materia è il tema della libertà d'espressione, che è esplicitamente assicurata dall'art. 21 della Costituzione. Questo recita: «Tutti hanno diritto di manifestare liberamente il proprio pensiero con la parola, lo scritto e ogni altro mezzo di diffusione. La stampa non può essere soggetta ad autorizzazioni o censure».

Qual è la relazione tra il principio della libertà di espressione e il rispetto del copyright?

Per rispondere al quesito, dobbiamo introdurre il tema del Regolamento in materia di tutela del diritto d'autore sulle reti di comunicazioni elettroniche, approvato dall'Autorità per le garanzie nelle comunicazioni ("l'Autorità") con una delibera del 12 dicembre 2013 ed entrato in vigore il 31 marzo 2014. Come si legge nel sito dell'Autorità⁷, il Regolamento promuove lo sviluppo dell'offerta legale di opere digitali e la loro corretta fruizione e definisce le procedure per l'accertamento delle violazioni commesse sulle reti di comunicazione elettronica. Questo Regolamento è stato approvato in ossequio al Decreto legislativo 9 aprile 2003, n. 70, che recepisce la cosiddetta direttiva europea sul commercio elettronico (Direttiva 2000/31/CE). Tale direttiva prevede un doppio binario amministrativo e giurisdizionale per il controllo e la repressione della circolazione abusiva delle opere d'autore in Rete. Da qui, accanto alla tutela affidata al giudice ordinario, sorge la competenza dell'Autorità in materia.

In sintesi, il titolare o licenziatario del diritto d'autore può azionare una procedura amministrativa tesa alla rimozione dalla Rete di un contenuto tutelato dal diritto d'autore. Quando questi indirizzi la relativa denuncia l'Autorità apre una fase istruttoria entro sette giorni dalla ricezione dell'istanza. L'Autorità comunica così ai prestatori di servizi (in sostanza, gli internet service provider), nonché, se rintracciabili, l'uploader (il soggetto che ha caricato abusivamente il contenuto tutelato) e i gestori della pagina e del sito internet, l'avvio del procedimento, indicando l'elenco delle opere digitali abusive, le norme presuntivamente violate, l'esposizione dei fatti e dei mezzi di prova raccolti, l'indicazione degli uffici a cui la parte denunciata può far pervenire le proprie controdeduzioni (entro cinque giorni dall'apertura del procedimento), nonché il termine di conclusione del procedimento.

A questo punto, il soggetto destinatario della comunicazione dell'Autorità può adeguarsi spontaneamente e ritirare le opere "piratate" e il caso si chiude, previa relativa comunicazione dell'Autorità al soggetto istante e ai destinatari della comunicazione di avvio del procedimento. Nel caso opposto, i soggetti denunciati devono far pervenire entro cinque giorni dalla ricezione della comunicazione dell'Autorità le loro controdeduzioni. Tale termine può essere prorogato in casi di particolare complessità, nonché la Direzione competente dell'Autorità può richie-

⁷ <https://www.ddaonline.it/index.html>

dere al soggetto passivo del procedimento di fornire informazioni ulteriori a quelle inviate nel termine prima indicato.

Nel caso in cui l'Autorità ravveda la fondatezza della denuncia del titolare/licenziatario ordina al prestatore di servizi (come detto, nella quasi totalità dei casi, l'internet service provider) di impedire l'ulteriore violazione del diritto d'autore. Tale ordine viene imposto entro trentacinque giorni lavorativi dalla ricezione dell'istanza del legittimato ad agire e deve essere osservato entro tre giorni dalla relativa notifica da parte dell'Autorità. Il prestatore di servizi, laddove le opere digitali "piratate" siano ospitate da un server ubicato nel territorio nazionale, sarà obbligato alla rimozione selettiva delle stesse opere digitali. In presenza di violazione di carattere massivo, l'Autorità può ordinare, in luogo della rimozione selettiva, la disabilitazione dell'accesso alle suddette opere digitali. Nel caso in cui il server sia ubicato all'estero, l'Autorità ordina al prestatore di servizi di provvedere alla disabilitazione dell'accesso al sito.

L'Autorità può inoltre disporre un rito abbreviato nei casi di grave lesione dei diritti di sfruttamento economico di un'opera digitale ovvero un'ipotesi di violazione di carattere massivo. In tali casi i termini della procedura sono sensibilmente abbreviati. Per l'attivazione di tale procedimento l'Autorità valuta una serie di elementi, tra cui la significativa quantità dei contenuti "piratati", il valore economico dei diritti violati e l'entità del danno causato dalla violazione del diritto d'autore, l'incoraggiamento, anche indiretto, alle attività illegali, la messa a disposizione delle indicazioni tecniche per svolgere le attività di pirateria, lo scopo di lucro delle condotte illecite.

Il procedimento dinanzi all'Autorità non può essere promosso qualora per il medesimo oggetto e tra le stesse parti sia pendente un procedimento dinanzi all'Autorità giudiziaria. Se nel corso del procedimento, il titolare/licenziatario che ha proposto l'istanza adisca l'autorità giudiziaria ordinaria per il medesimo fatto, ne informa tempestivamente l'Autorità che archivia gli atti trasmettendo la relativa comunicazione alla stessa autorità giudiziaria.

In sostanza, l'Autorità si è vestita di un potere molto incisivo nei confronti degli Internet service provider e degli altri giocatori della Rete che, su suo ordine, dovranno provvedere a disattivare l'accesso ai siti che pubblicano abusivamente le opere coperte dal copyright.

E qui entra in gioco la libertà di espressione sancita dalla nostra Costituzione. Il Regolamento dell'Autorità ha suscitato molte perplessità circa il condizionamento dell'esercizio della libertà di espressione in quanto – in breve – si teme che l'oscuramento dei siti che riportano i contenuti d'autore pubblicati abusivamente non possa essere selettivo e quindi atto a condurre all'inibizione della circolazione di contenuti e informazioni leciti.

La stessa Autorità, quando assunse il proprio Regolamento, affrontò la questione, risolvendola con l'inserimento di una norma specifica che dispone che «nello

svolgimento delle attività di cui al comma 1, l'Autorità opera nel rispetto dei diritti e delle libertà di comunicazione, di manifestazione del pensiero, di cronaca, di commento, critica e discussione, nonché delle eccezioni e delle limitazioni di cui alla Legge sul diritto d'autore».

Questa formulazione non ha soddisfatto una serie di soggetti che operano in Rete (come l'Associazione nazionale della stampa online, la Federazione media digitali indipendenti, l'Open Media Coalition), che hanno impugnato il Regolamento davanti al Tar Lazio per chiederne l'annullamento, previa la sua sospensione. A difendere il Regolamento erano, oltre l'Autorità, la SIAE e Confindustria cultura.

Il Tar Lazio ha deciso in maniera parzialmente interlocutoria con la propria ordinanza del 26 settembre 2014. Il Giudice amministrativo ha riconosciuto il potere dell'Autorità nell'assumere il Regolamento, rinviando alla Corte costituzionale il procedimento per il profilo che qui interessa, ovvero il rispetto della libertà d'espressione sancito nella Costituzione.

Il Giudice amministrativo ha considerato che «il diritto d'autore, quale specifica espressione del diritto di proprietà [...] deve essere bilanciato con i diritti fondamentali previsti nella Costituzione (in questo caso, il diritto alla libera informazione del gestore del sito "web", dell'"internet provider" e del fornitore di servizi media audiovisivi; il diritto di accesso di ogni persona alla libera informazione in rete; il diritto degli operatori economici a svolgere la propria attività sulla rete; il diritto alla segretezza della comunicazione intersoggettiva)».

Lo stesso Giudice amministrativo ha poi osservato che la Costituzione ha posto in diverso ordine i diritti fondamentali e le libertà economiche, ammettendo, in caso di conflitto, il sacrificio di quest'ultime e che, nel caso qui in considerazione, la rimozione dei contenuti illeciti sembra poter ledere le libertà fondamentali di diffusione e comunicazione, posponendolo rispetto al diritto del proprietario dell'opera dell'ingegno.

Il Tar Lazio non ha mancato di dare considerazione allo strumento di trasmissione delle informazioni e dei contenuti creativi, sostenendo che «a cambiare radicalmente il mondo della comunicazione di massa è stato [...] indubbiamente l'avvento e lo sviluppo di internet nel corso di questo inizio di secolo e che l'uso della Rete ha segnato una nuova frontiera della libertà di espressione, anche perché informazioni prima inaccessibili, come quelle sull'esercizio del potere da parte degli Stati, hanno raggiunto ogni angolo del globo, cosicché si è potuto dire che la formula della conoscenza come bene comune, vitale per la democrazia, si è fatta concreta».

Il Giudice amministrativo ha quindi assimilato Internet alla stampa, per cui, secondo il ricordato art. 21 della Costituzione, non può essere prevista autorizzazione o censura, quasi "attualizzando" la carta costituzionale (ciò non è ovviamente nei suoi poteri).

Il Tar Lazio conclude che il doppio binario amministrativo e giurisdizionale sembra dover essere temperato dalla necessità che le limitazioni dell'accesso a Internet a tutela del diritto d'autore siano ponderate con gli altri diritti sanciti dal diritto dell'Unione Europea, fermo restando che il recepimento delle direttive in materia (la sopra richiamata direttiva sul commercio elettronico) nell'ordinamento italiano non possa in ogni caso prescindere dalle tutele accordate dalla Costituzione ai diritti fondamentali potenzialmente in conflitto con la protezione del diritto d'autore.

Il Tar Lazio ha così trasferito la questione alla Corte costituzionale perché questa valuti sulla legittimità delle norme nazionali che assegnano all'Autorità i poteri sopra sinteticamente descritti e dell'esercizio dei medesimi.

La questione non sarà di facile risoluzione, anche se il Giudice amministrativo sembra che abbia in qualche maniera indirizzato la Corte costituzionale nel senso della prevalenza del principio della libertà di espressione sulla difesa del diritto d'autore assicurata in via amministrativa.

Resta in ogni caso ferma la tutela giurisdizionale (attraverso i giudici ordinari) del copyright, voluta dalle norme nazionali in materia, prima di tutte la Legge 22 aprile 1941, n. 633, che reca il corpo delle disposizioni in materia di diritto d'autore.

Il copyright, nonostante non abbia mai conosciuto una tutela così forte, è quindi, come detto prima, sotto assedio. Gli ideologi come Benkler che teorizzano l'"economia del dono" e gli attivisti della Rete che rivendicano la prevalenza della libertà d'espressione sulla tutela del diritto d'autore stringono in una tenaglia l'unico mezzo attuale per tutelare il lavoro artistico e intellettuale. È nota l'affermazione di Winston Churchill secondo cui la democrazia è la peggior forma di governo, eccezion fatta per tutte quelle che si sono finora sperimentate. Similmente, si può avanzare che non esiste attualmente un mezzo alternativo al diritto d'autore, seppur questo necessita delle modifiche imposte dall'avanzamento dei sistemi distributivi dei contenuti. La sua irragionevole limitazione finirebbe per favorire lo strapotere dei grandi player della Rete. Un'oligarchia di poche imprese, alleate tra di loro, permetterebbe la scelta fra prodotti "troppo uguali", con buona pace del diritto al pluralismo culturale, che è un principio tanto importante quanto quello della libertà d'espressione.

Copyright is the legal instrument that has so far propelled the artistic and intellectual creation. It guarantees exclusive moral and economic rights to the authors, so they may devote their energy and time to their creative activities, not being subject to any political, religious or economic power.

Copyright is an instrument which safeguards the “cultural democracy” in line with the Universal Declaration of Human Rights, the international Conventions and the legal systems of all liberal economy countries.

However, copyright is nowadays subject to a strong ideological and economic dispute between its supporters, which in essence are the players of the cultural industry (the cinema majors, recording labels, publishers and authors), and its detractors, who are the Web players and activists in favor of open (if not free) models for the online use of creative works.

In my essay, I summarize such different positions and I focus on the relationship between copyright and freedom of expression (which is guaranteed by constitutional rules).

This particular debate has been caused by the adoption last year of a regulation by the Italian Communication Authority, providing for an administrative procedure which may be started by copyright owners and licensees to take down creative content illegally distributed on the Web.

The regulation’s censors accuse that the procedure cannot be selective, thus also legal content and information may be removed from the Web to the damage of free flow of ideas and expressions. In substance, they argue that the Authority is vested with a too sharp and discretionary power apt to arbitrarily restrict the exchange of information among the public.

The Administrative Court of Lazio has ruled on this issue with its preliminary judgment of September 26th, 2014. The Court on the one hand has acknowledged the power of the Authority to adopt the Regulation. On the other hand has ruled that copyright, being a specific form of the property right, must be balanced with those fundamental rights insured by the Italian Constitution, in primis freedom of expression and speech. Consequently, the Court has submitted the procedure to the Constitutional Court, which must rule on the Regulation’s legal ground, passing its judgment on the possible preeminence of a material right such copyright on the freedom of expression.

Whatever the judgment will be, the unreasonable limitation of copyright would foster the excessive power of the big players of the Web. An oligarchy of few (and possibly allied) companies would allow the choice among “too much of the same” products with prejudice to cultural pluralism, which is a principle as important as freedom of expression is.

L’ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

Flussi turistici e pubblico museale: un tentativo di approccio analitico

Augusto Palombini

CNR - Istituto per le tecnologie applicate ai beni culturali

L'articolo prende in esame il flusso dei visitatori dei musei negli ultimi decenni in relazione al turismo internazionale in ingresso nel nostro Paese. In particolare, l'analisi si sofferma sul quinquennio 1990-1995, nel corso del quale un calo delle visite e una successiva crescita duratura (legati a fenomeni distinti) hanno determinato una modifica nella tipologia di pubblico prevalente, che da quel momento sembra vedere un'incidenza particolarmente significativa di pubblico straniero e una presenza sostanzialmente costante di quello italiano. Si analizzano quindi le caratteristiche del fenomeno, indicando alcune possibili prospettive di azione.

Il tema

I recente comunicato stampa del Ministero per i beni e le attività culturali e il turismo (MiBACT), relativo ai numeri della riforma Franceschini, che ha accompagnato la pubblicazione dei dati di affluenza nelle strutture museali statali relativi al 2014, sottolinea l'incremento di circa il 7% dei visitatori di tali istituti rispetto all'anno precedente, quale esito della nuova politica degli ingressi introdotta dalla riforma¹.

Tale risultato fornisce l'occasione per una riflessione sulla composizione e sullo sviluppo dei flussi di visitatori dei musei² negli ultimi decenni, che si intende qui sviluppare in relazione al traffico turistico internazionale in Italia.

Osservando il grafico del numero dei visitatori delle strutture museali statali italiane negli ultimi 25 anni (Fig. 1), si notano alcuni momenti cruciali che rappresentano dei punti chiave nell'andamento della curva. In particolare, per comprendere gli sviluppi del flusso negli anni più recenti, è importante soffermare l'attenzione su quanto accadde nella prima metà degli anni Novanta, allorché il numero dei visita-

¹ MiBACT, *I numeri della riforma Franceschini: Conferenza Stampa presieduta dal ministro presso l'Associazione della Stampa Estera a Roma*. Roma, 8 gennaio 2015, <http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Comunicati/visualizza_asset.html_1627601135.html>.

² Per *Musei italiani o istituzioni museali*, si intenderà in questo articolo l'insieme di musei, monumenti e aree archeologiche di pertinenza statale. Il numero di tali strutture, non costante ma sostanzialmente uniforme nell'arco degli ultimi decenni, corrisponde a 432 unità nel censimento MiBACT relativo all'anno 2013.

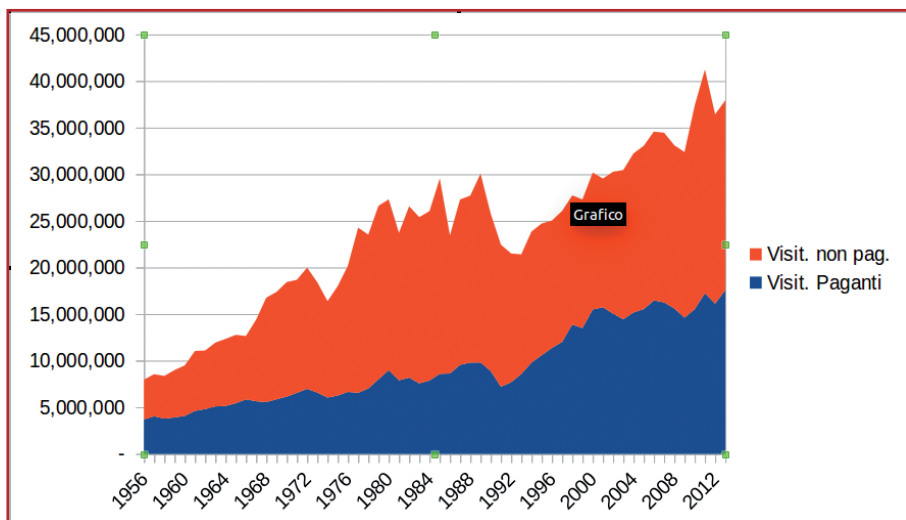


Figura 1: Grafico cumulativo degli ingressi di visitatori nei musei statali (serie storica ISTAT): in rosso gli ingressi gratuiti, in azzurro quelli a pagamento

tori ebbe un drastico calo seguito poi da una nuova impennata, che avviò una fase di crescita più o meno ininterrotta fino ai nostri giorni.

A dispetto della loro sequenza cronologica, questi due fenomeni (calo e successiva crescita) sembrano avere moventi completamente diversi.

La fase 1990-95

Il calo che portò il pubblico dai circa trenta milioni di unità del 1989 ai circa ventuno e mezzo del 1993 riguarda in larghissima parte gli ingressi gratuiti. Se infatti confrontiamo questo tipo di visitatori con quelli a pagamento, i secondi dimostrano una flessione assai più lieve (Fig. 1).

Il dato ci dice, in sostanza, che una serie di strutture – in questo periodo – hanno cessato di concedere ingressi gratuiti, oppure ne hanno drasticamente diminuito il numero, e che questo tipo di scelta non ha portato a un contestuale aumento dei paganti. In altre parole, si è persa una fetta di pubblico esclusivo, disponibile cioè alla visita nelle condizioni date (gratuità) e indisponibile nella mutata situazione (ingresso a pagamento).

Tale fenomeno è con ogni probabilità da collegare all’emanazione del d.m. 3 agosto 1990: *Rideterminazione delle tasse di ingresso ai monumenti, musei, gallerie e scavi archeologici dello Stato*³ con il quale si allargava il numero degli istituti soggetti a tasse di ingresso. Il dato sembra indicare che una significativa fetta di pub-

³ Gazzetta Ufficiale, Serie Generale, n.201 del 29.08.1990, <http://www.gazzettaufficiale.it/atto/serie_generale/caricaDettaglioAtto/originario;?atto.dataPubblicazioneGazzetta=1990-08-29&atto.codiceRedazionale=090A3765&elenco30giorni=false>.

blico, persa in concomitanza della ridefinizione tariffaria, non sia stata riassorbita, almeno nell'immediato. Si tratta di un fenomeno non frequente, in quanto è stato osservato⁴ come l'aspetto tariffario sia normalmente solo uno dei fattori determinanti nel flusso delle visite, e come l'introduzione di variazioni su questo piano, dopo un effetto immediato, sia seguita normalmente da un assestamento delle visite su standard medi. Ciò potrebbe indurre a spiegare in questi termini la crescita di pubblico determinatasi nella fase successiva. Il fenomeno appare invece di natura molto diversa.

La fase di crescita

A partire dal 1993 inizia una fase di crescita sostanzialmente costante del pubblico dei musei che porterà a superare, nel 2011, i quarantuno milioni di presenze, e che fondamentalmente continua a protrarsi.

Un primo dato interessante al riguardo si osserva confrontando il grafico dei visitatori delle strutture museali con quello degli arrivi di singoli turisti dall'estero in Italia (il dato è riferito agli arrivi di persone residenti al di fuori del territorio nazionale nelle strutture alberghiere italiane)⁵ (Fig. 2). Questo grafico, in cifre assolute,

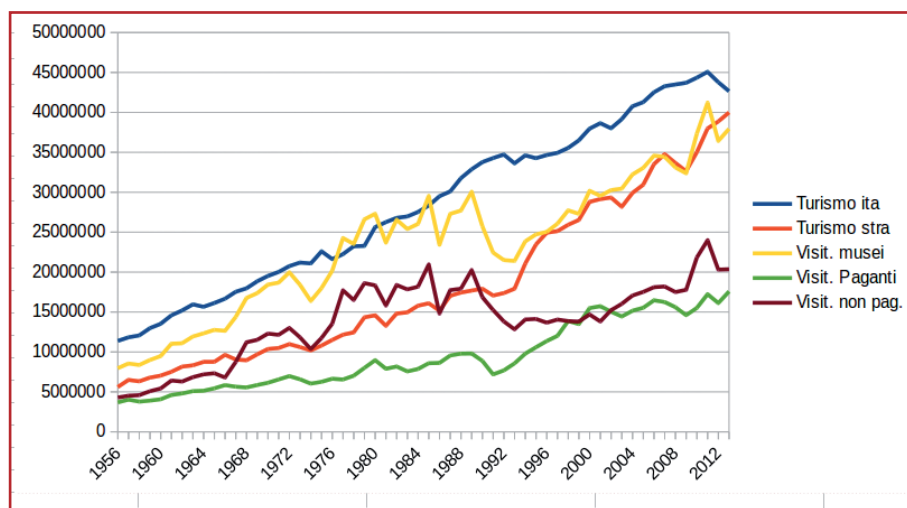


Figura 2: Grafico non cumulativo in valori assoluti relativo a diverse categorie di turismo e flussi museali fra il 1956 e il 2013. Sono rappresentati gli ingressi nei musei paganti (verde), non paganti (marrone) e complessivi (giallo); nonché gli arrivi nelle strutture alberghiere italiane di individui italiani (azzurro) e stranieri (arancio)

⁴ Adelaide Maresca Compagna, *Criteri e modalità di accesso: la politica tariffaria dei musei statali*, «Notiziario», 62/64 (2000), p. 80-92.

⁵ Fonte dei dati: Serie storica ISTAT <www.istat.it>. Si è scelto di utilizzare i dati accorpati delle strutture alberghiere, anziché quelli complessivi comprendenti anche le strutture non alberghiere, in quanto le prime appaiono più univocamente (anche se certo non esclusivamente) riferibili all'ambito turistico, limitando tipologie specifiche di inquilini di altra natura.

ci mostra due curve dall'andamento decisamente diverso fino al 1993, che finiscono per avere poi caratteristiche di forte somiglianza (non solo nella forma ma persino nei valori), dal 1993 in poi.

L'interpretazione di questo dato pone problemi non lievi. Una lettura alla lettera porterebbe infatti a postulare una corrispondenza numerica più o meno costante e biunivoca fra i turisti stranieri e i visitatori di strutture museali. Tale interpretazione è impensabile per varie ragioni: i visitatori di musei non sono solo stranieri così come non tutto il turismo è di natura culturale. Affronteremo nel prossimo paragrafo una lettura più articolata del dato, limitandoci per ora alla constatazione che esiste comunque un fenomeno di crescita che parte approssimativamente attorno al 1993 e che riguarda sia i visitatori dei musei che l'arrivo di turisti stranieri nelle strutture alberghiere italiane.

La causa di tale incremento è con ogni probabilità da legare a un fenomeno che si sviluppa proprio in quegli anni, e cioè l'esplosione delle compagnie aeree low cost. L'apparizione sul mercato di queste compagnie, che hanno offerto l'opportunità di compiere lunghi viaggi a prezzi estremamente ridotti rispetto agli standard precedenti, ha portato a una drastica trasformazione del panorama del traffico aereo. Fra il 1991 e il 2000 il numero dei voli atterrati negli aeroporti italiani è cresciuto di quasi il 90%, analogamente a quello dei passeggeri, passati da 45 a 83 milioni di unità⁶. Secondo le stime prevalenti, la quantità di nuova domanda indotta da queste compagnie (cioè di persone che nelle precedenti condizioni economiche non avrebbero viaggiato) si aggira fra il 59 e il 70%⁷.

Appare quindi ragionevole affermare che le compagnie low cost abbiano riversato nel nostro paese un ingente numero di nuovi turisti, persone precedentemente non in condizione di viaggiare, che hanno determinato un drastico aumento del traffico aereo verso il nostro paese, ripercuotendosi in maniera molto incisiva e determinando un trend tuttora presente anche sul numero di visitatori dei musei.

Turismo straniero e visite nei musei

Come si è detto, è insostenibile un'identificazione delle curve relative ai due fenomeni: turismo straniero e flusso delle visite nei musei, per due ragioni solide e simmetriche, di evidenza generale: i visitatori di musei non sono solo stranieri (né solo turisti) così come non tutto il turismo che approda nel nostro Paese è di natura culturale. D'altronde, chi effettua un viaggio in Italia per motivi culturali tenderà a

⁶ Stefano Tirtei, *ATM: Criteri di valutazione della capacità e dei ritardi del sistema aereo europeo*, 02.09.2003, <www.traffico-aereo.it> (fonte dei dati: Conto Nazionale Trasporti 2000).

⁷ Giuseppe Siciliano – Mattia Vismara, *Gli effetti turistici del trasporto aereo low cost*, in: IX *Riunione Scientifica Annuale della Società Italiana degli Economisti dei Trasporti "Economia dei trasporti e Logistica economica: ricerca per l'innovazione e politiche di governance"*, Napoli, 3 - 5 ottobre 2007, p.6, <http://www.sietitalia.org/siet9/papers/Siciliano-Vismara_SIET%202007.pdf> fonte dei dati: stime *European low fares airline association* e *UK Department of the Environment, Transport and the Regions*.

non limitarsi alla singola visita a un'istituzione museale, ma ne vedrà più d'una. In ogni caso non è la corrispondenza numerica il dato che ci interessa ai fini dell'analisi (possiamo considerare casuale la vicinanza dei valori assoluti), quanto l'analogia nella forma della curva stessa, che sembra indicare una correlazione significativa degli andamenti dei due fenomeni nel tempo.

Non è possibile verificare tale correlazione sulla base dei dati, in quanto le serie storiche sui visitatori museali non comprendono l'indicazione della nazionalità. L'unica indagine al riguardo è un recente studio dell'ISTAT che ha preso in esame il complesso dei 4.588 musei italiani – statali e non – limitatamente all'anno dell'indagine (2011), secondo la quale il 44,9% del pubblico sarebbe costituito da stranieri⁸. Non è disponibile l'informazione disaggregata per le sole strutture di pertinenza statale né una sequenza di dati superiore al singolo anno.

È però possibile provare a verificare l'ipotesi di correlazione su base statistica. Per farlo si è eseguito sulle due serie di dati (turisti stranieri e visitatori di musei) il calcolo dell'indice di correlazione di Pearson, differenziando in due distinte analisi il decennio 1982-1992 e quello 1993-2003. Il risultato è particolarmente significativo: per il primo decennio il coefficiente è prossimo allo 0 (0,0877) mentre nel periodo 1993-2003 l'indice di correlazione fra l'andamento dell'arrivo di turisti stranieri e quello del flusso museale è altissimo (0,9660)⁹. Indice analogo, pur lievemente più basso (0,8557), si ha per il decennio successivo 2003-2013, cioè per il periodo che arriva ai nostri giorni.

La correlazione è peraltro avvalorata da un confronto fra gli stessi dati (arrivi nazionali e stranieri nelle strutture alberghiere) nelle diverse regioni in base all'entità del loro pubblico museale. Nella figura 3 le barre rappresentano le due frazioni di turisti in termini percentuali nelle regioni disposte in base al numero di visitatori nei musei (dati relativi all'anno 2013), in ordine decrescente da sinistra a destra. Si nota una prevalenza percentuale del turismo straniero sul lato sinistro del grafico, cioè nelle regioni a maggiore ricettività museale.

Questa osservazione, a rigore, non ci consente alcuna inferenza né sulla percentuale dei turisti stranieri fra i visitatori di musei, né – viceversa – sulla percentuale di turismo culturale sul totale degli ingressi di turistici dall'estero in Italia. Ci pone però di fronte a un dato di interesse: se la correlazione fra i fenomeni analizzati è così stretta vi sono solo due possibili spiegazioni: o la frazione di turismo straniero è talmente preponderante da rendere scarsamente percettibili le variazioni fisiolo-

⁸ ISTAT, *I musei, le aree archeologiche e i monumenti in Italia*. 2013, p.8, <<http://www.istat.it/it/archivio/105061>>. Secondo la ricerca, il 44,9% del pubblico complessivo di questo insieme di istituzioni è straniero, con una variabilità però estremamente elevata, che vede per il 2% delle strutture una percentuale superiore al 75% di visitatori esteri. Il dato è comunque relativo all'88,5% delle strutture, in base alle risposte ottenute.

⁹ L'indice di correlazione di Pearson-Bravais ha come valore massimo 1 (totale corrispondenza), ed è calcolato come rapporto tra la covarianza di due serie di dati e il prodotto della loro deviazione standard.

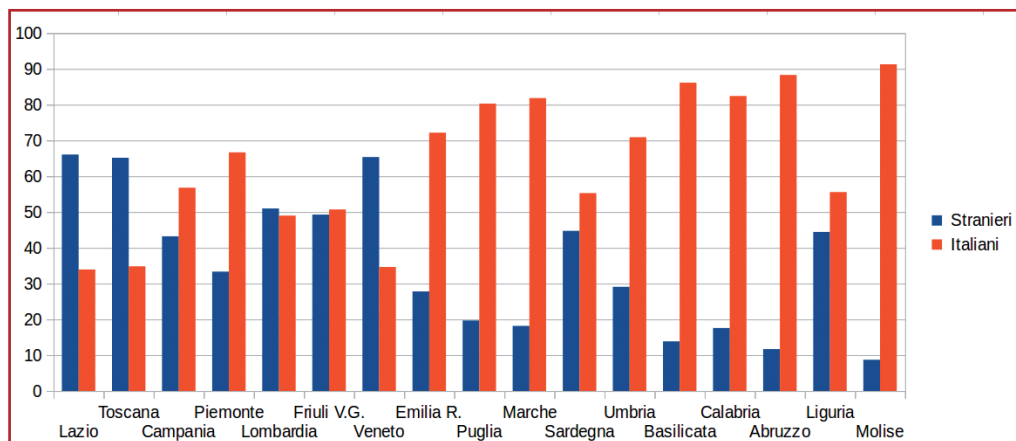


Figura 3: Grafico a barre relativo all'incidenza percentuale degli arrivi di italiani e stranieri nelle strutture ricettive alberghiere italiane relative all'anno 2013 nelle diverse regioni (dati ISTAT). Le regioni sono disposte in base al numero di visitatori nei musei, in ordine decrescente da sinistra a destra. Si nota una prevalenza relativa del turismo straniero sul lato sinistro del grafico (cioè nelle regioni a maggiore ricettività culturale) e una prevalenza relativa di turismo italiano nella parte destra

giche nell'insieme rimanente, oppure la frazione di italiani, fra i visitatori delle strutture, è rimasta sostanzialmente costante nel corso degli ultimi vent'anni (dopo, cioè, la drastica diminuzione legata alla stretta sulle gratuità).

In considerazione dei risultati della già citata indagine ISTAT (44.9% di presenze straniere)¹⁰, e pur con tutte le cautele sulla possibile approssimazione del dato, esso ci appare tale da escludere la prima ipotesi e avvalorare la seconda.

Considerazioni

I dati analizzati ci consentono alcune affermazioni importanti, relativamente al pubblico di musei, monumenti e aree di interesse culturale di competenza statale. Nella prima metà degli anni Novanta si è verificato un drastico mutamento nella struttura e nella quantità del pubblico di questi istituti. L'entità di tale pubblico ha avuto in quel periodo dapprima un decremento, quindi una successiva crescita, che ha poi portato ai livelli record degli anni 2000. I due fenomeni (crescita e decrescita) hanno motivazioni diverse: il calo delle visite nei primi anni Novanta è stato determinato dalla cessazione della gratuità per molti istituti e dall'imposizione di ingressi a pagamento. Viceversa, la crescita verificata si a partire dal 1993 coincide con l'incremento turistico determinato dallo sviluppo delle compagnie low cost. A partire da questa data, il turismo culturale in Italia, relativamente alle strutture in oggetto, risulta decisamente correlato al flusso dei visitatori stranieri nelle strutture alberghiere, correlazione molto più

¹⁰ ISTAT, *I musei, le aree archeologiche e i monumenti in Italia*, cit.

stretta che nel periodo precedente, al punto da farci concludere, pur senza possedere serie di dati sulla nazionalità dei visitatori museali, che l'oscillazione della frazione italiana di tali visitatori è stata tale da non influenzare significativamente l'andamento generale del fenomeno.

Questa considerazione può essere di qualche utilità nella pianificazione delle nostre strategie di valorizzazione su diversi piani. Anzitutto in una serie di aspetti legati all'accoglienza di pubblico straniero, quali la modernizzazione mediatica e l'impostazione al multilinguismo degli istituti, il coordinamento con i tour operator esteri e tutte quelle attività pianificabili sulla base della consapevolezza di un target numericamente di rilievo, quale la mole di viaggiatori che ha colto le opportunità offerte dalle compagnie low cost per permettersi esperienze di viaggio che hanno comunque avuto – e continuano ad avere – come meta in gran parte il nostro patrimonio storico. I dati ci inducono infatti a qualche riflessione che cambia, ma solo marginalmente, l'approccio tradizionale al tema dell'attrattività internazionale dei nostri musei. Se spesso si è sollevata la necessità di adeguamenti strutturali finalizzati a migliorare proprio la scarsa dimensione internazionale dei musei, i dati qui presentati, nel mostrarci la rilevanza che essi già occupano negli obiettivi turistici dei visitatori del nostro paese, non ci esimono da tale necessità, soprattutto alla luce delle carenze riscontrate nelle strutture in merito al multilinguismo, all'apparato digitale e alla comunicazione Web¹¹. Tuttavia, alla luce di questi dati, l'attrattività internazionale, posta spesso come problema principale, sembra comunque meno debole di quella nei confronti della cittadinanza.

Viceversa, la dimostrazione della correlazione, e l'ipotesi che la frazione italiana dei visitatori sia stata sostanzialmente costante, ci mettono di fronte un problema decisamente diverso: la mancata crescita o fluttuazione del pubblico potenziale dei musei in Italia, che sembrano oggetto dell'interesse di una categoria definita e numericamente stabile della popolazione. Una sorta di enclave in italiano.

Un fenomeno del genere va decisamente oltre il mero piano dell'impiantistica e degli allestimenti museali e si inquadra nel più ampio contesto dell'educazione culturale. Se, infatti, per lo straniero il bene rappresenta una meta in sé, per ragioni legate all'eccezionalità della visita; per il cittadino italiano, che ha il patrimonio più a portata di mano, la competizione del museo con altre attrattive deve necessariamente porsi sul piano della particolarità dell'esperienza emotiva. Non appare quindi adeguata una risposta in termini di miglioramento dei supporti alla visita quanto piuttosto un mutamento di paradigma nella stessa dimensione ontologica dell'esperienza museale, aspetto del resto già osservato e analizzato approfonditamente¹².

¹¹ ibidem

¹² Per un'analisi specifica: Francesco Antinucci, *Comunicare nel Museo*, Roma; Bari: GLF editori Laterza, 2014. Il tema è peraltro stato discusso, nelle sue diverse sfaccettature, anche su queste pagine (Augusto Palombini, *Narrazione e virtualità: possibili prospettive per la comunicazione museale*, «DigItalia», 2012, n.1, p. 9-22; Matteo Panzeri *Interfacce Internet dei musei d'arte in Italia: presupposti di una prospezione*, «DigItalia», 5 (2010), n.1, p. 67-94, <<http://digitalia.sbn.it>>.

È utile osservare, al riguardo, che il dibattito sull'ammodernamento e gli apparati digitali nei musei cade spesso in una semplificazione fuorviante: fra le possibili migliorie tecnologiche che le strutture museali potrebbero affrontare ve ne sono alcune (apparati audiovisivi, supporti multilinguistici) che rappresentano semplicemente elementi di miglioramento della visita; altri che possono costituire – se opportunamente sfruttati – chiavi di ridefinizione della stessa dimensione sociale dell'esperienza museale. A puro titolo esemplificativo, possiamo riflettere sul fatto che appena il 9,4% dei nostri musei consente di fruire di un accesso WiFi, mentre circa il 70% ha sede in un edificio di elevato pregio storico o artistico¹³, cioè in un contesto in cui la permanenza nella struttura ha già in sé il valore di esperienza in un ambiente culturalmente denso ed emotivamente ad alta potenzialità. Si può ipotizzare che se queste strutture (pur nei limiti architettonici di ciascun edificio) destinassero parte dello spazio interno a funzioni di interazione sociale o di esperienze culturali condivise attraverso la disponibilità di una connessione, tanto gli studiosi quanto i semplici visitatori avrebbero delle opportunità nuove di condivisione di informazioni, studio, esperienze. Ciò potrebbe facilitare iniziative di fidelizzazione, uno strumento centrale nelle economie di molti musei in Europa, ma assolutamente marginale in Italia, dove l'abbonamento come titolo di ingresso appare utilizzato appena dal 6% dei visitatori¹⁴.

Si tratta naturalmente di un semplice esempio fra i molti possibili.

Per concludere questa trattazione in forma propositiva è però opportuno osservare che, se l'ipotesi formulata sulla sostanziale stabilità del pubblico italiano nei musei condurrebbe a conclusioni scoraggianti sull'efficacia delle politiche al riguardo negli ultimi decenni, nella parte finale del periodo esaminato (Fig.2), cioè a partire dal 2011, i dati sembrano indicare un cambio di forma delle curve e una nuova configurazione del fenomeno, che è troppo presto per comprendere ma che potrebbe significare l'inizio di una fase di positivo mutamento.

The paper concerns the italian museums visitors trend during the last decades, in relation to the tourist arrivals from abroad. The analysis focusses on the period between 1990 and 1995, when a decrease and a subsequent growth of total museum visitors (due to different reasons) led to a change in composition of such a public. The analysis demonstrates that, since the mid 90s up to our days, the variation in museum public is strictly related to the tourist from outside Italy, and draws up possible actions to face the situation for the next years.

Ringraziamenti

Per i preziosi suggerimenti di metodo, desidero ringraziare Monica Lanzoni, nonché Vincenzo Pischedda e Lorenzo Cavallo. Per l'interessamento e l'incoraggiamento a portare avanti questo lavoro, vorrei inoltre legarne la realizzazione alla memoria di Anna Maria Mandillo.

¹³ ISTAT, *I musei, le aree archeologiche e i monumenti in Italia*, cit.

¹⁴ *Ibidem*.

L'ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.



Progetti

Le fotografie nell'Opac della Biblioteca Casanatense: Fondi fotografici e Catalogo informatizzato

Laura Giallombardo
Biblioteca Casanatense

I fondi fotografici della Biblioteca Casanatense

La Biblioteca Casanatense conserva, insieme ad un patrimonio bibliografico di riconosciuta ricchezza e rarità, un patrimonio fotografico di grande rilievo: circa 9.000 fotografie, acquistate o ricevute in dono, che documentano la storia, il costume e la civiltà di un periodo storico che si colloca tra la prima metà dell'800 e i primi anni del 2000. Nel corso degli ultimi venti anni, infatti, la Biblioteca ha acquisito alcuni fondi fotografici antichi e moderni molto interessanti come il Fondo Manodori Sagredo, il Fondo Cairo e importanti e pregevoli serie fotografiche come quelle annesse agli Archivi di Giovanni Sgambati e di Ottorino Respighi: acquisizioni che dimostrano l'attenzione e la sensibilità dell'Istituto a recepire nuovi modi di comunicazione e di documentazione storica.

La collezione fotografica è ricchissima e varia, costituita per lo più da positivi, tra cui numerose stereoscopiche in bianco e nero e a colori, da cartoline postali, ma anche da fotocopie e ritagli di giornali. Una documentazione ampia che spazia, nel Fondo Manodori, dalle foto di viaggio alle foto degli immigrati in America all'inizio del '900, fino alle stereoscopiche con scene di genere e scene teatrali; che ci fa conoscere e ripercorrere, nelle serie fotografiche Sgambati e Respighi, la vita familiare e professionale di due grandi musicisti di fama internazionale attraverso i loro ritratti, i ritratti dei loro amici e dei loro allievi, le foto di gruppo, di famiglia e di lavoro; che ci presenta, nel Fondo Cairo, una Roma a cavallo dei due secoli, osservata con uno sguardo rispettoso delle sue bellezze artistiche e archeologiche ma anche arguto e curioso dei suoi aspetti singolari e della vita di tutti i giorni.

Serie fotografica Carte Respighi



All'asta Christie's del 13 dicembre 1994, a Roma, la Biblioteca Casanatense acquistò un nucleo di Carte di Ottorino ed Elsa Respighi che va ad aggiungersi al vasto e prezioso Archivio Respighi conservato presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia¹.

Si tratta per lo più di corrispondenza: lettere, cartoline postali e telegrammi e di una raccolta di oltre 100 fotografie che sono un interessante documento della vita professionale e familiare del grande maestro e di sua moglie Elsa.

Ottorino Respighi (Bologna, 9 luglio 1879 - Roma, 18 aprile 1936) musicista di fama internazionale, violinista e pianista, fu uno dei direttori d'orchestra

e compositori italiani del Novecento tra i più apprezzati nel mondo.

La serie fotografica, costituita da circa 117 fotografie, riprese tra il 1891 e il 1970 (tra cui varie ristampe), contiene numerosi ritratti di Ottorino Respighi in varie fasi della sua vita: fotografato da bambino all'età di dodici anni, da adolescente con il suo violino, da ragazzo, in Russia, nel 1900, negli anni della maturità, fino al 1936, anno della sua morte.

Le fotografie ci fanno ripercorrere le tappe importanti della sua carriera quando, nel 1901, dirige il *Preludio corale e fuga* al Liceo musicale Martini di Bologna; la sua prima lezione come direttore di S. Cecilia nel 1923; le amicizie professionali importanti: viene ritratto con Mengelberg e Strawinski nel 1926, con Hauptmann e Tullio Serafin a New York nel 1928, con Claudio Guastalla (librettista) nel 1935, con Enrico Fermi nel 1929 e con Giovanni Papini.

Nella serie ci sono anche due foto di scena della sua opera *La Campana Sommersa* (1928), con il soprano Elizabeth Rethberg nel ruolo di *Rautendelein* e il tenore Giovanni Martinelli in quello di *Enrico*.

¹ Rita Fioravanti, *Carte Ottorino ed Elsa Respighi*, in: *Emptus Anno...Acquisti in antiquariato 1990-1996*, Biblioteca Casanatense, Roma [Catalogo della mostra], Vigeveno: Diakronia, 1997, p.18-27.

Numerose sono anche le fotografie che riprendono Respighi nell'intimità familiare con la moglie Elsa Olivieri Sangiacomo (Roma, 24 marzo 1894 - 17 marzo 1996) sua allieva, eccellente pianista, cantante e compositrice, con la quale strinse un profondo sodalizio professionale e sentimentale. Ottorino ed Elsa sono ritratti nella loro villa romana "I Pini" alla Camilluccia, in vacanza all'Abetone, con gli amici Fava Simonetti, durante le tournées a Helsinki, Tunisi, Buenos Aires.

Di Elsa, che era molto più giovane del marito e che visse molti anni dopo la sua morte, troviamo alcune foto bellissime: il giorno del suo quindicesimo compleanno, in vacanza a Capri negli anni '20, nella sua maturità; i ritratti più belli sono quelli eseguiti dalla fotografa ungherese Ghitta Carell (1899-1972) nel 1935 e dalla fotografa tedesca Rosemarie Kogel (1907-1990). Le foto della maturità, come quella in cui è ritratta nell'appartamento di via Montanelli a Roma, al pianoforte, con Uto Ughi e quella con Arthur Rubinstein e alcune amiche a New York nel 1970 (con dedica autografa del maestro), documentano come Elsa, anche dopo la morte di Respighi, continuasse a vivere al centro della vita culturale e musicale italiana e internazionale, mantenendo sempre viva la memoria di suo marito.

Serie fotografica Archivio Sgambati

Il prezioso Archivio di Giovanni Sgambati fu acquistato dalla Biblioteca Casanatense all'asta Christie's tenuta a Roma il 13 dicembre 1994. L'acquisto, frutto di una mirata politica ministeriale, veniva a incrementare il già ben noto



fondo musicale casanatense accrescendone la fama e il prestigio². L'Archivio conserva documenti e carteggi, spartiti e partiture, riviste musicali e opere a stampa di grande valenza storica e documentaria cui si aggiunge un'interessante serie fotografica: circa 550 fotografie (alcune sono ristampe) che documentano gli affetti familiari, le relazioni professionali, l'attività didattica del grande maestro fornendoci, nel contempo, uno specchio del contesto sociale e culturale nel quale Sgambati viveva e operava.

La fama di Giovanni Sgambati (Roma, 28 maggio 1841 - Roma, 15 dicembre 1914) rende superflua qualsiasi presentazione. Direttore d'orchestra, pianista e compositore di fama internazionale, fu sicuramente il maggior esponente della musica da camera e sinfonica a cavallo dei due secoli. Si sposò con Costanza Mele, ebbe un figlio, Oreste, che divenne medico chirurgo. Allievo di Listz, amico di Wagner, sostenuto dalla Regina Margherita di Savoia alla cui corte si esibì in numerosi concerti, contribuì alla nascita di Istituti musicali tra cui la Scuola di Musica, primo nucleo del Conservatorio di S. Cecilia.

La serie fotografica, annessa all'Archivio, contiene per lo più ritratti: individuali (maschili e femminili), di gruppo e familiari, la maggior parte in formato *cabinet* e *carte de visite* con supporti in cartoncino fregiato da decori e dai marchi di studi fotografici prestigiosi. Ci sono primi piani, ritratti a mezzo busto e a figura intera di Giovanni Sgambati in vari momenti della sua vita, con la moglie Costanza e con il figlio, con parenti e amici in vacanza a Bagni di Lucca.

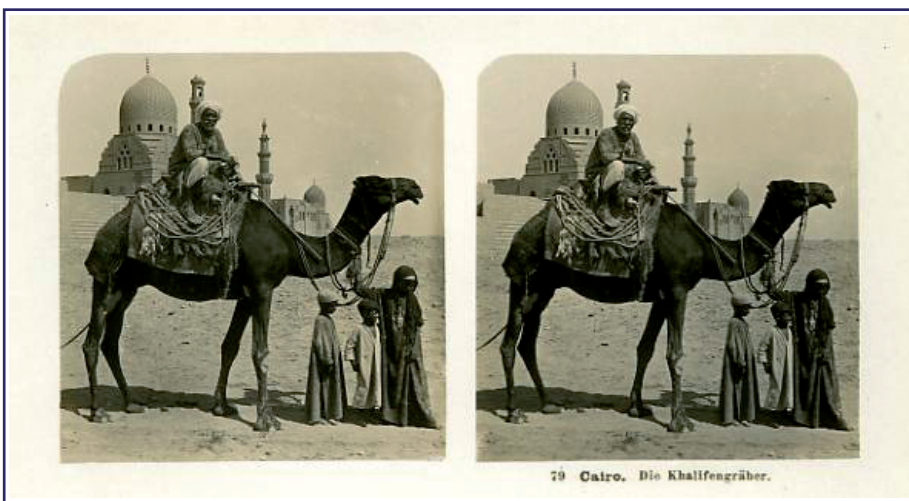
Moltissimi i ritratti di allievi, cantanti, musicisti, compositori, direttori d'orchestra italiani e stranieri come, solo per citarne alcuni, il baritono Mattia Battistini (1856-1928), la mezzosoprano Mathilde Marchesi (1821-1913), il Quartetto Kneisel, i pianisti Ferruccio Busoni (1866-1924), Giuseppe Buonamici (1846-1914), Rosenthal Moriz (1862-1946), i direttori d'orchestra Willy Ferrero (1906-1954), Ferdinando Hiller (1811-1885), Ettore Pinelli (1843-1915). Ci sono poi i ritratti di Margherita di Savoia (1851-1926), di Ludwig II di Baviera (1845-1886), di Franz Liszt (1811-1886), dell'amico Lawrence Alma Tadema, pittore olandese (1836-1912).

Sul *recto* e sul *verso* dei supporti, accanto ai marchi di fotografi famosi come Henri Le Lieure, Luigi Primoli, Giuseppe Felici di Roma, Giacomo Brogi di Firenze, i Bettini di Livorno, troviamo anche dediche manoscritte a Giovanni Sgambati e a sua moglie Costanza.

Le dediche, per lo più firmate, sono una ricca e importante fonte documentaria poiché non solo ci permettono di identificare la persona ritratta, ma sono anche un'indiscutibile testimonianza della stima, dell'affetto, dell'amicizia e della riconoscenza che allievi, colleghi e cantanti tributavano al grande maestro.

² Rita Fioravanti, *Il maestro di musica diventa cavaliere. Le onorificenze di Giovanni Sgambati conservate in Casanatense*, in: *Cavalleria e ordini cavallereschi in Casanatense* [Catalogo della mostra], Roma, Palombi, 1995, p. 515-516.

Fondo Manodori Sagredo



Acquistato dalla Biblioteca Casanatense nel 1995 da Alberto Manodori Sagredo, il Fondo è una raccolta di fotografie d'epoca, circa 1.165 tra positivi, stereoscopiche, cartoline postali che si collocano tra il 1860 e 1935. Sono fotografie a colori e in bianco e nero; un considerevole gruppo è costituito da ritratti individuali, familiari e di gruppo, altrettanto numerose le foto di viaggio, di paesaggi e di monumenti a cui si aggiungono le foto scattate in America dagli immigrati all'inizio del nuovo secolo, le scene di vacanza al mare e in montagna, le scene teatrali e le scene di vita quotidiana riprodotte in studio.

Sul *recto* e sul *verso* dei supporti sono impressi marchi di importanti studi fotografici come quello dei F.lli Alinari, di Giacomo e Carlo Brogi di Firenze, dei F.lli Angiolini di Bologna, dei De Simoni e dei Coniugi Canè di Roma, di Alessandro Duroni di Milano (fotografo dei massimi esponenti risorgimentali) e di tanti altri ancora.

Numerosi i ritratti di personalità come quello di Otto Von Bismarck, di Costantino Nigra, di Ricciotti Garibaldi; di attrici e attori di teatro come Ermete Zacconi, Juliette Beaumaire, Madame Favart, Guido Graziosi e Giulietta d'Arienzo. Quasi tutti i ritratti hanno il formato *carte de visite* e *cabinet* con supporto cartonato decorato da fregi su cui è impresso il marchio del fotografo o su cui sono scritte dediche e annotazioni varie. In una foto di gruppo riconosciamo un giovane Eugenio Pacelli, futuro papa Pio XII, immortalato in una foto ricordo con amici sui prati di Monte Mario.

Interessanti le foto di viaggio con monumenti, vedute e paesaggi di città e località italiane ed europee tra cui, da segnalare, una *pochette souvenir* con 12 fotografie dell'Expò di Parigi del 1900; numerose anche le foto

dell'Algeria, del Marocco, della Tunisia, della Siria, della Turchia, della Palestina, di grande rilievo un gruppo di 126 fotografie dell'antico Egitto con vedute e monumenti delle antiche città di Luxor, Karnak, Alessandria, Giza, Il Cairo, con le Piramidi, i Templi, i Colossi di Memnone, le Tombe dei Mamelucchi, il Nilo ecc... Ci sono poi le foto di turisti in viaggio, dei pellegrini che aspettano la benedizione a Lourdes, delle donne appoggiate al muro del pianto a Gerusalemme. Sono fotografie firmate e pubblicate da fotografi ed editori di prestigio internazionale come l'inglese Francis Frith, l'americano Benjamin W. Kilburn, l'austriaco Rudolf Lehnert e il suo socio Heinrich Landrock, la ditta Neue Photographische Gesellschaft (NPG), di Berlino e la Underwood & Underwood, la più grande ditta americana di distribuzione che produsse circa dieci milioni di stereoscopiche.

Infine un gruppo di fotografie stereoscopiche, tra cui alcune diapositive colorate a mano, ritraggono "scene di genere" riprodotte in studio o scene teatrali di commedie rappresentate nei teatri dell'epoca. Ciascuna foto ha un titolo stampato sul supporto secondario: *Dressing for the Ball*, ad esempio, ritrae alcune giovani donne che si preparano per il ballo, *The ballroom- the Belle of the Ball* mostra la reginetta del ballo mentre viene corteggiata da alcuni giovanotti; invece *Cendrillon*, *La cour d' amour*, *La biche au bois*. *Ballet des carpes*, *L'Africaine*, e altri ancora, sono i titoli di fotografie che ritraggono alcune scene di commedie che, erano rappresentate nei principali teatri parigini dell'epoca.

Fondo Cairo

È un fondo fotografico moderno su Roma; costituito da circa 7.075 pezzi, per lo più fotografie a colori ma anche cartoline, fotocopie e ritagli di giornale raccolti in 81 album e 32 raccoglitori, molto ben organizzati, che ci documentano una Roma a cavallo dei due secoli fra il 1990 e il 2005.

La collezione è stata donata alla Biblioteca Casanatense nel 2006.

Laura Cairo [1922-2006], autrice del fondo e collega bibliotecaria, era un'appassionata romanista, curiosa e attenta, con la capacità di saper cogliere sempre l'aspetto singolare delle cose. Le fotografie ritraggono beni artistici, architettonici e archeologici di Roma: chiese, palazzi, monumenti, vicoli, piazze, ma anche particolari dell'arredo urbano: i picchiotti, gli sfiatatoi, i paracarri, i pilastrini, i tetti, le altane; immortalano scene di vita quotidiana: un mercato rionale, operai al lavoro per le strade della città, bambini che giocano al parco, gruppi di turisti a passeggio; registrano eventi straordinari del nuovo millennio: i funerali di Papa Giovanni Paolo II, ma anche quelli di Alberto Sordi e Nino Manfredi, le lunghe file dei cittadini che rendono omaggio, in Campidoglio, alle salme dei soldati italiani deceduti nella strage di Nassirya, la festa dell'Unità, i primi girotondi di



Nanni Moretti, il tutto accompagnato da commenti a volte seri, a volte umoristici o satirici, da poesie, sonetti romaneschi, citazioni erudite che l'autrice annota sul verso dei supporti.

L'Archivio ci è pervenuto già ordinato, gli album sono divisi nei 22 rioni di Roma e in 7 quartieri: Flaminio, Parioli, Nomentano, Appiolatino, Ostiense, Gianicolense, Trionfale e i raccoglitori hanno una struttura tematica: *Campanili, Incontri romani, Madonnelle, Mura, Picchiotti, Pietre Parlanti, Roste, Il Tevere, Ville, Arredo Urbano, Bestiario, Editti di Pietra, Finestre e finestrelle, Fontanelle romane, Il Gianicolo, Lapidì, Musei, Obbrobri, "Obelischi, cupole, colonne", Panorami, Roma canta, Roma ieri, Roma poetica, Targhe, Tetti, Varie*.

Sul verso del supporto si leggono numerose annotazioni storico-artistiche dell'autrice con l'indicazione dell'oggetto fotografato, il luogo e la data di ripresa. Le fotografie a "tema", conservate nei raccoglitori, sono incollate su fogli bianchi e corredate da didascalia dattiloscritta con commenti personali dell'autrice e brani di poesie dialettali (cfr. *Incontri Romani*); spesso sono arricchite da introduzioni storiche, a volte anche da appendici e bibliografia.

Il Catalogo Informatizzato del Materiale Fotografico

Il Progetto: base dati e digitalizzazione

La ricchezza del patrimonio fotografico conservato nella Biblioteca Casanatense, il desiderio di dividerlo e renderlo fruibile al grande pubblico è all'origine del progetto di catalogazione e digitalizzazione del "materiale fotografico" che è stato realizzato all'interno del nostro Opac.

La prima fase del progetto è consistita nel creare una base dati, in cui riversare i metadati descrittivi delle singole fotografie, che rispondesse a quei requisiti di accessibilità e interscambiabilità dell'informazione necessari nella catalogazione di un "bene culturale" quale è la fotografia. La base dati, creata all'interno del nostro Opac e gestita dal software Kentika fornito dalla società Ifnet di Firenze³, utilizza lo standard catalografico della scheda F, elaborata dall'ICCD nel 1999, in collaborazione con L'ICCU, l'Istituto Nazionale della Grafica e l'Archivio Centrale dello Stato. La scheda F è stata semplificata, sono stati scelti 22 campi considerati utili per una corretta catalogazione di base dei nostri fondi fotografici.

Ogni record è strutturato nei seguenti campi:

Titolo

Collocazione

Nome del fotografo

AUFI Indicazione Nome e Indirizzo del fotografo

AUFM: Motivo dell'Attribuzione

UBFP: Denominazione del Fondo

ACQT: Acquisizione

OGTD: Definizione oggetto

MTC: Materia e tecnica

MTX: Colore

MIS: Misura

STCC: Stato di conservazione

LRD: Data di ripresa

LRCS: Luogo di ripresa - Stato

LRCR: Luogo di ripresa - Regione

LRCC: luogo di ripresa - Comune

SGL: Dati sul titolo

SGLS: Fonti del titolo

SGTI: Soggetti

CMPD: Data di compilazione della scheda

CMPN: Nome del compilatore

FUR: Funzionario responsabile

³ cfr: Laura Giallombardo, *Il catalogo degli stemmi. Una banca dati nell'Opac della Biblioteca Casanatense*, «DigItalia», 8 (2013), n. 2, p. 126-137.

È stato aggiunto inoltre un campo *Categoria del soggetto* e un campo *Nota* dove sono state trascritte le annotazioni o le dediche trovate sulle fotografie e dove trovano spazio le annotazioni del catalogatore.

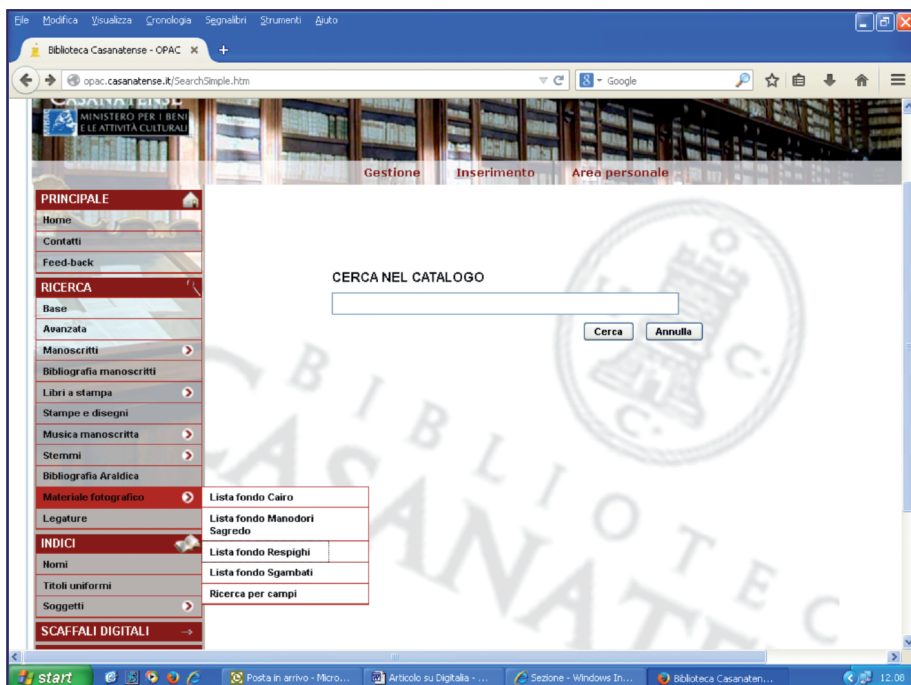
La digitalizzazione delle immagini, nei formati grafici TIFF e JPG è stata affidata, per il Fondo Cairo, allo Studio Fotografico "Spazio Visivo"; per gli altri fondi, invece, è stata effettuata in sede utilizzando lo scanner planetario di proprietà della Biblioteca.

La documentazione digitale, collegata ai record catalografici, grazie al software Kentika, può essere visualizzata in doppia modalità: a schermo intero e nel dettaglio.

L'interfaccia Web: la Ricerca per campi

Entrando nell'OPAC della Biblioteca Casanatense⁴ e selezionando il campo *Accedi al catalogo* entriamo nella maschera di ricerca.

L'interfaccia web consente una doppia interrogazione: una ricerca *Base*, indifferenziata e una ricerca *Avanzata* o *Ricerca per campi* che prevede un doppio accesso sia selezionando il pulsante *Avanzata* sia il pulsante *Materiale fotografico*, ambedue posizionati nella barra laterale dei menù a sinistra del desktop.



⁴ <http://opac.casanatense.it>

Dal *Materiale fotografico* si apre un menù a tendina che ci offre due opzioni: la possibilità di visualizzare le "liste" dei singoli fondi fotografici che troviamo elencate:

Lista Fondo Cairo

Lista Fondo Manodori Sagredo

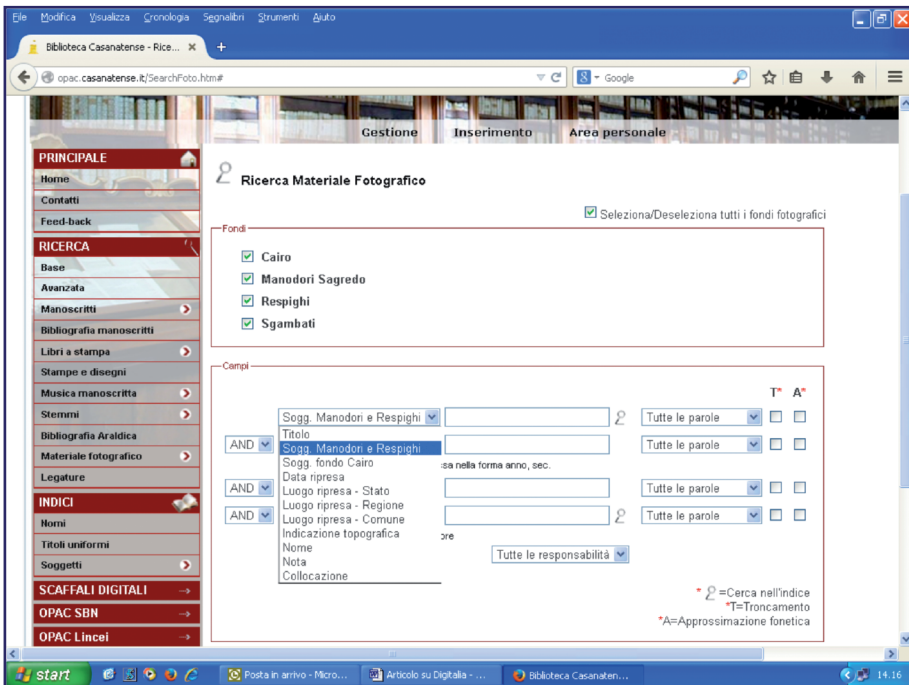
Lista Fondo Respighi

Lista Fondo Sgambati

cioè l'elenco di tutti i record presenti in ciascun fondo oppure la possibilità di usare la *Ricerca per campi*.

La *Ricerca per campi* può essere avviata su tutti i fondi oppure su uno solo o più d'uno, a scelta, deselegnando quelli che non ci interessano.

Dalla maschera centrale si apre un menù a tendina con l'elenco delle chiavi di ricerca predisposte: il nome del fotografo, il titolo, il soggetto, il luogo e la data di ripresa, la collocazione, l'indicazione topografica e il campo note.

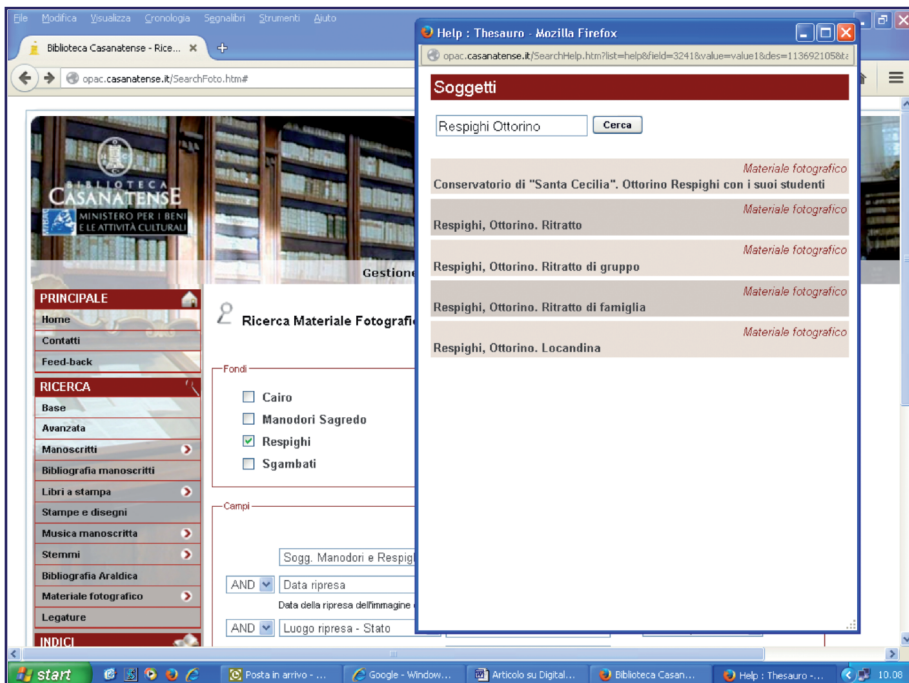


Scegliamo una chiave di ricerca e interroghiamo la base dati. L'interrogazione può essere lanciata digitando un singolo dato oppure incrociando i dati attraverso l'attivazione degli operatori booleani: *and*, *or*, *not* presenti nella maschera.

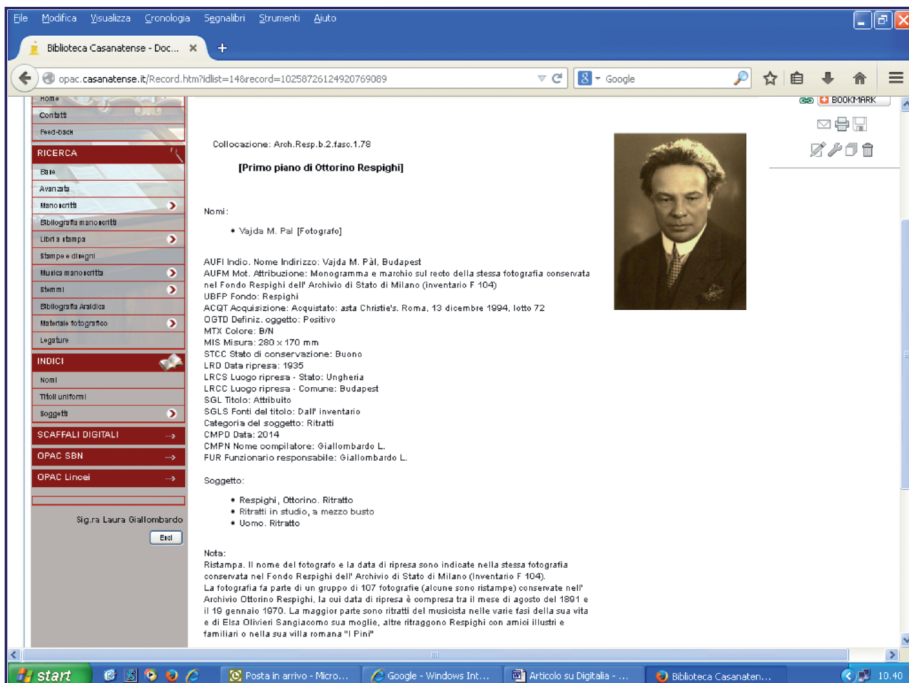
Per la ricerca dei nomi e dei soggetti possiamo utilizzare gli *Indici* che si attivano sia dalla barra laterale dei menù, a sinistra del desktop, sia cliccando sulla piccola lente che comparirà vicino al campo digitando le seguenti chiavi:

Sogg. Manodori e Respighi

Nome. A oggi l'indicizzazione dei soggetti è stata effettuata soltanto per i Fondi Manodori e Respighi, non è ancora pronta quella relativa al Fondo Cairo.



Interrogata la base dati, dalla lista dei risultati ottenuti selezioniamo il record che vogliamo visualizzare; si aprirà la scheda descrittiva con l'immagine allegata



Conclusioni

La prima esperienza di catalogazione su base informatica e di digitalizzazione del materiale fotografico in Casanatense è stata effettuata con il fondo moderno “Cairo”, successivamente sono stati catalogati i fondi antichi: il Fondo Manodori e la Serie fotografica delle Carte Respighi. I tre cataloghi sono consultabili on line accedendo al nostro OPAC.

La serie fotografica dell’ Archivio Sgambati è ancora in fase di lavorazione, si prevede di completare la catalogazione e renderla disponibile al più presto.

L’ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

Approcci innovativi per raccontare il patrimonio culturale tangibile e intangibile: i tool creativi di AthenaPlus

Maria Teresa Natale¹

ICCU

Questo articolo illustra gli approcci innovativi proposti dal progetto AthenaPlus per valorizzare il patrimonio culturale digitale avvalendosi di una serie di strumenti creativi open source. In particolare, descriveremo due tool: CityQuest, dedicato alla scoperta del patrimonio culturale e le nuove feature di MOVIO, rivolto alla creazione di mostre virtuali e narrazioni digitali.

Ambedue i tool sono indirizzati a istituzioni culturali, educatori e organizzazioni turistiche che desiderano creare mostre digitali, percorsi tematici e itinerari turistici, valorizzando sia il patrimonio materiale sia quello immateriale conservato in biblioteche, archivi, musei e altre istituzioni culturali. L'articolo sintetizza lo stato dell'arte riguardo lo sviluppo dei tool, ne illustra le caratteristiche e riporta alcuni case studies avviati dai partner di AthenaPlus nella prima fase del progetto, dopo essere stati istruiti su come sfruttare al meglio i tool proposti. Il flusso di lavoro che monitora l'andamento e i risultati dei pilot è stato descritto, inoltre, illustrando la metodologia svolta nei virtual living labs creati appositamente nel corso del progetto.

Introduzione

AthenaPlus (Access to Cultural Heritage Networks for Europeaana) è un progetto che fa parte del network di buone pratiche CIP. Coordinato dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche (ICCU)², il progetto è costituito da un consorzio di 40 partner provenienti da 21 Stati membri. L'obiettivo principale di AthenaPlus è quello di fornire a Europeaana, il portale europeo delle risorse culturali digitali, circa 3,5 milioni di record. I partner del progetto stanno sviluppando, inoltre, strumenti per il riuso creativo di risorse culturali digitali e per la valorizzazione del multilinguismo negli ambienti digitali. In particolare, il consorzio AthenaPlus ha stabilito un flusso di la-

¹ Alla redazione di questo articolo hanno collaborato alcuni partner di AthenaPlus, in particolare Sam Habibi Minelli (GruppoMeta), Barbara Dierickx (Packed), Marc Aguilar Santiago (i2Cat), e si ringrazia Elisa Sciotti per il supporto fornito.

² <http://www.iccu.sbn.it>.

voro a ciclo completo: dapprima, i partner culturali raccolgono contenuti che possono essere resi accessibili attraverso Europeana, nel frattempo i partner tecnici sviluppano strumenti innovativi per realizzare mostre digitali e narrazioni da pubblicare per specifici audience (la comunità dedicata all'istruzione, il pubblico di riferimento per il turismo e quello generico). Alcuni dei partner culturali che stanno rendendo disponibili on line collezioni di contenuti per Europeana, stanno utilizzando i tool già disponibili per costruire *pilot*, valorizzando anche i contenuti culturali visibili su Europeana. Infine, le attività di monitoraggio della qualità e i workshop dedicati alla formazione garantiscono il consolidamento a lungo termine dei risultati del progetto. I *pilot* produrranno conoscenza ed esperienza per l'intera comunità fornendo, inoltre, best practice che potranno essere seguite e imitate da altri grazie ai corsi di formazione e ai seminari tenuti in tutta Europa e aperti a un vasto pubblico di esperti nell'ambito di gallerie, biblioteche, musei e archivi, ricercatori e studenti, associazioni no profit e ogni altro tipo di ente operante nel settore dei beni culturali e del turismo.

AthenaPlus sta sviluppando dei tool per consentire ai curatori di valorizzare attraverso la tecnologia, in modo creativo, il patrimonio culturale materiale e immateriale. Come dichiarato dall'Unesco:

«Il termine 'patrimonio culturale' è notevolmente cambiato nel contenuto negli ultimi decenni [...] Il patrimonio culturale non si ferma ai monumenti e alle collezioni di oggetti. Esso comprende anche le tradizioni o le espressioni di vita ereditate dai nostri antenati e trasmesse ai nostri successori, come le tradizioni orali, le arti dello spettacolo, le pratiche sociali, i riti, le feste, conoscenze e pratiche concernenti la natura e l'universo o le conoscenze e le competenze per riprodurre mestieri tradizionali»³.

Le istituzioni culturali conservano, preservano e gestiscono un'ampia e inestimabile quantità di documentazione riguardante la storia umana e le culture (fotografie, manoscritti, registrazioni audio e video ecc) esse hanno, in generale, approcci ampi e standardizzati per la conservazione e la raccolta. Oltre a conservare e tutelare il patrimonio culturale, oggi le istituzioni culturali e quindi i curatori delle collezioni hanno bisogno di strumenti adeguati per comunicare e valorizzare il variegato patrimonio: grazie alle nuove campagne di digitalizzazione, giorno dopo giorno, sempre più materiali vengono messi a disposizione degli utenti, offrendo loro opportunità di apprendimento, *edutainment*, opportunità di nuovi studi e ricerche, con il fine di generare nuova cultura e nuove conoscenze.

I contenuti culturali possono essere mostrati attraverso percorsi infiniti, assemblati attraverso canovacci basati su strutture logiche e personalizzati sui bisogni dei diversi pubblici. In realtà, una raccolta di oggetti digitali come immagini, video, audio, documenti, non basta da sola a produrre nuova conoscenza; tali raccolte richiedono un'attenta selezione e organizzazione al fine di illustrare e raccontare

³ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00002>.

eventi e fatti, esse hanno bisogno di essere legate insieme in un racconto oppure in un itinerario logico.

Stiamo vivendo in un'epoca di transizione dalla raccolta di sapere enciclopedico al racconto narrativo della conoscenza. La narrazione digitale può essere modificata in modo tale da poter fornire alternative o condensare le esperienze per la comprensione di un argomento, coinvolgendo l'utente nel processo di scoperta, acquisizione di conoscenza e apprendimento del patrimonio culturale materiale e immateriale.

In questo contributo presenteremo due *strumenti* creativi – CityQuest e MOVIO – ambedue volti a valorizzare il patrimonio culturale in modo creativo.

CityQuest è uno strumento sviluppato da PACKED, centro di competenza belga, che consente di creare percorsi lungo la città con quiz e racconti.

È un software che si compone di due parti: un *content builder* on line e una app mobile. La *tag line* di CityQuest ne illustra la *mission*: “CityQuest consente alle organizzazioni culturali di creare facilmente una caccia al tesoro on line e di pubblicarla in questa app. Porta i tuoi visitatori in giro per la città per scoprire i capolavori della tua collezione e i luoghi ad essi connessi. Basandosi su suggerimenti e media puoi rintracciare l'oggetto, scansionare il QR code nella sua localizzazione e imparare la storia attraverso questo *tool*.” Questa app è stata creata tenendo a mente le istituzioni del patrimonio culturale di piccole e medie dimensioni. Talvolta queste istituzioni gestiscono una collezione che ha un collegamento molto forte con una località (ad esempio musei civici, archivi municipali). Le persone lavorano in queste città, gli studenti vanno a scuola e anche se residenti potrebbero non sapere che esistono queste istituzioni. Le raccolte di questi istituti vengono percepite come noiose e statiche e vi è come una barriera tra l'esterno e le stanze di lettura o lo spazio visitatori di questi enti. CityQuest consente all'istituzione di avvicinare il pubblico, selezionando oggetti e luoghi collegati tra loro da una storia o da un tema e invita le persone ad andare in giro per la città per scoprirli. In questo modo le raccolte di detta istituzione vengono via via conosciute e nel quotidiano oggetti e luoghi diverranno parte del bagaglio culturale di chi ha partecipato al gioco e passa nuovamente davanti a una statua andando a scuola o incrocia una casa storica sulla sua strada verso la stazione. L'interazione del pubblico con questi oggetti del patrimonio diventerà meno distante e di conseguenza le barriere verso le istituzioni coinvolte saranno minori.

L'interfaccia on line è la pagina Web dove un'istituzione può creare una o più “cacce al tesoro”. La creazione della caccia al tesoro avviene nell'ambito di una singola pagina Web. Il curatore inserisce informazioni generali sulla missione o scopo da compiere (ad esempio un riassunto sull'argomento o sul tema, una stima temporale, informazioni di contatto). Successivamente, vengono creati degli *item*. Ciascun *item* potrà essere collegato a un luogo o a un QR code che potrà essere scansionato attraverso l'app mobile. Un *item* può dunque essere una casa, una

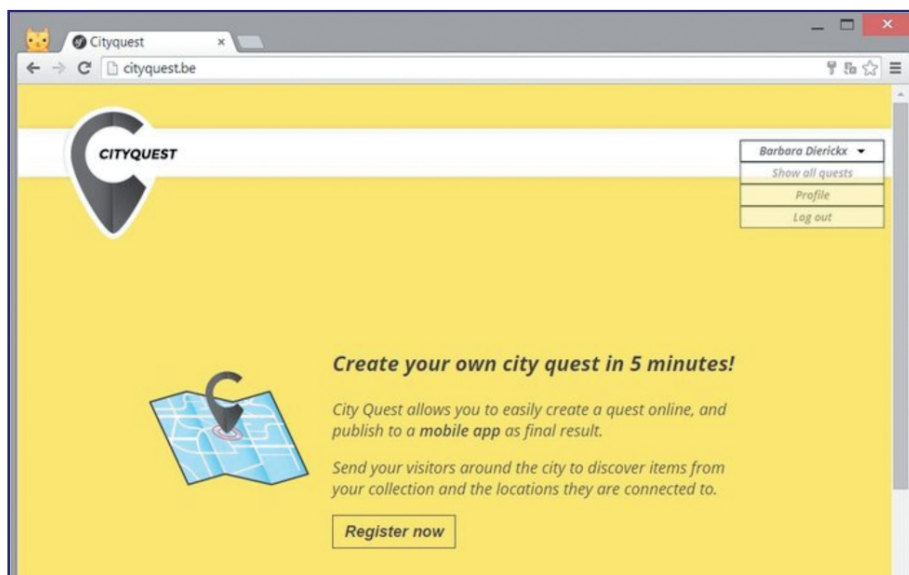


Figura 1: pagina iniziale dell'interfaccia online di CityQuest.

statua o semplicemente un sito collegato a un altro *item* della collezione dell'istituzione culturale. Attraverso una descrizione enigmatica e suggerimenti sui media il giocatore dovrà indovinare dove andare e quale *item* cercare.

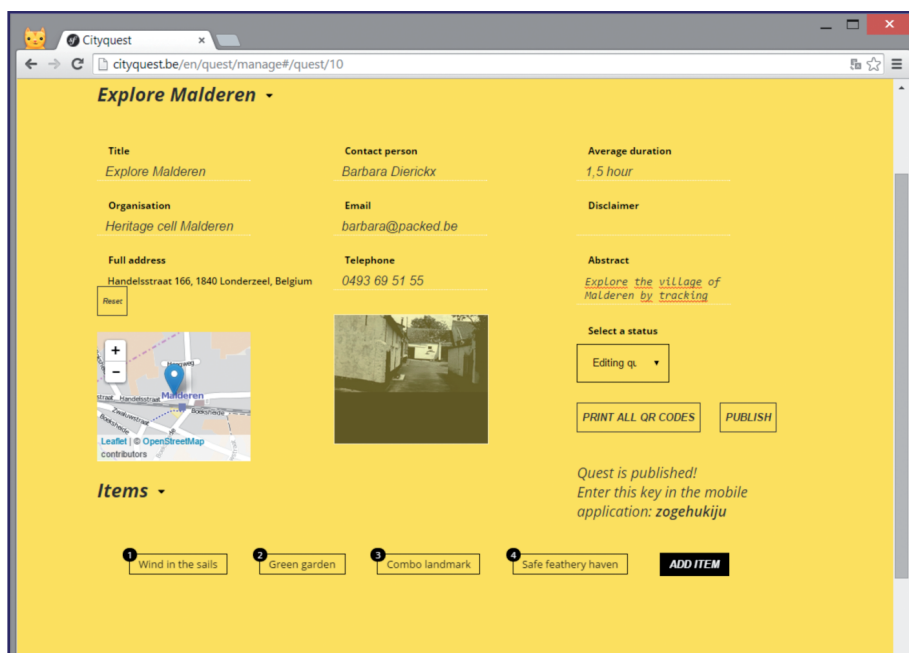


Figura 2: Quattro item sono presenti nel percorso "Explore Malderen"

La parte mobile dell'app è progettata per essere usata principalmente su tablet, più usabile e con una visualizzazione migliore. L'app si presenta come un contenitore vuoto che può essere via via arricchito di nuove missioni da compiere (un'istituzione potrebbe volerne realizzare più di una per un tour). All'avvio della missione è sufficiente inserire la chiave della caccia al tesoro creata. Il contenuto viene caricato sul tablet e si può partire. Una volta che un oggetto è stato individuato, il suo QR code correlato va scansionato attraverso un code reader integrato. Il giocatore quindi visualizza una descrizione dettagliata del luogo o dell'oggetto che può leggere ai fini di approfondirne la conoscenza.

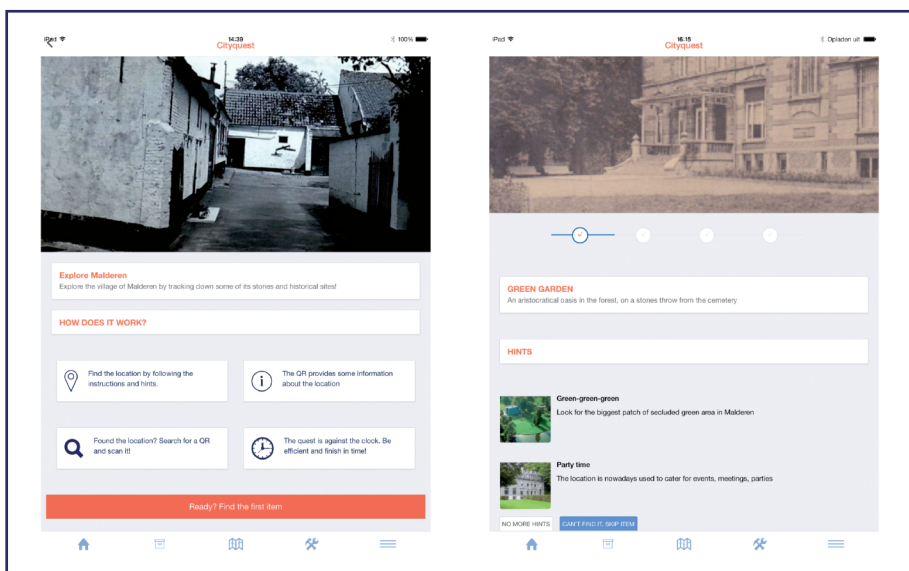


Figura 3: Videata iniziale di un percorso su tablet e dettaglio di un punto d'interesse.

MOVIO, sviluppato dalla Società italiana GruppoMeta, è uno *tool* innovativo per la creazione di mostre digitali e percorsi tematici, per raccontare storie attraverso il raggruppamento di diversi tipi di media digitali (testi, audio, video e immagini), collegati tra loro attraverso percorsi pensati da esperti e curatori. L'utente può navigare attraverso percorsi diversi e interagire con le storie create da curatori professionisti. Il tool è pensato per soddisfare le esigenze di utenti finali diversi: dal più generico al ricercatore.

Abbiamo già illustrato questo tool in un precedente fascicolo di *DigItalia*⁴ di conseguenza ci limitiamo qui a illustrare alcune funzionalità non presenti nella prima release del software.

⁴ Maria Teresa Natale, Rubino Saccoccio, *MOVIO - kit per la realizzazione di mostre virtuali on line*, «DigItalia», 8 (2013), n. 2, p. 138-153.

Ai tool esistenti (*ontology builder*, *timeline creator*, *storyteller*, gallerie di immagini e *slideshow*, *image annotation*, *APP generator* e archivio media) sono stati aggiunti tool di ricerca per accedere a risorse esterne e collegare queste ultime ai contenuti di MOVIO, come, ad esempio, le pagine di Europeana che possono essere ricercate e connesse alle entità create in MOVIO. L'*Europeana connector* è molto utile perché consente di ricercare attraverso MOVIO risorse rese accessibili attraverso Europeana, selezionare uno o più elementi, ordinarli e collegarli alla narrazione.

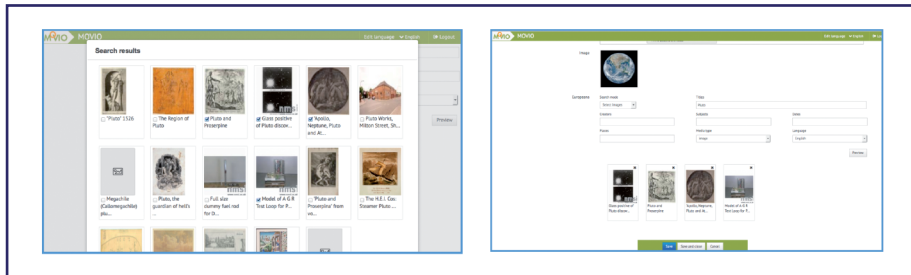


Figura 4a: dal back-end di MOVIO, il curatore o l'insegnante può ricercare e selezionare elementi reperiti da Europeana

Figura 4b: dal back-end di MOVIO gli item selezionati possono essere organizzati e ordinati

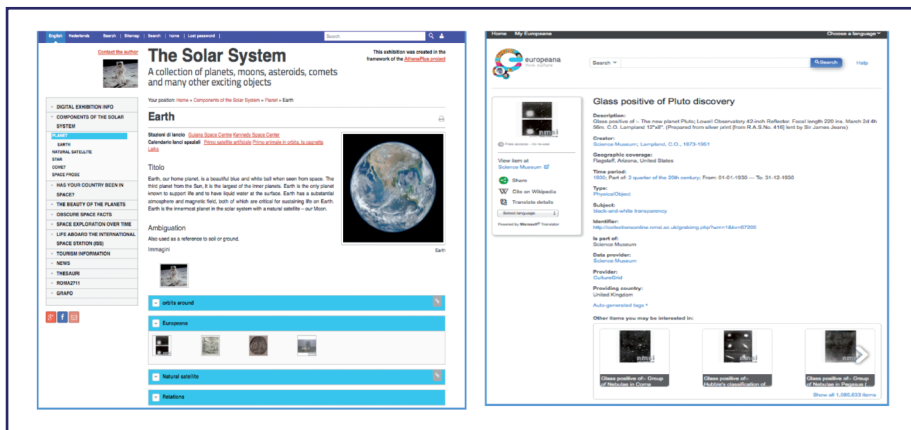


Figura 4c: Gli elementi di Europeana sono accessibili dal front-end di MOVIO attraverso un accesso dedicato e sono presentati nell'ordine scelto dal curatore

Figura 4d: Ciascun elemento è reindirizzato alla pagina corrispondente in Europeana

Attraverso l'esperienza con piccole istituzioni e scuole, il team di AthenaPlus ha identificato la necessità di creare dei piccoli set personalizzati di termini tematici e liste di termini organizzate come un albero. Nell'ultima versione è disponibile: un *thesaurus builder* Geografico con rappresentazione di mappe; un *thesaurus builder* per la *Timeline* con una rappresentazione grafica della *timeline* e un *thesaurus*

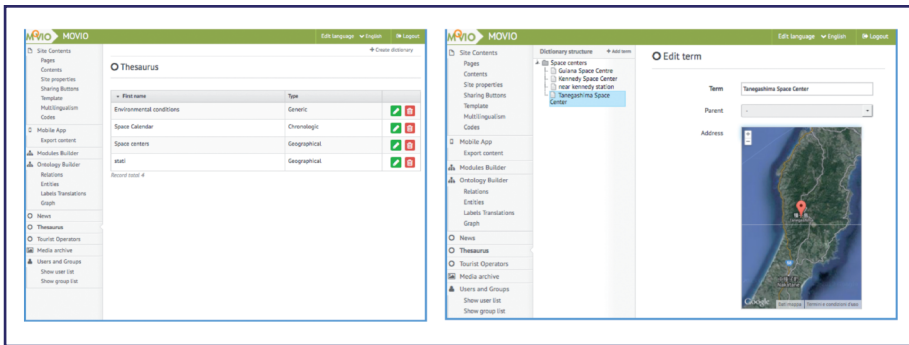


Figura 5a: dal back-end di MOVIO, il curatore può creare e gestire diversi thesauri

Figura 5b: dal back-end di MOVIO il curatore può aggiungere nuovi termini ai thesauri (in questo caso un termine geografico)

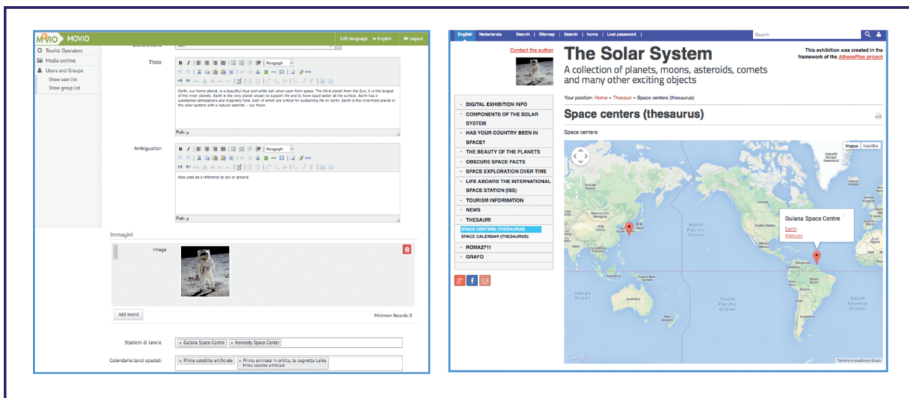


Figura 5c: dal back-end di MOVIO, il curatore può associare gli elementi del thesaurus a entità specifiche e item con contenuti

Figura 5d: dal front-end di MOVIO, l'utente può vedere i differenti punti di riferimento e una breve scheda che contiene alcuni link e referenze associate a gruppi di entità connesse

builder Generico per consentire ai curatori di creare qualsiasi tipo di thesaurus. Il *thesaurus builder* è molto semplice e intuitivo, consente il *drag and drop* degli item per riorganizzare i termini e la struttura della lista di termini.

Il *Module Builder* è un tool estremamente potente indirizzato a tutte quelle istituzioni e archivi che hanno database e risorse pronte e non vogliono buttare i precedenti investimenti migrando in nuove soluzioni. Questo *tool* consente di importare un database o connettersi a un database esistente in pochi passaggi. I curatori, inoltre, possono personalizzare i record e il layout di pubblicazione e possono anche attivare lo strumento di ricerca su alcuni o tutti i record importati.

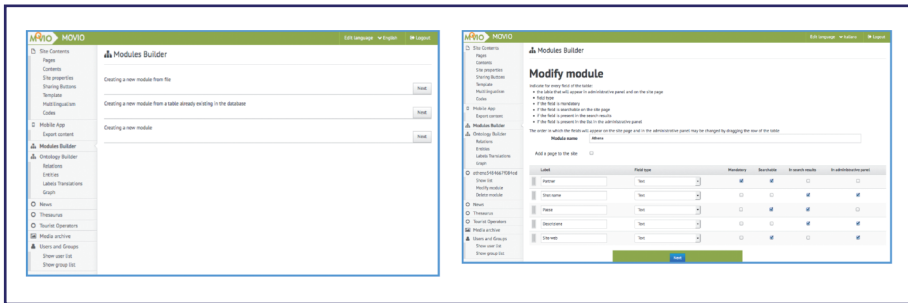


Figura 6a: dal back-end di MOVIO, il curatore può importare un database esistente o crearne uno nuovo

Figura 6b: dal back-end di MOVIO, il curatore può modificare e gestire i record e gli accessi

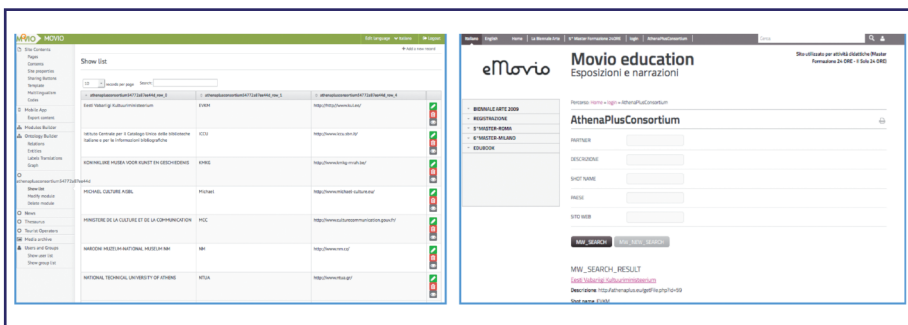


Figura 6c: dal back-end di MOVIO, il curatore può cancellare o modificare i singoli report

Figura 6d: dal front-end di MOVIO, l'utente può ricercare fra i record autorizzati

Curatori digitali, operatori turistici, insegnanti costituiscono la comunità originaria degli utenti formati per utilizzare i *tool* forniti da MOVIO. Essi sono stati introdotti all'uso di questo software non solo per consentire loro di impiegare nel modo migliore i *tool*, ma anche per adattare e raffinare le funzionalità della piattaforma in accordo con i loro profili e le loro attività professionali: raccogliere contenuti, annotare e creare mostre e narrazioni digitali. Più di 1.000 curatori digitali hanno già seguito in Italia e nei paesi partner di AthenaPlus i corsi di formazione su MOVIO. Dopo aver seguito questi corsi, gli istituti possono accedere al codice open source di MOVIO, installare il software e sperimentare autonomamente la realizzazione delle mostre, entrando comunque a far parte di una comunità di utilizzatori. Come risultato, al momento, abbiamo più di 100 istanze attive, alcune delle quali già pubblicate in versione definitiva, altre in corso d'opera. Il risultato di questo modo di operare ha fatto sì che i curatori partecipino alla crescita e allo sviluppo della piattaforma, attraverso feedback continui con suggerimenti per migliorare le funzionalità e segnalazioni di bug. Il profilo medio dei partecipanti a questa vasta comunità ha un'età media compresa fra i 35 e i 55 anni (professioni-

sti maturi ed esperti di dominio), comunità che considera la comunicazione digitale essenziale per le attività quotidiane di valorizzazione del patrimonio culturale.

Il progetto AthenaPlus è indirizzato, inoltre, alla comunità educativa di insegnanti, ricercatori e studenti. Essi, inizialmente, hanno svolto il ruolo di utenti finali di mostre e cacce al tesoro realizzate da curatori culturali che hanno prodotto (attraverso CityQuest e MOVIO) narrazioni sulla città. I formatori hanno il bisogno immediato di avere strumenti che gli consentano di formare e valutare i loro studenti. Gli studenti sono interessati ad approcci più interattivi e divertenti per accedere alle risorse culturali e hanno bisogno di possibilità di condivisione al fine di comunicare agli amici le loro esperienze. A titolo di esempio, applicazioni di MOVIO sono state utilizzate nella formazione di studenti laureati partecipanti alla master school del Sole 24 ore e in classi di scuola media.

Ambedue i *tool*, CityQuest e MOVIO consentono l'*edutainment* e la condivisione delle esperienze attraverso le loro reti (ad es. Facebook, Twitter, Google + o via e-mail). A titolo esemplificativo, lo *storyteller* di MOVIO è un *tool* molto efficace che permette la creazione di temi e dossier: una lezione sulla civiltà sumera potrebbe includere una mappa delle città principali (es. Ur, Uruk, Eridu, Lagash), un dossier sulla loro religione, sui loro dei e la loro rappresentazione, un dossier sull'agricoltura e le invenzioni (la ruota ecc.), un dossier per la loro organizzazione sociale e l'edificio Ziqqurat. L'insegnante può incorporare risorse esterne, come i video da emittenti nazionali, le immagini e i link alle pagine di un museo (come le pagine sui Sumeri dal British Museum di Londra e il Pergamon Museum di Berlino), alle pagine di un archivio (come le risorse degli Archivi Alinari) oppure a Europeana. Il vantaggio di questo approccio educativo è la flessibilità e l'interoperabilità che non può essere proposta in questo modo da libri stampati o da altri siti web: l'insegnante può creare la lezione e riutilizzare risorse esistenti e autorevoli senza violare i diritti di terzi giacché tutte le risorse possono essere collegate e visualizzate nel dossier senza essere copiate nell'archivio media locale.

Anche la comunità di *stakeholder* relativa al settore del turismo, di per sé molto complessa ed eterogenea, è uno dei target di AthenaPlus. Le parti interessate sono sia gli utenti finali (il pubblico generico è interessato ad accedere alle informazioni culturali per pianificare itinerari turistici) sia gli operatori (che includono guide turistiche, pro loco, associazioni culturali per la promozione turistica ecc.). CityQuest supporta la valorizzazione del turismo e consente la creazione di percorsi lungo la città con quiz e racconti. I *tool* di MOVIO supportano il turismo, permettendo la creazione di itinerari culturali, mappe geografiche interattive e pagine con informazioni sui vari operatori della filiera del turismo.

Il partner spagnolo di AthenaPlus i2Cat, attraverso la metodologia del *virtual living lab*, sta raccogliendo feedback e analizzando i diversi casi di utilizzo dei tool da parte dei partner di progetto: infatti ogni curatore utilizza i *tool* in maniera diversa e scopre e applica nuovi modi per mostrare i contenuti culturali digitali agli utenti.

Fin dall'inizio un obiettivo strategico del progetto AthenaPlus è stato quello di considerare la prospettiva dell'utente redattore, cogliendone i bisogni e trasferendone le idee nello sviluppo del software. Sviluppatori e tester dovevano lavorare a stretto contatto e supportarsi vicendevolmente. I training sono stati perciò concepiti non solo come il mezzo attraverso il quale sarebbe stata costituita una consistente comunità di utenti-redattori, ma anche come il luogo per la produzione di informazioni che possono fornire spunti di ricerca per rispondere ai loro bisogni. Dall'interazione tra le attività di training e di valutazione, il progetto quindi cerca di capitalizzare quanto suggerito da un vasto network di utenti reali per migliorare continuamente i suoi *tool*. Da un lato, c'è il lavoro creativo dei curatori che utilizzano i software messi a disposizione da AthenaPlus, dall'altro il lavoro valutativo di riflessione sulla singola esperienza e l'utilizzo del capitale d'esperienza per migliorare gli strumenti. Questo ha creato un vero Living Lab distribuito, un modello di laboratorio virtuale collaborativo dove la comunità di utenti può lavorare insieme per migliorare gli strumenti creativi di AthenaPlus.

Tra le metodologie utilizzate per la valutazione del software, sono stati selezionati tre metodi: questionari, interviste e raccolta di feedback formali durante i workshop di training. È stato quindi sviluppato un sistema di tracciabilità di argomenti per l'intera durata delle attività di test, in questo modo tutti i feedback possono essere riportati in maniera efficiente al gruppo di sviluppatori.

<i>Fase pilot</i>	<i>Fase 1</i>	<i>Fase 2</i>	<i>Fase 3</i>
Scopo	Interno	Piccola scala	Larga scala
Profilo utente	Pilot makers	Professionisti del patrimonio culturale utenti finali	Utenti finali
Focus di valutazione	Valutazione tecnica e di usabilità	Usabilità ed esperienza utente	Esperienza utente
Numero indicativo di utenti	4-5 utenti	20-30 utenti	1000 + utenti

Figure 7: *Diagramma delle tre fasi pilot nei pilot di AthenaPlus*

Questa metodologia si è dimostrata molto efficace nella creazione di un rapporto costruttivo tra redattori e sviluppatori, che possono far tesoro di *bug report*, statistiche di valutazione, raccomandazioni per migliorie e pareri per funzionalità aggiuntive. Nei prossimi mesi, il team di AthenaPlus si focalizzerà sul perfezionamento dei *tool* esistenti e sull'espansione della comunità degli utenti: AthenaPlus è una comunità aperta che desidera collaborare e avviarsi verso nuove prospettive e servizi.

L'ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

Il progetto europeo Linked Heritage e la formazione permanente dei professionisti dei beni culturali:

un'esperienza di internazionalizzazione del Sistema Bibliotecario dell'Università degli studi di Padova

Elena Bianchi, Laura Tallandini, Antonella Zane

Università degli studi di Padova

1. Il Contesto Europeo e nazionale: Agenda digitale e Codice dei beni culturali

Con la Raccomandazione della Commissione Europea (CE) del 27 ottobre 2011¹ sulla digitalizzazione e l'accessibilità in rete dei materiali culturali e sulla conservazione digitale, gli Stati membri sono stati sollecitati ad avviare una serie di attività legate alla valorizzazione del patrimonio culturale europeo attraverso partenariati tra istituzioni culturali e il settore privato. La CE ha inoltre invitato le istituzioni culturali, gli editori e gli altri titolari di diritti a rendere accessibili i propri materiali digitalizzati in Europeana entro il 2015.

Anche in Italia, con il Codice dei beni culturali e del paesaggio², il legislatore prevede che le istituzioni debbano garantire la valorizzazione e la fruizione dei beni culturali.

Nel nuovo Codice per l'amministrazione digitale, il tema degli *Open data*³ ha messo in primo piano la responsabilità delle Pubbliche Amministrazioni nell'aggiornare, divulgare e permettere la valorizzazione dei dati pubblici secondo principi di *Open government*. Questo principio guiderà quindi le istituzioni culturali che saranno chiamate a rendere aperti e accessibili a tutti le proprie collezioni digitali attraverso *repository* istituzionali adeguati.

¹ Raccomandazione della Commissione Europea (CE) del 27 ottobre 2011 sulla digitalizzazione e l'accessibilità in rete dei materiali culturali e sulla conservazione digitale: <<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2011:283:0039:0045:IT:PDF>>.

² D. lgs. n. 42/2004 "Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137: <<http://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2004-01-22;42>>.

³ D. lgs. n. 235/2010 "Codice per l'Amministrazione digitale": <<http://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2010-12-30;235!vig=>>>.

2. L'Università degli studi di Padova e la valorizzazione del patrimonio culturale

L'Università di Padova già da diversi anni si sta impegnando, nella cornice del contesto normativo italiano ed europeo, in attività legate alla valorizzazione del proprio patrimonio culturale e di quello delle istituzioni del territorio con progetti di digitalizzazione di importanti collezioni.

Nel 2010 il Sistema Bibliotecario dell'Ateneo patavino (SBA) ha adottato Phaidra⁴ (*Permanent Hosting, Archiving and Indexing of Digital Resources and Assets*), un sistema di gestione e archiviazione delle collezioni digitali sviluppato dall'Università di Vienna. Grazie alla convenzione di collaborazione con l'Ateneo viennese che include anche lo sviluppo del software, il SBA ha acquisito in questi anni competenze e know-how che hanno generato l'interesse di altre istituzioni venete (la Regione del Veneto, gli Atenei veneziani Ca' Foscari e IUAV, alcune biblioteche del territorio) le cui collezioni digitali, a seguito di recentissimi accordi, saranno ospitate in Phaidra.

3. Internazionalizzazione, formazione permanente e sviluppo del capitale umano come obiettivi strategici dell'Università degli studi di Padova

Da alcuni anni l'Ateneo di Padova ha come obiettivo prioritario l'ampliamento e il consolidamento del proprio processo di internazionalizzazione attraverso azioni coordinate riguardanti la didattica e la ricerca.

La partecipazione del Centro di Ateneo per le Biblioteche (CAB)⁵ al progetto Linked Heritage⁶ ben si inquadra in questo contesto in quanto sposa i principali obiettivi dell'Ateneo, recentemente riconfermati⁷, quali: la vocazione internazionale, la formazione permanente (*life-long learning*) in ambito professionale, lo sviluppo del capitale umano mediante la creazione di servizi per la formazione continua rivolti ad enti ed istituzioni pubbliche e private del territorio, nonché l'attività di networking tra istituzioni culturali e di ricerca (*best practice network*).

4. Il progetto europeo Linked Heritage

Il progetto Linked Heritage (aprile 2011 - settembre 2013) è stato finanziato dalla Commissione Europea nell'ambito del Programma CIP (*Competitiveness and Innovation Programme Framework 2007-2013*)⁸.

⁴ <http://phaidra.cab.unipd.it>.

⁵ Il Centro di Ateneo per le Biblioteche (CAB) dell'Università degli studi di Padova coordina, amministra e cura lo sviluppo dei servizi bibliotecari e della biblioteca digitale a supporto della ricerca e della didattica.

⁶ *Linked Heritage: Coordination of Standards and Technologies for the Enrichment of Europeana*, <<http://www.linkedheritage.org>>.

⁷ *Obiettivi e linee strategiche dell'Università di Padova. Approvato dal Consiglio di Amministrazione il 16 dicembre 2013*, <<http://www.unipd.it/universita/storia-e-valori/obiettivi-linee-strategiche>>.

⁸ <http://ec.europa.eu/cip/>.

Con il coordinamento scientifico dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane (ICCU) e il coordinamento tecnico di Promoter S.r.l., Linked Heritage ha visto la partecipazione di 38 partner provenienti da 20 nazioni dell'Unione Europea, più Israele e Russia.

Linked Heritage, che è una derivazione del progetto eContent^{plus} Athena⁹ (2008 – 2011), fa parte della famiglia di progetti legati a Europeana¹⁰, il portale che permette di esplorare le risorse digitali di musei, biblioteche e archivi europei pubblici e privati. Hanno contribuito alla sua creazione e crescita circa 2.500 istituzioni, tra le quali la British Library di Londra, il Rijksmuseum di Amsterdam e il Louvre di Parigi, insieme a moltissime altre piccole organizzazioni europee. Tutte queste risorse consentono di ripercorrere la storia e lo sviluppo delle arti e delle scienze europee fino ai giorni odierni.

4.1 Europeana e gli aggregatori di progetto

Nel contesto di Europeana, i progetti come Linked Heritage hanno la funzione di aggregatori; infatti sono in grado di raccogliere contenuti dalle singole istituzioni partecipanti e di convogliarli ad Europeana nel rispetto delle sue linee guida e procedure adottando modalità di standardizzazione dei formati e di metadati. Un aspetto rilevante di queste attività è inoltre il sostegno alle istituzioni che forniscono i contenuti, per quanto attiene agli aspetti amministrativi e tecnici. È infine altrettanto significativa l'attività di supporto alla crescita professionale degli operatori del settore mediante la predisposizione di strumenti didattici adeguati.

4.2 Principali risultati del progetto Linked Heritage

I principali risultati di Linked Heritage¹¹ si possono sintetizzare in:

- nuovi contenuti per Europeana provenienti sia dal settore pubblico che privato;
- nuove tecnologie per la fornitura e gestione dei metadati in Europeana;
- sperimentazione di nuove funzionalità per la ricerca, recupero e utilizzo dei contenuti di Europeana attraverso i Linked Data, gli identificatori permanenti e la gestione delle terminologie;
- nuovi modelli di collaborazione col settore privato (es. editori commerciali) per l'arricchimento di Europeana;
- realizzazione di nuove risorse didattiche aperte, *Learning Objects* (LOs), in grado di fornire conoscenze e abilità tecniche nell'ambito delle tecnologie adottate da Europeana e dal consorzio Linked Heritage.

⁹ <http://www.athenaeurope.org/>.

¹⁰ www.europeana.eu/portal/.

¹¹ *Linked Heritage Best Practice Network: Achievements, Results, and Outputs*, <www.linkedheritage.eu/getFile.php?id=555>.

5. L'Università di Padova e Linked Heritage: il ruolo del Centro di Ateneo per le Biblioteche

Il CAB ha rivestito il triplice ruolo di leader del Work Package “Dissemination and Training”, coordinatore del gruppo di lavoro tematico e-learning e fornitore di contenuti ad Europeana.

Per l'occasione è stato costituito un gruppo di progetto composto da bibliotecari esperti in metadati, in formazione a distanza, grafica e multimedia¹².

Le principali attività svolte nella veste di leader del Work Package “Dissemination and Training” sono state, in particolare:

- la realizzazione di un programma formativo rivolto ai professionisti del settore dei beni culturali disponibile in modalità e-learning, finalizzato alla comprensione e alla diffusione dei temi chiave del progetto (Europeana, standard di metadati, linked data, identificatori persistenti, terminologie multilingue, diritti in ambito digitale, partnership pubblico-privato);
- la progettazione e la creazione di un set di LOs in collaborazione con il “Gruppo di lavoro tematico e-learning” del progetto Linked Heritage.

5.1 L'esperienza del CAB come fornitore di servizi per la formazione continua

In linea con le politiche europee sulla formazione a distanza e sul life-long learning, il progetto Linked Heritage ha previsto di includere tra i suoi obiettivi lo sviluppo di un programma formativo, da attuare in un ambiente per la formazione a distanza, dedicato all'aggiornamento continuo dei professionisti del settore dei beni culturali.

Questo compito ha tratto vantaggio dalle competenze e dalla capacità tecnica maturate dall'Università di Padova nell'organizzazione di corsi on line a distanza ed è stato diretto specificamente alla diffusione dei risultati del progetto con modalità utili alla formazione e all'addestramento professionale al fine di catalizzare nuovi apporti ad Europeana.

Il corso *Eu project: Linked Heritage*¹³, realizzato con il contributo dei partner di progetto che appartengono a istituzioni di ricerca internazionali (università, ministeri della cultura, centri di ricerca, archivi, musei)¹⁴ si rivolge agli operatori del settore dei beni culturali che necessitano di aggiornamento professionale anche a distanza ed è per questo definibile come un corso *peer to peer* coerente con quanto previsto della CE nel contesto dell'iniziativa life-long learning.

Il programma formativo è stato progettato come supporto ad una audience estre-

¹² Il gruppo di progetto Linked Heritage Unipd è così composto: Laura Tallandini (coordinatore scientifico), Antonella Zane (capoprogetto), Luisa Banzato, Cristiana Bettella, Elena Bianchi, Lisetta Dainese, Gianluca Drago, Massimo Ferrante, Tiziana Nordio, Maurizio Vedaldi, Michele Visentin, Bruna Zanusso.

¹³ <https://elearning.unipd.it/cab/course/view.php?id=4>.

¹⁴ <http://www.linkedheritage.eu/index.php?en/140/partners-and-contributors>.

mamente eterogenea per lingua, paese di provenienza, capacità e formazione pregressa, e ha inteso offrire percorsi di apprendimento flessibili, contenuti di alta qualità riutilizzabili in altri contesti educativi e materiali utili alla disseminazione dei risultati del progetto all'interno della comunità che si occupa dei Beni Culturali nel mondo digitale.

Il corso *Eu project: Linked Heritage* costituirà anche per il futuro un utile strumento per la formazione e l'aggiornamento dei bibliotecari dell'Ateneo sulle tematiche più innovative della biblioteca digitale. Allo stesso tempo, cogliendo una serie di esigenze manifestate, il programma e i suoi Los saranno promossi anche tra i curatori dei musei, gli archivisti e lo staff delle istituzioni cooperanti del territorio coinvolti in progetti di digitalizzazione. Inoltre, il corso potrà essere presentato agli studenti del corso di studio sui beni culturali.

5.2 EU project Linked Heritage: struttura e contenuti del programma formativo su Moodle

Dopo una articolata esperienza con diversi sistemi per l'apprendimento a distanza, dal 2011 l'Università di Padova ha adottato ufficialmente, per tutte le sue strutture, la piattaforma Moodle¹⁵, gestita dal Centro Multimediale e-learning di Ateneo (CMELA). La flessibilità della piattaforma e le sue funzionalità sono state ritenute idonee dai partner di progetto per ospitare il corso *Eu Project: Linked Heritage*¹⁶. Il programma del corso è strutturato in 4 moduli dedicati ai seguenti profili di utenti:

- *Cultural institution decision makers* - manager e decisori di istituzioni culturali in qualità di potenziali fornitori di contenuti ad Europeana;
- *Teachers and researchers* - insegnanti, educatori, studiosi che possono trarre beneficio dall'utilizzo dei contenuti di Europeana;
- *Library and Information Science (LIS) professionals* - professionisti del settore biblioteche e scienze dell'informazione, studenti interessati alle professioni del settore, tecnici di musei, biblioteche e archivi che necessitano di un auto-aggiornamento continuo sugli sviluppi delle biblioteche digitali;
- *Market players* - rappresentanti del settore privato.

Per ciascun argomento, il corso propone un pacchetto didattico contenente materiali didattici, casi di studio e bibliografie. Per la maggior parte dei temi è stato an-

¹⁵ <http://www.moodle.org>.

¹⁶ Si veda il contributo: Elena Bianchi - Michele Visentin - Antonella Zane - Gianluca Drago - Cristiana Bettella - Lisetta Dainese - Luisa Banzato - Bruna Zanusso - Massimo Ferrante - Tiziana Nordio. *Moodle per la formazione a distanza dei professionisti dei beni culturali. L'esperienza del progetto europeo Linked Heritage*. In: *Atti del Convegno MoodleMoot Italia 2014, Padova, 20-21 giugno 2014*, a cura di D. Accarrino, A. Calò, S. Canazza, C. Dal Bon, C. Paulon, Padova, 2014, pag. 93-101. <http://www.moodlemoot.it/pluginfile.php/9244/mod_resource/content/2/attidelconvegnomoodlemoot.pdf>.

che realizzato un *Learning Object* (LO) multimediale. Completano il modulo il questionario di valutazione della risorsa e quello di verifica dell'apprendimento. Per facilitare la fruizione del LO da parte degli utenti sono state predisposte altre note informative, quali il riassunto e il target di utenti a cui è rivolto il LO (*About the Learning Object*), i requisiti tecnici (*Using the Learning Objects*), gli obiettivi di apprendimento (*To provide skills*).

Il corso *Eu project: Linked Heritage* dispone di un glossario dedicato che è stato realizzato in collaborazione con i professionisti del consorzio Linked Heritage.

6. Linked Heritage Learning Object

I LOs vengono definiti dalla Commissione Europea come «small digital lesson units that can be reused and combined to create customised courses for lessons»¹⁷.

Questa tipologia di risorse può avere uno o più obiettivi di apprendimento. Si tratta generalmente di oggetti multimediali (testi, audio, video, animazioni, immagini) abitualmente ospitati in un ambiente per la formazione a distanza. I LOs di Linked Heritage sono stati sviluppati in HTML al fine di garantire un approccio interattivo con i contenuti, facilitare la traduzione dei testi, permetterne il riuso e la fruizione anche attraverso siti e canali web multimediali.

Queste risorse sono state realizzate dal gruppo di progetto LH del CAB con l'indispensabile supporto dei partner del progetto. L'importante risultato è stato possibile grazie anche al contributo di professionisti (musicisti, esperti nella progettazione di multimedia, fotografi, operatori cinematografici, scenografi e illustratori) e giovani talenti che hanno messo gratuitamente a disposizione la loro capacità, disponibilità e lavoro.

Gli otto LOs multimediali realizzati sono stati prodotti totalmente con software open source¹⁸ e con licenza Creative Commons: Attribution, Non Commercial, Share alike (CC-BY-NC-SA) e sono riutilizzabili anche al di fuori della piattaforma Moodle.

La maggior parte dei LOs è stata tradotta dai partner di progetto in 9 lingue differenti: bulgaro, tedesco, greco, francese, italiano, lituano, polacco, spagnolo e svedese. Sia i singoli LO che l'intero corso su piattaforma Moodle sono accessibili alla pagina web *Linked Heritage Learning Objects*¹⁹.

Tutte le risorse didattiche sviluppate per Linked Heritage e i relativi materiali didattici sono conservati in Phaidra²⁰, la piattaforma per la gestione e l'archiviazione a lungo termine degli oggetti digitali dell'Università di Padova.

¹⁷ European Commission (2006), *Information Society and Education: Linking European Policies*.

¹⁸ Cfr. Deliverable del progetto Linked Heritage D7.3 *Training materials*, §3.8, <http://www.linkedheritage.eu/index.php?en/142/documents-and-deliverables>.

¹⁹ <http://linkedheritage.cab.unipd.it/training/LO-00/en/overview.html>.

²⁰ <https://phaidra.cab.unipd.it/collections/linked-heritage>.



Figura 1: I LOs di Linked Heritage: un'immagine promozionale

6.1

I contenuti dei Learning Objects

*Persistent Identifiers: What if?*²¹

La risorsa ha l'obiettivo di stimolare la consapevolezza sull'importanza del tema degli identificatori persistenti per i beni culturali digitali; si rivolge principalmente ai manager delle istituzioni culturali ma il suo contenuto può essere di interesse anche per i professionisti delle Scienze dell'Informazione (LIS).

I testi prendono spunto dal booklet del progetto Athena *Persistent Identifiers (PIDs): recommendations for institutions* di Gordon McKenna e Roxanne Wynn²².

Come per tutti i LOs di Linked Heritage, a corredo della risorsa multimediale vengono forniti materiali di approfondimento e una bibliografia dedicata al tema proposto.

Persistent Identifiers: What if? È disponibile nelle seguenti lingue: inglese, francese, tedesco, greco, italiano, polacco, svedese e spagnolo.

*Digitisation Life Cycle*²³

Questo LO offre una panoramica dell'intero flusso di lavoro della digitalizzazione delle collezioni, video con esempi pratici e casi di studio, accompagnati da una ricca bibliografia e materiali di approfondimento; si rivolge sia ai manager delle istituzioni culturali che ai tecnici coinvolti in progetti di digitalizzazione.

Digitisation Life Cycle è disponibile nelle seguenti lingue: inglese, tedesco, greco, italiano, polacco, svedese, spagnolo.

²¹ <http://linkedheritage.cab.unipd.it/training/LO-01/en/00-about.html>.

²² <http://www.athenaeurope.org/getFile.php?id=779>.

²³ <http://linkedheritage.cab.unipd.it/training/LO-02/en/00-about.html>.

*Mint services*²⁴

I temi trattati da questo LO sono la metodologia di aggregazione dei metadati e il flusso di lavoro per la mappatura in MINT, la piattaforma tecnologica sviluppata dalla National Technical University of Athens (NTUA)²⁵. L'utente può seguire, passo dopo passo, attraverso una sequenza di immagini, le fasi di mappatura dei metadati. Inoltre vengono proposti dei suggerimenti pratici specifici per ogni attività di mappatura quali, per esempio, la definizione dei diritti sui metadati e sugli oggetti. Questo LO si rivolge agli specialisti dei beni culturali (bibliotecari, archivisti, curatori museali) che si occupano delle procedure di mappatura dei metadati. La risorsa può essere utile anche ai manager delle istituzioni culturali per valutare se il proprio staff possiede le competenze tecniche per contribuire in autonomia ad Europeana oppure è necessario richiedere il supporto di un aggregatore. MINT Services è disponibile nelle seguenti lingue: inglese, spagnolo e svedese.

*Why and how to contribute to Europeana*²⁶

Questo LO descrive le motivazioni che dovrebbero spingere le istituzioni culturali a contribuire ad Europeana. Viene inoltre presentata l'esperienza dell'Università di Padova attraverso la descrizione dei principali passaggi tecnici, formali e amministrativi. È ritagliato specificatamente per i decisori delle istituzioni culturali. Why and how to contribute to Europeana è disponibile in inglese e svedese.

*Persistent Identifiers: Commercial and heritage views*²⁷

EDItEUR²⁸ raccoglie e illustra con questa risorsa una serie di casi studio relativi agli indicatori persistenti sottolineando differenze e similarità tra i due settori. Questa risorsa è rivolta ai professionisti delle biblioteche e dell'informazione che operano nell'ambito dei beni culturali. Può essere di interesse anche per studenti di corsi avanzati.

Persistent Identifiers: Commercial and heritage views è disponibile in inglese, greco e svedese.

*Public-Private Partnership with Europeana*²⁹

Viene qui presentato lo stato dell'arte del progetto Europeana con un focus sulla sua attrattività per il settore commerciale. Vengono inoltre approfonditi gli aspetti legali e i servizi tecnici messi a disposizione da Europeana per questo target di utenti.

²⁴ <http://linkedheritage.cab.unipd.it/training/LO-03/en/00.html>.

²⁵ <http://www.ntua.gr>.

²⁶ <http://linkedheritage.cab.unipd.it/training/LO-04/en/00.html>.

²⁷ <http://linkedheritage.cab.unipd.it/training/LO-05/en/00.html>.

²⁸ <http://www.editeur.org>.

²⁹ <http://linkedheritage.cab.unipd.it/training/LO-06/en/01.html>.

La risorsa è dedicata a tutti coloro che sono interessati a stabilire partnership commerciali col settore culturale e in particolare con Europeana. EDItEUR mette qui in evidenza gli strumenti disponibili gratuitamente e la documentazione di supporto a questo processo prodotta nell'ambito del progetto Linked Heritage. Public-Private Partnership with Europeana è disponibile in bulgaro, inglese, spagnolo e svedese.

*Terminology*³⁰

Questa risorsa fornisce informazioni chiare e pratiche sull'uso delle terminologie, la loro importanza nell'arricchire i contenuti digitali e su come migliorare il proprio vocabolario nel world wide web. Il LO fornisce inoltre un'introduzione alla piattaforma di gestione della terminologia (*Terminology Management Platform*) e un'introduzione a *Simple Knowledge Organization System* (SKOS). È presente inoltre una overview della letteratura e dei siti web più recenti.

Terminology è disponibile in inglese e polacco.

*Linking cultural heritage information*³¹

Questo LO analizza la struttura della *Linked Data Cloud* e i suoi potenziali benefici per le istituzioni che vogliono migliorare la loro visibilità nel web. Destinatari sono sia i decisori che gli specialisti di archivi, musei e biblioteche.

Linking cultural heritage information è disponibile solo in inglese.

7. L'esperienza del Sistema Bibliotecario di Ateneo come fornitore di contenuti ad Europeana

Oltre al ruolo di leader per la disseminazione dei temi del progetto, l'Università di Padova ha partecipato al progetto Linked Heritage anche come fornitore di contenuti ad Europeana. In questa veste il SBA ha raccolto, organizzato ed arricchito i metadati e gli oggetti digitali di collezioni che altrimenti sarebbero rimasti nascosti in database o in archivi locali³².

La partecipazione alla rete di buone pratiche costituita dai partner di progetto è stata un'ottima occasione per ampliare le competenze di bibliotecari, curatori di musei, archivisti e ricercatori rispetto ai principali temi della biblioteca digitale trasversali ai diversi settori.

Inoltre, si è ritenuto che il co-finanziamento del progetto da parte della CE, fosse una buona opportunità per stimolare questo filone di attività presso l'Università di Padova e le istituzioni cooperanti.

³⁰ <http://linkedheritage.cab.unipd.it/training/LO-07/en/00.html>.

³¹ <http://linkedheritage.cab.unipd.it/training/LO-08/en/00.html>.

³² <http://linkedheritage.cab.unipd.it/training/LO-04/en/06.html>.

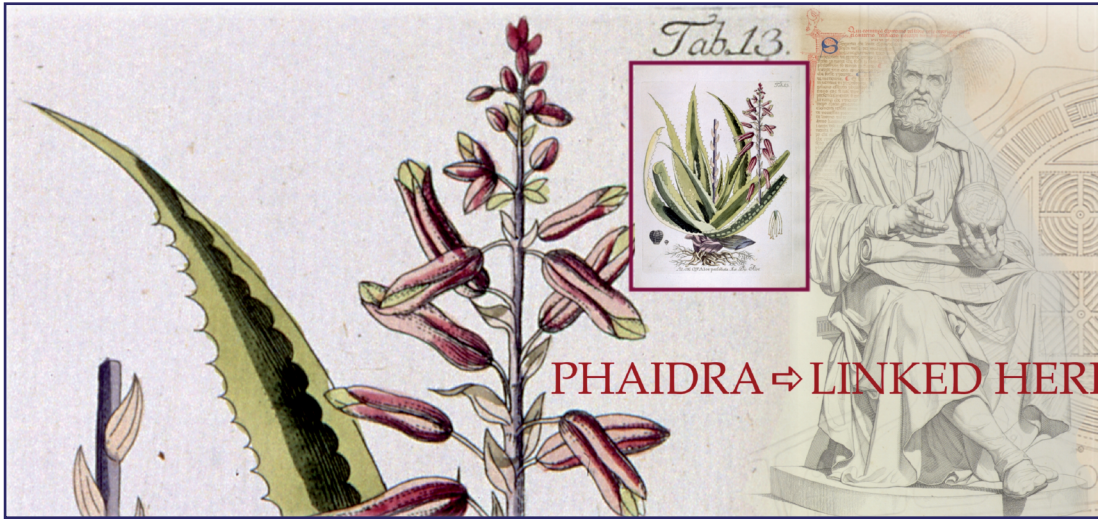


Figura 2: Le collezioni digitali dell'Ateneo di Padova, conservate in Phaidra, confluiscono in Europeana attraverso la piattaforma tecnologica di Linked Heritage

8. Considerazioni finali

Il CAB dell'Ateneo di Padova ha tratto rilevanti e durevoli benefici dalla partecipazione al network di buone pratiche rappresentato dal consorzio Linked Heritage e dalla attività svolta come leader del WP dedicato alla disseminazione e alla formazione.

Tutto il processo di predisposizione delle collezioni digitali fornite dall'Università di Padova a Europeana è stato supportato dai partner di progetto che hanno messo a disposizione la propria esperienza nell'aggregazione dei contenuti digitali, così come da parte del coordinamento tecnico e scientifico di Linked Heritage che vogliamo qui ringraziare per l'importante e fruttuosa collaborazione. Inoltre, questa rete di specialisti ha accelerato la condivisione e la diffusione delle migliori pratiche tra le istituzioni.

Il coinvolgimento diretto e attivo nella progettazione e realizzazione del programma formativo in modalità e-learning e dei LOs sui temi avanzati della biblioteca digitale per i professionisti, decisori e operatori dei beni culturali ha offerto una importante opportunità di collaborazione e confronto con un team multidisciplinare internazionale costituito da insegnanti, esperti disciplinari, progettisti di multimedia, esperti di usabilità e accessibilità e traduttori che ha consentito di raggiungere importanti risultati.

Fondamentale ai fini della disseminazione dei risultati del progetto è stata anche l'attenzione verso il riuso delle risorse didattiche che per questo motivo sono state sviluppate con software libero e dotate di licenza Creative Commons. Le risorse sono inoltre state depositate in repository esterni al progetto quali Merlot



(Multimedia educational resource for learning and online teaching³³) e FreeLOms³⁴ in modo da amplificare l’impatto sulle comunità di utenti che operano nel mondo dell’educazione, dell’informazione e dei beni culturali.

Ringraziamenti

Gli importanti risultati raggiunti con questo progetto sono stati possibili grazie al supporto di molte persone. Tra queste vogliamo ricordare:

i colleghi del Gruppo Linked Heritage del CAB che hanno aderito con entusiasmo e dedizione durante tutta la durata del progetto;

Lorisa Andreoli (responsabile progetti di digitalizzazione) e Alessandra Angarano (responsabile del servizio conservazione) del SBA di Ateneo;

Angelo Calò e Cecilia Dal Bon del Centro Multimediale e di E-Learning di Ateneo (CMELA).

Un particolare ringraziamento a Monica Ortolan, Università degli studi di Padova, che ha curato le immagini utilizzate in questo contributo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Zane, Antonella - Bianchi, Elena - Drago, Gianluca, 2013. *D7.3 Training materials*.

<<http://www.linkedheritage.org/getFile.php?id=542>>.

Zane, Antonella - Bianchi, Elena, 2013. *D7.4 Virtual Learning Environment*.

<<http://www.linkedheritage.org/getFile.php?id=567>>.

³³ <http://www.merlot.org>.

³⁴ <http://www.freeloms.org>.

L’ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

Un nuovo museo per gli Internati militari italiani (IMI)¹. A Roma e su Web

Ferdinando Mazza

Architetto del Dipartimento beni monumentali del ANRP

La proposta di dedicare un luogo della memoria ai militari italiani internati nei lager nazisti nasce per non disperdere il patrimonio storico, culturale ed umano legato al grande dramma che, tra l'8 settembre 1943 e il maggio 1945, coinvolse più di 650mila uomini del Regio Esercito italiano; catturati su più fronti dalle truppe tedesche dopo l'Armistizio dell'Italia con gli alleati, subirono la deportazione e l'internamento nei lager del Terzo Reich e nei territori da esso controllati. Il regime nazista, dopo averli considerati in un primo tempo prigionieri di guerra, nel disprezzo delle norme di diritto internazionale, modificò il loro status in Internati Militari Italiani (IMI), per utilizzarli come forza lavoro nell'industria tedesca di



¹ <http://www.museodell'internamento.it>







guerra. Sottoposti per venti lunghi mesi ad un trattamento disumano, subirono umiliazioni, fame e le più tremende vessazioni. Oltre 50mila non fecero più ritorno, i rientrati furono segnati per sempre.

Dopo 70 anni di silenzi, quale risposta alle battaglie morali e giuridiche promosse dall'ANRP (Associazione Nazionale Reduci dalla Prigionia), dall'Internamento, dalla Guerra di Liberazione e loro familiari, la disavventura degli IMI sembra che abbia finalmente conquistato la giusta collocazione storica. La vicenda è stata oggetto di interesse dei Governi di Italia e Germania che hanno istituito una Commissione di storici italiani e tedeschi i quali, nelle loro "Raccomandazioni", hanno sottolineato la necessità di istituire in Germania e a Roma un luogo della memoria per gli Internati.

«L'ANRP vede favorevolmente la realizzazione nella Capitale, quale iniziativa concreta rivolta alla memoria collettiva, di uno spazio quale Centro di studi, documentazione e ricerca, un luogo di memoria, esposizione, conservazione e apprendimento», spiega il presidente dell'Associazione, Enzo Orlanducci «Centro strutturato anche per realizzare l'Albo degli IMI Caduti nei lager nazisti 1943-1945, una banca dati con accesso on line, con prospettiva di registrare poi il più alto numero possibile degli oltre 650mila internati militari».

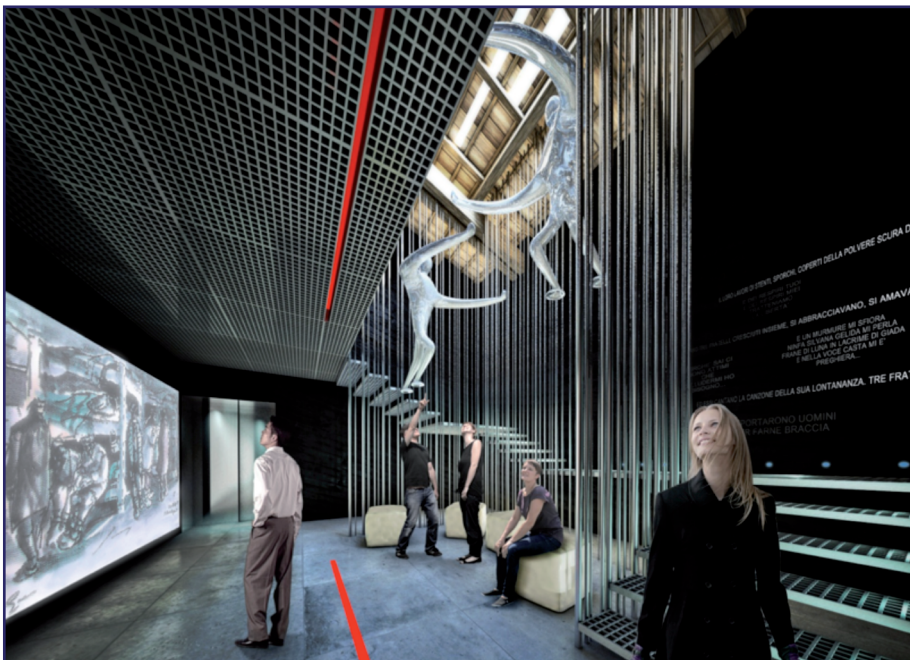
L'Associazione già da tempo aveva allo studio un progetto per istituire questo luogo, in collaborazione con la Sapienza Università di Roma e il Consiglio Nazionale

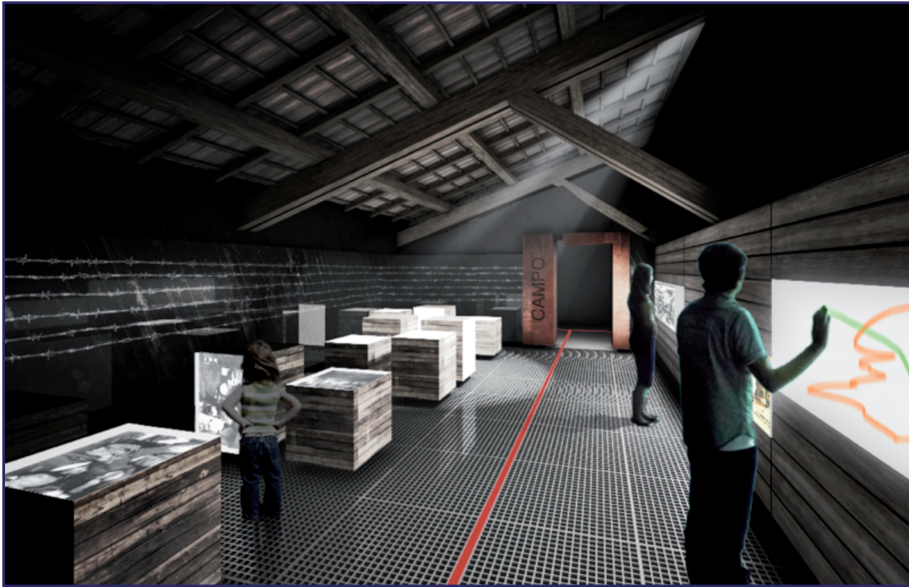
delle Ricerche. L'area di pertinenza, concessa dal Ministero della Difesa, sarà quella dove è la sede della ANRP, in via Labicana. Individuato e acquisito lo spazio fisico, ristrutturato dalla Associazione e attrezzato, il progetto propone un percorso immersivo, narrativo ed emozionale che, evitando la tradizionale impostazione delle esposizioni memorialistiche, sia capace di coinvolgere i visitatori con l'uso della comunicazione multimediale e della tecnologia digitale, che consentono forme di interazione dirette.

In uno spazio espositivo tecnologico, confluiranno gli archivi storici e il ricco patrimonio dell'ANRP, la struttura costituirà un polo culturale, aperto in particolare al mondo dei giovani e degli operatori della scuola. A tal fine si è ricorso alla creazione di materiali "freddi", grezzi e ruvidi, attraverso l'uso del chiaroscuro e dell'illuminotecnica, dei suoni e della comunicazione. Si limita al minimo l'uso di didascalie e testi, per lasciare spazio alla stimolazione multisensoriale mediante grandi proiezioni con amplificazione sonora, installazioni "governabili" mediante il movimento del corpo, pannelli con tecnologia touch screen. Nella fruizione si alterneranno la dimensione lineare e la scelta degli approfondimenti in cui scegliere cosa vedere/ascoltare (foto, interviste, documenti, testimonianze e diari, spazio drammatico con attori e "coro greco").

Il progetto è a cura degli Architetti Carlo Cesana, Giuseppe Francone, Ferdinando Mazza e Davide Scrofani del Dipartimento ANRP Beni Monumentali e della Rimembranza.

Le installazioni multimediali/interattive sono a cura del Dott. Marco Ferrazzoli e





della Dott.ssa Eva Pietroni del Consiglio Nazionale delle Ricerche. Gli aspetti storici a cura della Prof.ssa Anna Maria Isastia e del Prof. Luciano Zani della Sapienza Università di Roma. Gli aspetti sociologici e memorialistici a cura della Prof.ssa Maria Immacolata Macioti della Sapienza Università di Roma e della Prof.ssa Rosina Zucco del Dipartimento ANRP cultura storia e memoria.

La sede ANRP, a partire dal 5 febbraio 2015, ospita la mostra “Vite di IMI. Percorsi di vita dal fronte di guerra ai lager tedeschi 1943-1945” che ricalca le linee guide adottate per il progetto del museo. L’esposizione si articola in sette sale e uno spazio esterno e si fonda su reversibilità, flessibilità, facile esecuzione e abbattimento delle tempistiche, economicità dell’opera. Anche qui, uno dei principali obiettivi è il raggiungimento e il coinvolgimento dei più giovani, grazie alle metodologie espositive più innovative e alla tecnologia digitale: la possibilità di visualizzare o ascoltare informazioni attraverso cellulari o tablet, di visualizzare una mappa interattiva delle sale e di navigare sul proprio touchscreen; alcuni schermi che gravitano intorno alle strutture espositive con contenuti multimediali e materiale digitalizzato, tra cui fotografie, documenti, riprese cinematografiche; video legati da una voce narrante e da recitazioni di poesie, lettere e testimonianze di alcuni IMI.

Nelle sale alcuni pannelli a parete, riportanti ciascuno un q-r code leggibile attraverso il proprio dispositivo, propongono i contenuti degli schermi e altro materiale audio visivo, ampliando la possibilità di approfondire le storie proposte durante il percorso. Alla fine della mostra, attraverso una postazione pc, è possibile consultare sul web *l’Albo degli Internati Militari Italiani Caduti nei lager nazisti 1943-1945*, il data base on line realizzato e continuamente aggiornato dall’ANRP.

L’ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

Progetti di digitalizzazione

Regione Puglia

Mariella Anselmi

Regione Puglia

Nell'ambito del Programma operativo P.O. FESR 2007-2013- Asse IV "Valorizzazione delle risorse naturali e culturali per l'attrattività e lo sviluppo", all'Azione 4.2.1, "Riqualificazione e valorizzazione del Sistema delle Biblioteche", la Regione Puglia, con D.G.R. n. 1225 del 31.5.2011, ha destinato un contributo complessivo di € 9.000.000,00, di cui € 8.550.000,00 alle 5 Amministrazioni Provinciali di Bari, Bat, Brindisi, Foggia, Lecce e all'Amministrazione Comunale di Taranto, in quanto titolari e gestori dei Poli SBN, ed € 450.000,00 (Misura 6 "Accompagnamento e coordinamento") all'Amministrazione provinciale di Foggia, titolare e gestore del Polo SBN, in quanto soggetto coordinatore e attuatore di servizi innovativi e sperimentali, per la fornitura di standard biblioteconomici e di linee guida per la catalogazione, digitalizzazione ed operazioni correlate.

Tutte le misure, di cui alla Delibera succitata, hanno riguardato nel dettaglio:

- Misura 1) "rafforzamento delle infrastrutture di rete";
- Misura 2) "gestione uniforme del sistema";
- Misura 3) "biblioteca digitale pugliese";
- Misura 4) "e-governament del sistema";
- Misura 5) "adeguamento dell'offerta informative",
- Misura 6) "accompagnamento e coordinamento".

Per quanto attiene la misura 6, "Accompagnamento alla catalogazione e alla digitalizzazione", per vincolo della Regione e per la caratteristica di unicità dell'operatore nazionale, le attività sopra previste sono state, in rilevante parte, affidate al Ministero per i beni e le attività culturali - Istituto centrale per il catalogo unico, ICCU, che è titolare dell' Anagrafe delle biblioteche italiane, del Servizio bibliotecario nazionale (SBN), della Biblioteca digitale italiana e delle Regole italiane di catalogazione (REICAT).

La fase di accompagnamento nello start-up del progetto per i singoli Poli ha previsto l'affiancamento alla catalogazione condivisa e partecipata, alla digitalizzazione ed ai criteri di scelta dei materiali da digitalizzare, all'uso degli applicativi e dei gestionali al fine di rendere effettiva l'interoperabilità tra gli OPAC ed i diversi sistemi di gestione dei servizi, tra il catalogo e i repository del digitale.

Una particolare attenzione è stata anche rivolta ad uniformare l'incremento delle informazioni catalografiche, a raffinare le funzionalità di gestione dei servizi all'utenza e a individuare indicazioni chiare in materia di diritto d'autore rispetto ai materiali da digitalizzare e da rendere fruibili on line.

La Misura 3), pertanto, ha consentito di poter digitalizzare gran parte del patrimonio bibliografico presente nelle biblioteche pugliesi, destinando una somma complessiva di circa € 2.000.000,00 suddivisa alle Amministrazioni Provinciali e Comunali sedi di Polo SBN e a tutte le biblioteche ad essi collegate.

Inoltre, il Servizio beni culturali della Regione Puglia ha avviato un importante progetto, denominato Apulia Digital Library che ha, tra gli altri, come obiettivo quello di raccogliere e valorizzare, in un apposito sistema di conservazione e consultazione, il patrimonio culturale digitale attualmente in possesso delle diverse articolazioni organizzative dell'amministrazione regionale.

Il progetto persegue l'obiettivo generale di supportare il processo di gestione/valorizzazione del patrimonio culturale della Regione Puglia, al fine di accrescere la conoscenza e la promozione, in un'ottica di offerta culturale integrata che garantisca la crescita dell'integrazione del sistema culturale sia in sé, che in relazione all'offerta naturalistica e turistica.

In particolare, il progetto è finalizzato alla realizzazione di una Digital Library della Regione Puglia, ovvero un archivio digitale integrato con i Portali regionali, destinato ad accogliere i contenuti digitali e multimediali riguardanti la cultura, la storia, la letteratura, la musica, il territorio, l'ambiente e le immagini della Regione Puglia.

La Digital Library è un'innovativa modalità di conservazione e, allo stesso tempo, di comunicazione, in grado di valorizzare le tracce identitarie del presente e del passato della Regione.

Il risultato atteso è l'attivazione di un servizio di fruizione a disposizione dell'utenza di risorse digitali di interesse regionale: l'utilizzo della tecnologia per la conservazione e la diffusione della cultura.

L'archivio raccoglierà e metterà a disposizione di tutti, i contenuti più significativi del patrimonio culturale della Regione: i siti tematici, primo tra tutti, il Portale turistico "viaggiareinpuglia.it", diventeranno fonte ed espositori parziali degli stessi contenuti della Digital Library.

Il progetto sarà in grado di offrire un'ampia gamma tipologica e tematica di contenuti digitali volti a rappresentare e documentare la Puglia, nei suoi molteplici aspetti: culturali, storici, artistici, paesaggistici e ambientali.

In particolare, la Digital Library renderà fruibili via web, video, immagini, file audio e documenti, relativi a tematismi che rappresenteranno l'area di interesse della ricerca.

Tutti i materiali audio, video, fotografici, saranno fruibili direttamente sul sito in modalità FLV e MP3, e saranno scaricabili in modalità podcast, nei formati WMV, iPod-MP3.

Una scheda, per ogni contenuto, fornirà la descrizione e le informazioni relative all'autore, all'anno di produzione e alla durata (per i filmati e i file audio), alla casa editrice, al luogo e anno di edizione per le pubblicazioni, le risorse collegate, audio e immagini collegate alla scheda visualizzata; i tag associati ad ogni elemento, consentiranno una ricerca facilitata per autore, data, argomento e altre informazioni relative ai formati fruibili, alle dimensioni e alle risoluzioni.

Per il conseguimento di tali obiettivi sarà sviluppata un'infrastruttura tecnologica e di servizi web based dotata delle seguenti caratteristiche:

- un modulo descrittivo per la rappresentazione digitale del documento fisico, mediante l'utilizzo di metadati descrittivi, amministrativi e gestionali;
- un servizio di ricerca e accesso che garantiscano un agevole recupero e fruizione del patrimonio digitale da parte degli utenti;
- un servizio di harvesting dei repository di oggetti digitali collocati presso altri enti ed istituzioni.

Di tale patrimonio informativo, sono anche parte importante e significativa i contenuti digitali prodotti e conservati presso le biblioteche del territorio regionale, gran parte dei quali sono stati raccolti, censiti e digitalizzati nell'ambito della recente collaborazione tra la Regione Puglia e l'Istituto centrale per il catalogo unico (ICCU) del MIBACT.

L'ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

PHOTOCONSORTIUM: Consorzio internazionale per la promozione e la valorizzazione del patrimonio fotografico

Antonella Fresa, Pietro Masi

Promoter S.r.l.

Il successo di un progetto comunitario è non solo raggiungere tutti i risultati attesi in modo eccellente, ma anche andare al di là delle attività previste dando “nuova vita” ai suoi risultati oltre la fine del progetto stesso. Questo è il caso di *EuropeanaPhotography*¹, progetto finanziato dal programma comunitario per la Competitività e l’Innovazione (CIP), specificamente a supporto delle politiche per le tecnologie dell’informazione e la comunicazione (ICT-PSP). Si tratta di un progetto pilota (Pilot B) relativo alla digitalizzazione della fotografia d’epoca, conclusosi ufficialmente nel gennaio 2015. Nel corso del progetto, diciannove partner, di



¹ <http://www.europeana-photography.eu/>.

cui tre partner tecnici e sedici primari archivi di tutta l'Europa, hanno digitalizzato centinaia di migliaia di immagini dei primi cento anni della fotografia e, con questi contenuti, hanno contribuito ad Europeana², il portale europeo per il patrimonio culturale. I partner di EuropeanaPhotography, dopo una fruttuosa esperienza triennale di collaborazione, ricca e positiva, all'interno del progetto, hanno deciso di definire una strategia a lungo termine basata sulla creazione dell'associazione "PHOTOCONSORTIUM, Consorzio Internazionale per il Patrimonio Fotografico"³.

L'associazione PHOTOCONSORTIUM è stata fondata il 29 ottobre 2014 e la sua prima assemblea generale si è svolta a Bratislava il 6 novembre 2014 durante la quale sono stati eletti il presidente Prof. Fred Truyen e la Vicepresidente Dr. Antonella Fresa insieme ai membri del Consiglio Direttivo che vede anche la rappresentanza di importanti enti e archivi di rinomanza europea e internazionale. Lo scopo dell'associazione è quello di dare accesso, sfruttare e ampliare i risultati di EuropeanaPhotography, per favorire lo sviluppo di nuovi strumenti e competenze sul tema del patrimonio fotografico digitale, la sua conservazione e fruizione.

Il progetto EuropeanaPhotography ha raggiunto ottimi risultati che sono lasciati in eredità all'associazione PHOTOCONSORTIUM.

EuropeanaPhotography ha digitalizzato più di 430.000 immagini tra i migliori esempi dei primi cento anni della fotografia (1839-1939), rendendole accessibili a tutti attraver-



*Vida Michelotti ricamatrice va a lavorare in bicicletta.
Montecatini Terme, 1940 circa.
Promoter Digital Gallery 100031*

² <http://www.europeana.eu/>.

³ www.photoconsortium.org.

so Europeaana. Queste fotografie forniscono una visione unica dell'evoluzione della società europea e dell'arte della fotografia tra il XIX e il XX secolo e sono una fonte preziosa per capire la nostra storia utilizzando diversi approcci di ricerca, quali quello storico, economico, sociologico, antropologico, politico, artistico e molti altri ancora. Tutto ciò, a partire da Febbraio 2015, è promosso dalle attività di PHOTOCONSORTIUM, attraverso narrazioni capaci di attirare l'attenzione del grande pubblico, contribuendo alla ricerca con informazioni inedite e offrendo materiali per la valorizzazione commerciale attraverso prodotti innovativi realizzati dalle imprese creative.

EuropeanaPhotography ha prodotto una serie di linee guida utili per la digitalizzazione e catalogazione della fotografia d'epoca. Ha inoltre pubblicato un vocabolario multilingue specificamente pensato per la fotografia, in sedici lingue⁴. E ha fornito un contributo estremamente prezioso alla vivace discussione sulla gestione dei diritti di proprietà intellettuale e l'identificazione dei diritti collegati ai contenuti culturali in formato digitale. Queste risorse di conoscenza continueranno ad essere rese disponibili attraverso PHOTOCONSORTIUM ed i suoi strumenti di divulgazione, formazione, informazione e offerta di servizi personalizzati.

Infine, il progetto EuropeanaPhotography ha costruito una rete di eccellenza sulla digitalizzazione del patrimonio fotografico, costituita da soggetti pubblici e privati, archivi, università ed esperti, che continuerà ad essere portata avanti dell'associazione PHOTOCONSORTIUM.

Tutti i risultati rilevanti ottenuti dal progetto EuropeanaPhotography hanno bisogno di essere aggiornati per offrire soluzioni valide alle esigenze del settore e per essere pronti ad affrontare nuove sfide. I membri dell'associazione PHOTOCONSORTIUM rappresentano un'eccellente rete di competenze in grado di preservare e di aggiornare la documentazione tecnica e le linee guida, tenendo conto dei più recenti progressi della tecnologia e della ricerca e in grado di promuovere le buone pratiche e condividere esperienze di successo. Altri soggetti e istituzioni interessati a partecipare e contribuire alla rete possono trovare nell'associazione il luogo perfetto dove incontrare esperti e condividere esperienze.

Lo scopo dell'associazione è la promozione e la valorizzazione della cultura e del patrimonio fotografico. Per raggiungere i suoi obiettivi statutari, PHOTOCONSORTIUM si propone di promuovere, organizzare e gestire convegni, mostre, premi e corsi di formazione, nonché di svolgere attività editoriali. Promuovendo il coinvolgimento dei suoi membri, l'associazione prevede di sostenere nuovi progetti ed iniziative anche in collaborazione con terzi, partecipando ai programmi della Commissione europea, ma non limitandosi a questi. In questa luce, si prevede di incoraggiare la ricerca e gli studi sui temi della valorizzazione e la scoperta del pa-

⁴ Inglese, Francese, Tedesco, Olandese, Danese, Bulgaro, Slovacco, Lituano, Polacco, Spagnolo, Catalano, Italiano, Russo, Ucraino, Cinese, Ebraico.



Ragazzi al mare. Riviera toscana, 11 Agosto 1941- Promoter Digital Gallery 100122

rimonio fotografico, supportare le attività di digitalizzazione delle testimonianze fotografiche storiche e contribuire a promuovere e a condividere le collezioni fotografiche sia on line che in attività espositive. Attraverso le competenze dei suoi membri, l'associazione offre consulenza e servizi personalizzati anche a soggetti terzi interessati alla gestione del proprio patrimonio fotografico.

Il patrimonio culturale digitale è considerato dall'Unione Europea uno dei principali motori di crescita economica e d'innovazione sociale. PHOTOCONSORTIUM rappresenta un centro di competenze e conoscenze in materia di digitalizzazione, aggregazione di contenuti, standard di metadati, indicizzazione, catalogazione e vocabolari controllati, metodi efficaci per la gestione di archivi digitali, e molto altro ancora. Queste esperienze e conoscenze rappresentano le basi necessarie per contribuire alla crescita economica e all'innovazione sociale indicate dall'Unione Europea.

L'associazione si propone come una struttura di riferimento attraverso la quale partecipare a nuove iniziative e attività sperimentali che coinvolgono il patrimonio fotografico a livello europeo e internazionale. Per esempio, le competenze e gli archivi dei soci di PHOTOCONSORTIUM sono alla base di una interessante collaborazione con il progetto "Europeana Space"⁵. Europeana Space, "*Spaces of possibilities for the creative re-use of digital cultural content*", è un progetto di rete di buone pratiche, coordinato dall'Università di Coventry e finanziato dall'Unione Europea, che mira ad accrescere ed a migliorare il riutilizzo delle collezioni digitali culturali nei processi creativi. Nell'ambito di Europeana Space, diversi sono i pilot

⁵ <http://www.europeana-space.eu/>.

tematici che presentano modelli innovativi di riutilizzo dei contenuti nelle aree della TV interattiva, danza, giochi, editoria, musei e fotografia. PHOTOCONSORTIUM collabora con Europeana Space per la realizzazione del pilot sulla fotografia. Le attività di sperimentazione includono anche l'organizzazione di un evento di *hackathon*, durante il quale gli sviluppatori di nuove applicazioni museali si incontrano per presentare e proporre le proprie idee. Le migliori proposte sono infine incubate per essere poi lanciate sul mercato dai rispettivi autori.

L'associazione prevede anche di attivare iniziative di *crowdsourcing* insieme a cittadini e amatori del patrimonio fotografico. Le fotografie sono ovunque intorno a noi e ci aiutano a raccontare storie personali e spiegare storie collettive, attraverso la trasmissione visiva dei diversi stili di vita e di tanti diversi tipi di esperienze. Il coinvolgimento dei cittadini, non solo come spettatori, ma anche come attori attivi nelle attività promosse da PHOTOCONSORTIUM, è un elemento chiave per l'associazione. Un esempio di come attivare la partecipazione del pubblico ai progetti sul patrimonio fotografico è stata l'esperienza di *"All Our Yesterdays"*⁶. Nell'ambito dell'edizione pisana della mostra di fotografia promossa da EuropeanaPhotography, è stato fatto appello ai cittadini perché contribuissero con i loro ricordi familiari. Sono state selezionate oltre 1.000 immagini provenienti dagli album privati. Nello stesso periodo e nella stessa sede dell'esposizione è stata allestita una postazione di digitalizzazione costituita da uno spazio dedicato e curato da fotografi professionisti, attrezzato con le tecnologie di digitalizzazione più avanzate, dove i visitatori della mostra hanno potuto portare le proprie foto d'epoca da digitalizzare. In realtà, gran parte del nostro patrimonio culturale fotografico è conservato e nascosto in album di famiglia, che comprendono non solo foto di matrimonio e ritratti di nonni, ma anche fotografie di grande interesse storico e sociale. È importante per lo studio e la ricerca, che i cittadini siano invitati a condividere questa ricchezza culturale con l'intera comunità. Per capire meglio come pianificare questa ricerca partecipata, l'associazione ha stabilito un accordo di cooperazione con il progetto Civic Epistemologies⁷. Civic Epistemologies, *"Development of a Roadmap for Citizen Researchers in the age of Digital Culture"* è un'azione di coordinamento finanziata dal Settimo programma quadro per la ricerca e lo sviluppo scientifico e tecnologico, coordinato dal Ministero italiano per lo sviluppo economico, che lavora sulla definizione di un piano d'azione per attivare il coinvolgimento dei cittadini nella ricerca sui beni culturali, di cui il patrimonio fotografico ne è appieno parte integrante.

Il programma di attività dell'associazione prevede iniziative specifiche per raggiungere tutti i target di pubblico, comprese le istituzioni culturali, gli archivi fotografici, le comunità di ricerca specializzate, il settore educativo, le generazioni più giovani e quelle più anziane e il pubblico in generale, gli attivisti e i dilettanti.

⁶ <http://www.earlyphotography.eu/>.

⁷ <http://www.civic-epistemologies.eu/>.



Profughi su imbarcazione. Colonie d'Africa, probabilmente negli anni 30 - Promoter Digital Gallery 100372

L'associazione contribuirà in maniera fattiva alla promozione ed alla valorizzazione del patrimonio fotografico, anche sul web e sui social networks, in particolare con il proprio sito Internet, collegato agli importanti archivi dei propri soci e con la sua vetrina dedicata sulla rivista internazionale on line: www.digitalmeetsculture.net. PHOTOCONSORTIUM è stata costituita come associazione non-profit, con una struttura democratica, indipendente politicamente e con una durata illimitata. Consente l'iscrizione di persone sia fisiche e giuridiche, enti pubblici o privati, aziende e associazioni. Fondata dai partner del progetto EuropeanaPhotography, l'associazione si propone di allargare la sua rete internazionale e accoglie nuovi membri che condividano i suoi scopi.



Maggiori informazioni su PHOTOCONSORTIUM e le sue attività future sono disponibili on line all'indirizzo: www.photoconsortium.net Unisciti alla nostra community contattando: info@photoconsortium.net

L'ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

Documenti e discussioni

Manuscript digitization and on line accessibility. What is going on?

International workshop

Roma, Biblioteca Vallicelliana, 23 ottobre 2014

Elisabetta Caldelli - Marilena Maniaci

Biblioteca Vallicelliana

Il 23 ottobre 2014 si è svolto a Roma, presso la Biblioteca Vallicelliana, il workshop internazionale *Manuscript digitization and on line accessibility. What is going on?* All'evento, nato dalla collaborazione fra le università promotrici del progetto PRIN 2010-2011 BIM - Bibliotheca Italica Manuscripta: descrivere, documentare, valorizzare i manoscritti medievali d'Italia¹, l'ICCU e la Biblioteca Vallicelliana, hanno partecipato i responsabili di alcune fra le principali iniziative di digitalizzazione di manoscritti medievali attualmente in corso in Europa, sia all'interno di singole istituzioni di conservazione, che all'interno di più ampie reti di partenariato. Sono intervenuti come relatori: il Prefetto della Biblioteca Apostolica Vaticana, mons. Cesare Pasini; la coordinatrice del progetto Biblissima, Anne-Marie Turcan Verkerk; rappresentanti della British Library (il direttore del Dipartimento manoscritti occidentali Scott McKendrick) e del coordinamento delle biblioteche di conservazione tedesche (Bettina Wagner); collaboratori dei portali e-codices (Marina Bernasconi Reusser), Manuscriptorium

(Zdeněk Uhlíř) e "Monasterium.Net" (Antonella Ambrosio); il responsabile del Manuscript Advisory Board del "CERL - Consortium of European Research Libraries"; esponenti dell'ICCU (la direttrice Rossella Caffo, con Lucia Merolla e Lucia Negrini); docenti universitari responsabili del progetto PRIN (il coordinatore nazionale Stefano Zamponi con i referenti di unità locali Nicoletta Giovè e Marilena Maniaci). La tavola rotonda finale è stata inoltre animata dall'apporto di direttori e bibliotecari di importanti istituzioni di conservazione (Sabina Magrini, Guglielmo Bartoletti, Isabella Ceccopieri, Daniela Scialanga), funzionari di soprintendenza ai beni librari (Lorena Dal Poz) e tecnici della digitalizzazione (Massimo Zazza). I lavori del workshop sono stati seguiti da un pubblico attento e partecipe di studiosi, bibliotecari e studenti, che ha riempito il salone monumentale della Biblioteca Vallicelliana. La maggior parte delle relazioni, tenute in italiano e in inglese, è pubblicata sul sito di DigItalia², a cura di Elisabetta Caldelli e Marilena Maniaci.

¹ <https://sites.google.com/site/bibliothecaitalicamanuscripta/>.

² <https://digitalia.sbn.it>.

Nuove scommesse della BNCF: Wikipediani in residence, Wikisource e altro ancora

Anna Lucrelli

Biblioteca nazionale centrale Firenze

Il 28 novembre 2014 la Biblioteca nazionale di Firenze (BNCF) ha ospitato il convegno “Promuovere la cultura. Sfide e alleanze tra Biblioteche e Wikipedia”. L’iniziativa si è inserita nel percorso di collaborazione che la Biblioteca ha avviato da oltre un anno con la Fondazione Wikimedia Italia e ha rappresentato un momento importante e di larga partecipazione. Si è confermata la progressiva conoscenza, ormai anche in Italia, di GLAM-Wiki Initiative, il progetto che intende favorire la condivisione delle risorse di istituzioni depositarie delle memorie culturali di vari Paesi del mondo (Galleries, Libraries, Archives, and Museums), con l’universo wikipediano¹. Non a caso, il convegno è stato inaugurato dall’australiano Liam Wyatt, già wikipediano *in residence* al British Museum ed oggi coordinatore di Europeana GLAM-Wiki. L’incontro, il secondo su questi temi ospitato dalla BNCF, dopo il *Bibliothackaton* dell’ottobre 2013, è stato un’occasione preziosa per condividere i risultati delle esperienze italiane realizzate negli ultimi mesi in ambiti bibliotecari, museali e documentari². Quanto segue costituisce l’intervento di chi scrive al suddetto convegno.

Come dimostrano alcune esperienze straniere già realizzate, anche le biblioteche nazionali possono giocare un ruolo fondamentale nello

scenario GLAM. Sarebbe sbagliato pensare che esse, per la loro storia, natura e compiti istituzionali, debbano rimanerne escluse. Nonostante siano tradizionalmente meno esposte alla dimensione pubblica e partecipativa tipica del Wiki, anche le biblioteche nazionali sono coinvolte nella “trasversalità” verso cui il web sta sempre più orientando l’universo



Anna Lucrelli al Convegno “Promuovere la cultura. Sfide e alleanze tra Biblioteche e Wikipedia” (BNCF - 28 novembre 2014)

¹ <http://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:GLAM>.

² http://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:GLAM/Biblioteca/progetti/Sfide_e_alleanze_tra_Biblioteche_e_Wikipedia.

della conoscenza e i suoi archivi. Proprio per questo potranno assumere un ruolo di leadership grazie ai linked data che danno un valore più produttivo e aperto ai contenuti e ai dati che esse producono. Se sapranno convertire e rendere disponibili nei linguaggi del web semantico i loro dati, rendendoli interoperabili, le Nazionali potranno dare un senso nuovo alle attività che svolgono, diffondendo il risultato del proprio lavoro in contesti di open access, al di fuori del veicolo esclusivo e tradizionale dei cataloghi e servendo un numero di cittadini ben superiore a quello attuale. Questo scenario offre alle biblioteche nazionali un'opportunità unica per dimostrare il loro valore pubblico, per giustificare gli investimenti impiegati nella digitalizzazione delle loro risorse e, come ha ricordato più volte Gildas Illien (direttore del Département de l'Information bibliographique et numérique, presso la Bibliothèque nationale de France), per restituire benefici alla società e ad altri *data set* della pubblica amministrazione³.

Per realizzare tutto questo la collaborazione ai vari progetti di Wikimedia sarà preziosa, una collaborazione peraltro favorita da una concezione rinnovata degli obiettivi del lavoro bibliotecario ed anche da forme nuove di interazione fra contesti professionali, culturali e informativi che finora erano amici, ma solo a distanza. Un processo che sta contagiando anche l'Italia, dove l'attenzione e l'interesse delle biblioteche per l'universo wikipediano si sta diffondendo con una certa intensità⁴.

In questo percorso la BNCF sta avendo un ruolo attivo. Il suo coinvolgimento è iniziato circa due anni fa grazie al progetto del *Nuovo soggettario* e da lì si è diffuso ad altri ambiti, attraverso tappe serrate e straordinariamente veloci.

Nel gennaio 2013, chi scrive è entrata a far parte di una lista di discussione appositamente allestita da wikipediani per dialogare con bibliotecari⁵, manifestando l'interesse della BNCF a rendere più disponibili in forma aperta i metadati catalografici prodotti dalla Biblioteca e ad approfondire l'implementazione dei collegamenti fra la versione italiana di *Wikipedia* e il Thesaurus del *Nuovo soggettario* (già disponibile, dal 2010, in formati adeguati al web semantico e con metadati esposti in triple RDF)⁶. Dopo solo due mesi, una procedura predisposta dal Dipartimento Servizi informatici della Biblioteca, ha consentito al Thesaurus del *Nuovo soggettario* di acquisire automaticamente link ai corrispondenti lemmi di *Wikipedia*, link che sono passati così dai 990 inseriti manualmente fino a quel momento ad oltre 12.000. Due mesi ancora (maggio 2013) e i collegamenti diventano reciproci: in fondo a molti lemmi della *Wikipedia* in italiano, i lettori trovano link al Thesaurus attraverso i quali possono transitare nell'Opac della BNCF, arrivando alle specifiche notizie bibliografiche sull'argomento⁷. Il *Nuovo soggettario* è stato il primo thesaurus multidisciplinare che, sfruttando il collegamento con DBpedia (la base di dati strutturati estratti da *Wikipedia*)⁸, ha attivato

³ Gildas Illien, *Interview with Gildas Illien*, «Information Standards Quarterly», 25 (2013), n. 4, p. 22-29. <http://www.niso.org/apps/group_public/download.php/11938/IP_Illien_BnF_isqv25no4.pdf>.

⁴ Anna Lucarelli, *Wikipedia loves libraries: in Italia è un amore corrisposto....* «Aib studi», 54 (2014), n. 2/3, p. 241-259.

⁵ bibliotecari@wikimedia.it.

⁶ <http://thes.bncf.firenze.sbn.it/thes-dati.htm>.

⁷ Al lavoro di *matching* svolto in BNCF ha dato un contributo anche Cristian Consonni, di Wikimedia Italia. Una descrizione di questo lavoro prototipale è stata fornita da Maria Grazia Pepe, *Wikipedia e Nuovo soggettario: lo stato dell'arte e gli sviluppi futuri. Assemblea nazionale di Wikimedia Italia*. Firenze 5 aprile 2014. <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/NuovoSoggettario_e_Wikipedia_05-04-2014.pdf>.

⁸ <http://it.dbpedia.org/>.

una forma di *interlinking* con una versione di Wikipedia in una specifica lingua. Anche grazie ai lavori prototipali descritti, a ottobre del 2013 la BNCF e Wikimedia Italia hanno firmato una convenzione incentrata da un lato sugli sviluppi dell'interoperabilità fra il *Nuovo soggettoario* e *Wikipedia*, dall'altro sulla possibile condivisione di altri *data set* gestiti da entrambe le istituzioni. Il lavoro si è via via esteso su vari fronti e, tra l'altro, ha prodotto un'importante sperimentazione sulla possibilità per il Thesaurus di acquisire automaticamente equivalenti inglesi previsti da *Library of Congress subject headings* (LCSH), tramite le funzionalità multilingue di Wikidata⁹.

La convenzione fra BNCF e Wikimedia Italia si è ulteriormente perfezionata a giugno del 2014, quando una lettera di intenti ha esteso la collaborazione anche a Wikisource, la biblioteca digitale multilingue, nata oltre dieci anni fa con lo scopo di creare un archivio di testi di tutte le discipline non coperti da diritto d'autore, di pubblico dominio o con licenze libere. Tali testi, è questa l'assoluta novità, sono verificabili e correggibili (ad esempio nel caso di errori dovuti all'OCR) da una comunità

di lettori volontari. A novembre del 2014, una prima risorsa digitale della BNCF diventa disponibile tramite Wikisource.

Wikisource è un progetto strategico della galleria wikipediana al quale istituzioni nazionali di tutto il mondo, sia bibliotecarie che archivistiche, partecipano già da tempo¹⁰. Celebri i casi dei National Archives, agenzia del governo statunitense che ha lo scopo di facilitare l'accesso ai documenti depositati negli archivi delle istituzioni federali¹¹, così come della Gerald Ford Presidential Library¹² o della Bibliothèque Nationale de France (BNF), che ha avviato la collaborazione attraverso 1.400 digitalizzazioni già disponibili tramite Gallica, ottenendo risonanza e grande interesse nel mondo della cultura e dell'informazione francese¹³.

Per la Biblioteca nazionale di Firenze la partecipazione a Wikisource è nata con l'obiettivo di ampliare, a costo zero, la visibilità e la fruibilità delle proprie risorse digitali, mettendo a disposizione opere non gravate dal diritto d'autore. I vantaggi che ne conseguono sono di varia natura: diventare partner di un progetto di rilevanza mondiale; utilizzare forme

⁹ http://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Main_Page. Cfr., su questi temi, le relazioni al convegno fiorentino del 28 novembre 2014: Luca Martinelli, *Wikidata: un nuovo modo di diffondere dati strutturati*; Giovanni Bergamin, *La sfida di Wikidata alle biblioteche*; Elisabetta Viti, *Wikidata: nuove opportunità di multilinguismo nel Thesaurus del Nuovo soggettoario*.

¹⁰ http://it.wikisource.org/wiki/Pagina_principale.

¹¹ <http://www.archives.gov/>; sulla partecipazione a Wikisource, vedi: https://en.wikisource.org/wiki/Wikisource:WikiProject_NARA.

¹² https://en.wikisource.org/wiki/Wikisource:WikiProject_Gerald_R._Ford_Presidential_Library.

¹³ "Wikimédia France et la Bibliothèque nationale de France ont signé un accord de partenariat qui va permettre à tous les internautes, au travers de Wikisource, d'avoir accès aux transcriptions d'œuvres tombées dans le domaine public issues de Gallica. Au final, ce sont 1400 textes en français qui vont être intégrés à Wikisource. Ces textes, numérisés par la BnF, ont bénéficié d'une transcription automatique afin de permettre la recherche directe dans le texte. Toutefois, sur des textes anciens, cette reconnaissance automatique introduit souvent des erreurs. Ce partenariat va permettre aux internautes de participer à la correction des textes afin que ceux-ci soient en tout point conformes avec la version originale. Au travers de ce partenariat, Wikimédia France valorise le travail effectué par les internautes sur le projet Wikisource et démontre que les collaborations entre des projets menés de front par des bénévoles, comme Wikisource et Wikipédia, et des organismes publics comme la BnF, permettent d'ouvrir au plus grand nombre l'accès à des ressources littéraires de qualité", https://fr.wikisource.org/wiki/Wikisource:Partenariats/Biblioth%C3%A8que_nationale_de_France. Per l'elenco dei progetti di partenariato fra Wikisource e istituzioni di tutto il mondo: <https://fr.wikisource.org/wiki/Wikisource:Partenariats>.

di *crowdsourcing*, avvalendosi della “creatività collettiva” per la correzione dei testi digitalizzati; incrementare la fruibilità delle raccolte da parte di utenti remoti, con una maggiore consultazione del proprio Opac grazie ai link sviluppati, come già avviene tramite l’interoperabilità fra *Wikipedia* e *Nuovo soggettario*. Vantaggi ai quali potranno aggiungersene altri di natura più prettamente catalografica, ad esempio la possibilità di sviluppare sperimentazioni sul trattamento di risorse digitali come quella già avviata sull’impiego del Thesaurus per progetti di indicizzazione automatica e semi-automatica.

La scelta di partecipare a Wikisource ha stimolato la BNCf ad analizzare le varie tipologie di documenti (manoscritti, materiali grafici, opere a stampa) già archiviati nella propria teca digitale, dandole l’occasione per riflettere sia sui criteri di scelta usati, sia sugli aspetti tecnici inerenti a formati e modalità di conservazione. La riflessione naturalmente ha tenuto conto di quanto realizzato dalla Biblioteca con la partecipazione a noti progetti come Google Books, Proquest¹⁴ e Magazzini digitali, progetto quest’ultimo che ha implementato “un sistema per la conservazione permanente dei documenti elettronici pubblicati in Italia e diffusi tramite rete informatica, in attuazione della normativa sul deposito legale”¹⁵. Naturalmente era importante chiedersi quali opere e edizioni fosse meglio scegliere per Wikisource, se privilegiare quelle non ancora disponibili sul web in altri archivi, oppure quelle particolarmente rappresentative della nostra cultura nazionale; opere di larga diffusione o, al contrario, di interesse specialistico;

risorse in particolari formati piuttosto che in altri. Tutte tematiche che, come è noto, ne coinvolgono altre ben più ampie e legate alle *policies* delle biblioteche digitali, un fronte sul quale, malgrado i progetti già avviati da tempo (vedi ad esempio TELplus)¹⁶, le biblioteche continuano a comunicare troppo poco. Le conseguenze sono i frequenti fenomeni di ridondanza operativa, la sovrapposizione di progetti e, non ultima, la duplicazione di spese e dunque gli sprechi di risorse finanziarie.

Nel caso specifico della partecipazione della BNCf a Wikisource, non è stato semplice individuare edizioni non gravate da diritti e non già disponibili, ad esempio, tramite Google Books, Proquest, o la biblioteca digitale di Liberliber¹⁷; è ovvio che, più un’opera è considerata importante, maggiore è la probabilità che ne esistano già una o più digitalizzazioni. Dal punto di vista tecnico, una problematica altrettanto importante ha riguardato il tipo di immagini da fornire rispetto alle modalità di digitalizzazione e archiviazione impiegate dalla Biblioteca. Nel caso in cui non fosse stato pronto, sarebbe stato necessario rielaborare il master digitale del testo scelto. Non si doveva dimenticare, inoltre, che obiettivo di Wikisource è creare OCR da indicizzare, mentre scopo della BNCf è di offrire la consultazione sul web delle proprie digitalizzazioni e contemporaneamente l’archiviazione di master digitali ad una risoluzione molto alta, finalizzata essenzialmente alla conservazione e tale da soddisfare qualunque tipo di rielaborazioni della copia digitale come, ad esempio, quelle di tipo editoriale¹⁸. Altro aspetto da non sottovalutare, infine, era lo spirito del proget-

¹⁴ <http://www.bncf.firenze.sbn.it/notizia.php?id=1268>. Per una sintesi su questi progetti della BNCf, vedi Pierantonio Metelli, *La digitalizzazione di massa: Google e Proquest*. In *1861/2011: l’Italia unita e la sua Biblioteca. [Catalogo della Mostra tenuta a Firenze]*, Firenze: Polistampa, 2011, p. 205-206.

¹⁵ <http://www.bncf.firenze.sbn.it/pagina.php?id=212&rigamenu=Magazzini%20Digitali>.

¹⁶ <http://www.theeuropeanlibrary.org/tel4/aboutus>.

¹⁷ <http://www.liberliber.it/>.

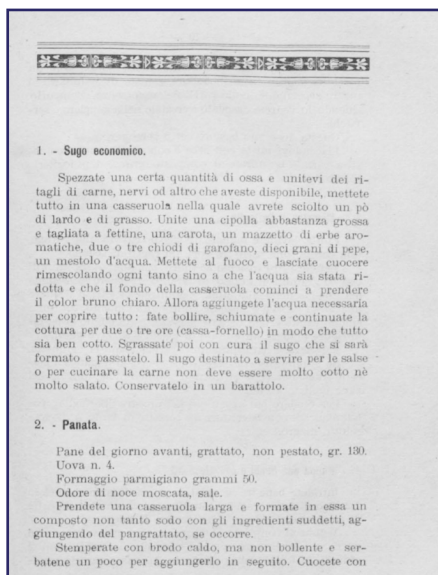
¹⁸ *Technical guidelines for digital cultural content creation programmes*, Version 1.0, edited by Pete Johnston, David Dawson, Roma: MINERVA, 2004-2005. <www.minervaeurope.org/structure/workinggroups/servprov/documents/technicalguidelines1_0.pdf>.

to Wikisource, che non è solo quello di facilitare l'accesso a una risorsa digitale ma anche e soprattutto, come già accennato, di coinvolgere la sua comunità nella ri-lettura del testo. E così, sulla base di questo ventaglio di considerazioni, la scelta della BNCF è stata improntata a criteri diversi, ad esempio, da quelli impiegati dalla BNF, la quale per Wikisource ha privilegiato "opere simbolo" della cultura nazionale francese come l'*Encyclopedie* di Diderot e D'Alembert nella famosa edizione del 1751¹⁹.

La nostra decisione, invece, è stata quella di scegliere un testo semplice, fruibile da tutti, di sole 73 pagine, su una sola colonna, con poche illustrazioni ma di buona qualità digitale. Si è voluto onorare l'anniversario della Prima guerra mondiale e mettere a disposizione un'opera già fruibile su Internet ma solo tramite Europeana la quale, come è noto, contiene materiali di natura molto diversa fra loro, comprese risorse disponibili anche solo in formato immagine. Così la collaborazione della BNCF a Wikisource è iniziata con un'edizione del

1916, caratterizzata da una grafica con accenti liberty²¹.

Si tratta di un manuale di ricette per il tempo di guerra, da preparare con i pochi mezzi di cui si disponeva. Minestre con le chiare d'u-



Ricette per il tempo di Guerra

Risorsa digitale della BNCF disponibile anche su Wikisource

¹⁹ http://fr.wikisource.org/wiki/Encyclop%C3%A9die,_ou_Dictionnaire_raisonn%C3%A9_des_sciences,_des_arts_et_des_m%C3%A9tiers.

²⁰ Sulla partecipazione della BNCF a Europeana: <<http://www.bncf.firenze.sbn.it/pagina.php?id=217&rigamenu=Europeana>>.

²¹ https://it.wikisource.org/wiki/Indice:Manuale_150_ricette_di_cucina_di_guerra.djvu.

vo, sugli economici, pappe per bimbi convalescenti, ecc.

Come si legge nell'introduzione, un libro pubblicato "per venire in aiuto alle donne italiane costrette dalle esigenze della guerra a modificare le abitudini delle loro famiglie" e, come indicato in quarta di copertina, venduto "a totale beneficio del Comitato nazionale di assistenza ai mutilati di guerra".

I primi vantaggi della condivisione di questo testo su Wikisource non si sono fatti attendere. In tempi brevissimi, a soli due giorni dalla sua disponibilità, è iniziata la ri-lettura collaborativa, cosa che peraltro ha consentito di scoprire che mancavano due pagine dell'indice, permettendo di ri-digitalizzarle e integrarle anche nella teca BNCF.

Per la Biblioteca si tratta, naturalmente, di un inizio, di una prima sperimentazione cui farà seguito la messa a disposizione di altre opere e di altre tipologie di risorse, oltre che l'allargamento del progetto ad alcuni manoscritti di cui sia disponibile la trascrizione. Le riflessioni sui criteri di scelta continueranno ad essere

approfondite, anche nella consapevolezza che nella problematica della selezione dei testi da privilegiare sono coinvolte questioni di interesse filologico e testuale²².

La decisione della Biblioteca nazionale di Firenze di estendere la collaborazione già avviata sul fronte di Wikipedia anche al progetto Wikisource, potrà dunque favorire nuove e innumerevoli possibilità, da cui trarrebbero benefici, non soltanto il sistema dei servizi bibliografici italiani, ma un nuovo e più allargato panorama di fruitori.

Il coinvolgimento della Biblioteca nei progetti di Wikimedia Foundation è destinato ad allargarsi, probabilmente anche prevedendo la possibilità di attivare collaborazioni con i cosiddetti wikipediani *in residence* (WIR). Come è noto, istituzioni culturali e bibliotecarie di tutto il mondo, in alcuni casi molto prestigiose per la loro storia, dal 2010 accolgono giovani che possano facilitare i loro contatti e la cooperazione con la comunità wikipediana e con i progetti di Wikimedia. I WIR promuovono incontri e gruppi di lavoro, studiano come otti-

The screenshot shows the Wikipedia article titled "Wikipedian in residence". The page includes the standard Wikipedia header with the logo, navigation links (Main page, Contents, etc.), and a search bar. The article text defines a Wikipedian in residence as a Wikipedia editor who works with institutions like museums or libraries to develop Wikipedia-related content. It lists several institutions that have hosted Wikipedians in residence, including the British Museum, the British Library, the Derby Museum and Art Gallery, The New Art Gallery Walsall, the Palace of Versailles, the Museu Picasso, the Smithsonian Institution, the Gerald R. Ford Presidential Library, the National Archives and Records Administration, the National Library of Norway, and the Federal Archives of Switzerland. On the right side of the article, there is a diagram titled "The relationship between a" which illustrates the connections between various entities like "Institution", "Wikipedian in residence", "Wikipedia", and "Wikimedia Foundation".

La pagina su Wikipedia (in inglese) dedicata ai Wikipediani in residence

²² Pierfranco Minsenti, Università IUAV di Venezia, ha sollevato, durante il convegno, la questione di come Wikisource debba affrontare i criteri in base ai quali preferire un'edizione di un'opera rispetto ad un'altra: si tratta di un tema che riguarda in realtà i progetti di digitalizzazione in generale, spesso purtroppo avulsi da problematiche di critica testuale e filologia dei testi a stampa. A convegno terminato, il confronto di opinioni si è prolungato nella lista di discussione citata. Vedi anche, su questa stessa rivista, Federico Meschini, *Edizioni critiche digitali: sul rapporto tra testo, edizione e tecnologia*, «DigItalia», vol. 2 (2013), p. 24-42, <<http://digitalia.sbn.it/article/view/829/554>>.

mizzare la fruibilità dei dati di una biblioteca e come renderli disponibili in formati adeguati al semantic web. Il loro contributo è stato fondamentale in certi contesti: non è un caso che OCLC, proprio grazie ad un wikipediano *in residence*, Max Klein, abbia avviato la condivisione di dati fra la versione inglese di Wikipedia e il progetto VIAF (Virtual International Authority File). L'elenco di coloro che hanno svolto presso istituzioni prestigiose l'attività di wikipediani *in residence* è ormai molto nutrito: da Liam Wyatt, primo a svolgere questa attività presso il British Museum, ad innumerevoli altri presso biblioteche nazionali di tutto il mondo, fino alle recenti esperienze italiane presso la Biblioteca civica di Mestre, il Mart di Rovereto e la BEIC²³.

Se accolto in BNCF, un wikipediano *in residence* potrebbe collaborare ad adempiere agli obblighi degli Open data, a sperimentare la conversione dei record bibliografici in formato RDF (migliorando la presenza della Biblioteca sul web), a valorizzare l'enorme quantità di metadati che produce rendendoli più fruibili e, naturalmente, ad ottimizzare sempre più i collegamenti fra *Nuovo soggettario* e *Wikipedia*. Non ci sono dubbi che il coinvolgimento delle

biblioteche con l'universo wikipediano si stia basando, a livello tecnico, su quanto i nuovi formati di scambio e gli sviluppi del web semantico stanno rendendo possibile, ma contemporaneamente anche sullo spirito collaborativo e *social* dei progetti wiki.

Sarà molto utile iniziare a mescolarsi davvero con professionalità e competenze diverse, nella consapevolezza che gli sviluppi tecnologici degli ultimi anni stanno finalmente favorendo la convergenza fra le identità professionali delle biblioteche, dei musei e degli archivi. Sono d'accordo con chi sostiene, ad esempio, che l'approccio "sintetizzante" e "contestualizzante" di cui sono capaci gli archivisti e i curatori di musei possa essere utile ai bibliotecari per ripensare il senso delle descrizioni bibliografiche, degli authority records (troppo poveri per le esigenze dei nuovi utenti?), per interrogarsi su come integrare e arricchire dati, o creare accessi di tipo tematico alle digitalizzazioni, come stanno ormai realizzando i nuovi portali della British Library e della BNF²⁴. Risultati che le biblioteche nazionali potranno raggiungere in maniera efficace proprio confrontandosi con l'universo dei linked open data e con la galassia di *Wikipedia*.

²³ http://outreach.wikimedia.org/wiki/Wikipedian_in_Residence#List_of_Wikipedians_in_Residence.

²⁴ Tematiche proposte alcuni mesi fa da Pierfranco Minsenti nella Lista bibliotecari@wikimedia.it.

L'ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

Eventi

La conferenza internazionale del progetto AthenaPlus.

Il riuso dei contenuti culturali digitali per l'istruzione, il turismo e il tempo libero: un'opportunità per le istituzioni culturali e le industrie creative, un investimento per il futuro.

Roma, 2 ottobre 2014

Sara di Giorgio, Marzia Piccininno

ICCU

La cultura in digitale è stata al centro della conferenza internazionale "Il riuso dei contenuti culturali digitali per l'istruzione, il turismo e il tempo libero: un'opportunità per le istituzioni culturali e le industrie creative, un investimento per il futuro", che si è tenuta il 2 ottobre 2014 presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma sotto l'egida della Presidenza italiana del Consiglio e del Consiglio dell'Unione europea¹.

La Conferenza è stata organizzata dall'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane (ICCU) in collaborazione con il progetto europeo AthenaPlus², rete di buone pratiche coordinata dallo stesso ICCU e costituita da 40 partner provenienti da 20 paesi dell'Unione. I principali obiettivi di AthenaPlus sono l'arricchimento di Europeana, la biblioteca digitale europea, con quasi 3,5 milioni di nuovi dati³, la realizzazione di una piattaforma per la gestione delle terminologie in uso presso le istituzioni culturali e la realizzazione di applicazioni software per la realizzazione di mostre vir-

tuali e percorsi didattici e turistici. Il progetto terminerà nell'estate del 2015.

Il Direttore della Biblioteca nazionale centrale di Roma, Andrea De Pasquale, ha dato il benvenuto ai partecipanti del convegno e ha brevemente presentato il progetto AthenaPlus al quale prende parte anche la Biblioteca nazionale centrale mettendo a disposizione oltre 140.000 dati provenienti dalle sue più antiche e preziose collezioni: alcuni manoscritti danunziani, l'Archivio fotografico Ceccarius (immagini di Roma tra '800 e '900), circa 500 rari libri a stampa del XV sec., il fondo del maestro Francesco Siciliani (partiture e dischi in vinile), varie annate delle principali testate giornalistiche italiane e 32 manoscritti miniati in lingua latina.

Il Direttore Generale per gli archivi Rossana Rummo ha sottolineato l'importanza che il nostro paese attribuisce alle tematiche legate al patrimonio culturale digitale – e infatti la conferenza è inclusa nel programma ufficiale del semestre italiano di Presidenza – e che il Ministero dei beni e delle attività culturali e

¹ <http://www.athenaplus.eu/romeconference/index.php?it/1/home>.

² <http://www.athenaplus.eu/romeconference/index.php?it/1/home> www.athenaplus.eu.

³ I dati pubblicati da AthenaPlus sono visibili all'indirizzo: <http://www.europeana.eu/portal/search.html?query=europeana_collectionName%3A20480*&rows=24>.

del turismo ha avuto un ruolo di primo piano nel porre il patrimonio culturale come elemento di raccordo per superare il *digital divide*: il concetto di trasversalità della cultura è infatti una delle connotazioni forti della Presidenza italiana, una delle cui linee d'azione è l'integrazione di settori solo apparentemente lontani tra loro.

L'apertura dei lavori è stata affidata al Segretario generale del Ministero, Antonia Pasqua Recchia, che ha illustrato le raccomandazioni per le istituzioni culturali in merito a patrimonio culturale digitale e turismo⁴ i cui obiettivi sono il sostenere la digitalizzazione del patrimonio culturale come elemento strategico della promozione turistica e l'incoraggiare un'apertura intelligente dei dati per la creazione di servizi turistici innovativi che valorizzino il patrimonio culturale delle singole istituzioni e il territorio in genere. Un elemento nodale della politica del Ministero è collegare cultura, turismo, marketing territoriale e competitività nell'offerta globale, attivando sinergie proficue tra le istituzioni culturali e tutti i protagonisti pubblici e privati della filiera turistica.

La mattinata è proseguita con l'intervento di Silvia Costa, presidente della Commissione per la cultura e l'istruzione del Parlamento europeo, che nel suo videomessaggio ha ribadito come sia forte l'impegno dell'Unione nel campo della digitalizzazione del patrimonio culturale e come sia importante puntare al collegamento fra cultura, turismo, marketing territoriale e alla capacità di essere competitivi nell'offerta globale: la cultura non è solo un volano di attrazione turistica, ma anche di creazione di nuovi posti di lavoro. «Con la digitalizzazione – ha spiegato la parlamentare – ci saranno servizi innovativi messi in campo dalle aziende creative, si creeranno nuove figure professionali che coinvolgeranno i nativi digitali e porteranno a nuove specializzazioni».

Giuseppe Abbamonte, direttore *Media & Data* della Direzione Generale *Communication networks, Content and Technologies (CNECT)* della Commissione europea, responsabile per il patrimonio culturale, il cinema e l'audiovisivo, ha portato all'attenzione del pubblico la necessità di utilizzare i fondi strutturali provenienti dall'Unione per digitalizzare le opere d'arte, aprendo così un mercato della cultura più democratico e formativo con ampie ricadute sull'incremento del turismo culturale. Questa strategia si inquadra nella politica della Commissione di favorire l'accesso aperto e il riuso dei beni culturali attraverso la digitalizzazione.

Pierluigi Sacco, docente della Libera Università di Lingue e Comunicazione di Milano (IULM), ha condotto un intervento sul valore dell'economia digitale. Il professore ha spiegato che «è in corso una transizione epocale dalla cultura 1.0 alla cultura 3.0». In altre parole, «stiamo passando da un sistema basato sui mercati culturali a un altro basato sulla tecnologia pervasiva nel quale la differenza tra produttore e consumatore risulta sempre più sfumata». La vecchia Europa è stata la culla della cultura 1.0, basata sostanzialmente sulla conservazione. Davanti a tali nuovi scenari, l'aspetto fondamentale non è tanto quello della capacità di digitalizzare, «ma quello di implementare piattaforme con infrastrutture di rete per la distribuzione globale dei contenuti». È dimostrata infatti la correlazione tra un accesso più ampio alla cultura e maggiori livelli di benessere della cittadinanza; l'impatto macroeconomico indiretto della partecipazione alla cultura è probabilmente più grande di quello diretto, ma mentre quest'ultimo è misurabile, non lo è il primo. Riuscire in questa impresa, ossia misurare gli effetti indiretti della cultura nei vari aspetti della società, darà un peso maggiore alle politiche culturali nelle agende dei *policy maker*. La prima sessione della giornata "Riuso e

⁴ <http://www.athenaplus.eu/getFile.php?id=412>.

scoperta” è stata coordinata da Javier Hernández-Ros, direttore della Unit G2 *Creativity* della *Communication networks, Content and Technologies (CNECT)*, che ha introdotto il tema dell’accesso ai dati e del loro riutilizzo a fini didattici, creativi, commerciali.

Wim Pijbes del Rijksmuseum di Amsterdam⁵, l’istituto che detiene la più grande collezione al mondo di opere del seicento fiammingo, ha raccontato delle «150 mila persone dell’agorà digitale del museo» - il Rijkstudio⁶ - che possono esplorare, elaborare e scaricare in altissima risoluzione 150.000 immagini di opere del museo. «Offriamo – ha spiegato – una digitalizzazione delle collezioni di altissimo livello qualitativo, con possibilità di zoom sulle immagini fino a ieri impensabili. Utilissime a studiosi, ma anche di interesse pubblico». Chi si collega «può anche farsi la propria personale mostra, magari con i dettagli dei baffi presenti in tutti i quadri presenti nelle nostre sale». Inoltre, selezionando i dettagli delle opere è possibile poi stamparle in 3D, «come per esempio per il tetrapak del latte con i dipinti di Van Gogh o per i merletti copiati dai dipinti che diventano reali». Il fine dell’operazione è di spingere il pubblico – amatori e industrie creative – a elaborare nuove immagini e nuovi oggetti, a partire da un patrimonio culturale d’eccezione, da non confinare solo nelle sale del museo ma da trasformare in potenziale risorsa. Se l’uso personale e creativo sono liberi, quello commerciale va concordato con il Rijksmuseum; quest’ultimo è stato sperimentato con successo con Etsy⁷, uno dei più importanti portali al mondo per la vendita online di prodotti artigianali.

Rossella Caffo, direttore dell’ICCU, ha illustrato i punti nevralgici di una politica culturale lungimirante nel campo del digitale che non può prescindere dalla cooperazione e dal fare

rete sia a livello nazionale che europeo. È necessario inoltre proseguire nel processo di alfabetizzazione degli istituti culturali per garantire un costante aggiornamento degli standard e delle tecnologie. La consapevolezza delle opportunità offerte dall’interoperabilità, dal multilinguismo, dalla tecnologia dei linked data e dalle licenze aperte potrebbe essere infatti molto più diffusa con benefici per gli istituti e per l’utente finale. Il grande sforzo fatto da Europea in tutta Europa per costruire una visione condivisa per l’accesso e la fruizione del patrimonio culturale non è sufficiente. È necessario rafforzare i centri di competenza a livello nazionale in grado di raggiungere in modo più capillare e efficace gli istituti culturali a livello nazionale. La crisi economica può essere infine colta come un’opportunità per il nostro settore: puntare sulla formazione per creare nuovi posti di lavoro, analizzare il mercato e proporre servizi innovativi anche a sostegno del turismo culturale, valorizzando le buone pratiche e soprattutto migliorando ciò che già esiste rendendolo più efficiente.

Allo Smithsonian di Washington, come spiega Gunter Waibel, direttore del programma di digitalizzazione, si è invece puntato sulla tecnologia 3D affinché il pubblico possa fruire degli oggetti di inestimabile valore conservati nei vari musei dell’istituto⁸. Waibel ha raccontato che, ad esempio, «è stato ricostruito in 3D un prezioso Buddha in pietra, con bassorilievi sulla parte posteriore che ne raccontano la storia e le vicende. Gli studiosi ne avevano fatto solo rappresentazioni in carbone mentre ora, grazie alla scansione in 3D, la statua ha rivelato i suoi segreti. Con il 3D si legge la storia dell’oggetto». Si è inoltre lavorato sui resti fossili di una balena trovati in Cile: esperti americani sono andati a documentare la scoperta e grazie alle informazioni e ai rilievi

⁵ <https://www.rijksmuseum.nl/en>.

⁶ <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio>.

⁷ <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/?q=etsi%2Fcreation+131860>.

⁸ <https://3d.si.edu/>.

raccolti hanno in seguito ricavato un modello 3D che permette di vedere la balena “dal vivo”, consentendo studi e ricerche fino a ieri impensabili. «Sono le più grandi ricostruzioni 3D presenti in un museo», aggiunge Waibel. «Così si preservano i dati, si permette lo studio dei dettagli» i modelli 3D sono infatti disponibili per il download sia per uso personale che educativo. «Nel 2013 – ha concluso il responsabile dello Smithsonian – già tredici oggetti di questo tipo sono finiti in rete, con accesso libero per tutti, all’interno del progetto Smithsonian X 3D, con fondi pubblici».

Per la direttrice dell’Europeana Foundation, Jill Cousins, il convegno è stato l’occasione per fare il punto su Europeana del quale ha fornito le cifre a sei anni dal debutto: oltre 33 milioni di contenuti digitali presenti, pari a circa 11,5 milioni di voci, forniti da oltre 2.300 istituzioni europee ed extraeuropee come la Russia, l’Ucraina e Israele. Europeana «prevede un ampliamento di servizi a cominciare dal *cloud*, mentre sul fronte costi, il finanziamento dell’impresa per il 2015 è nell’ordine dei 10 milioni di euro». Tanto il lavoro che resta da fare poiché il patrimonio culturale europeo digitalizzato corrisponde solamente al 10% circa dell’intero patrimonio globale. Riguardo al tema del riuso è invece emerso come circa un terzo di quanto presente e disponibile sul portale europeo è utile per essere liberamente rielaborato da terze parti anche a scopi commerciali proprio grazie alla forte politica della fondazione per favorire l’apertura dei dati.

Nella sessione dedicata alle buone pratiche di digitalizzazione per la didattica e il turismo, coordinata da Monika Hagedorn-Saupe, vicedirettore della Stiftung Preussischer Kulturbesitz, i rappresentanti di alcune importanti istituzioni culturali italiane e internazionali hanno presentato le loro iniziative.

Anche nel nostro paese sono molti i musei che hanno puntato sul digitale per favorire ri-

cerca, didattica e valorizzazione. Grazie alle tecnologie «gli Etruschi si animano», come spiegano Alfonsina Russo, soprintendente per l’Etruria meridionale e Rita Cosentino, responsabile della necropoli etrusca della Banditaccia presso Cerveteri (Roma)⁹. Nelle otto tombe del sito sono state collocate postazioni multimediali (nel rispetto del luogo, riuscendo a «rendere invisibili i computer») grazie alle quali «ogni tomba racconta una storia». A parlare sono anche le teche multimediali del Museo nazionale Cerite¹⁰. Il merito in questo caso è della tecnologia *touch on glass* che trasforma la vetrina in uno schermo tattile: basta sfiorarla per conoscere la storia del reperto custodito all’interno. L’obiettivo è rendere l’esperienza della visita più coinvolgente e divertente per il pubblico e attirare nuovi visitatori, cosa che, dati alla mano, è effettivamente avvenuta. Non solo, la digitalizzazione permette anche di ovviare a problemi di conservazione: il famoso Sarcophago degli Sposi sarà infatti ricreato virtualmente e riprodotto in modo da viaggiare in tutto il mondo senza problemi.

L’archeologa Paola Baldassarri della Provincia di Roma ha poi illustrato un interessante caso di sviluppo turistico dovuto a un investimento sul digitale. Nelle fondamenta di Palazzo Valentini, sede principale della Provincia di Roma, sono stati rinvenuti nel corso dei primi anni 2000 resti di importanti *domus* patrizie di età imperiale appartenenti a potenti famiglie dell’epoca, con mosaici, pareti decorate, pavimenti policromi, basolati e altri reperti che si estendevano fino ai Mercati e alla colonna dell’imperatore Traiano. Dal 2010 l’intera area è stata resa fruibile al pubblico che, con l’ausilio di ricostruzioni multimediali elaborate su progetto di Piero Angela e Paco Lanciano, vede rinascere strutture murarie, ambienti, peristili, cucine, terme, decorazioni e arredi, compiendo un viaggio virtuale den-

⁹ <http://www.cerveteri.beniculturali.it/index.php?it/219/allestimento-multimediale>.

¹⁰ <http://www.cerveteri.beniculturali.it/index.php?it/222/itinerari-multimediali>.

tro una grande *domus* dell'antica Roma¹¹. Ma l'incredibilità dell'esperienza non è il solo risultato di questo grande progetto di valorizzazione; la conseguenza principale è che tutto il complesso riesce ad essere autosufficiente da un punto di vista economico essendo le *domus* della Provincia diventate una delle mete più visitate della città di Roma.

Un caso diverso è quello del MUSE - Museo delle Scienze di Trento, che ha creato il FabLab, laboratorio di fabbricazione digitale, come lo definisce il direttore del museo Michele Lanzinger. Il MUSE FabLab¹² è una struttura votata all'invenzione e all'innovazione in cui si progetta, si impara e si insegna a progettare in una prospettiva di comunità, innovazione e condivisione. La filosofia di fondo è che il museo è parte di una comunità - di studenti, educatori, ricercatori, tecnologi, imprenditori - e può diventare «un fattore di sviluppo locale», come facilitatore, incubatore, fornitore di servizi. Sull'esempio del Fab Lab di Neil Gershenfeld del Massachusetts Institute of Technology, il MUSE FabLab ospita un set completo di strumenti per la fabbricazione digitale (stampanti 3D, frese a controllo numerico, macchine per il taglio vinilico, laser cutter...), oltre ad una postazione per le lavorazioni elettroniche, una parete attrezzata per le lavorazioni analogiche, e una piccola biblioteca di saggi e manuali relativi al mondo del *making*. Nell'atelier digitale trentino si sta sperimentando, tra l'altro, la stampa 3D per la riproduzione di gioielli che ha attirato l'interesse di alcune aziende.

La sessione si è conclusa con l'intervento di Steven Sieger, direttore per EUROCLIO¹³ - l'associazione europea degli insegnanti di storia - del programma Historiana¹⁴, portale dedicato alla didattica della storia che offre agli studenti risorse digitali a diversi livelli di approfondimento da utilizzare a integrazione dei

tradizionali libri di testo. Historiana si è finora avvalsa del contributo di educatori e storici di oltre trenta paesi del mondo. Grazie a Historiana gli studenti hanno a disposizione risorse didattiche che consentono di acquisire nozioni critiche sulla storia e comprendere le interrelazioni tra gli eventi di portata locale e nazionale.

La tavola rotonda dal titolo "Creatività e utenti" presieduta da Giuseppe Abbamonte ha chiuso la giornata per discutere delle aspettative delle industrie creative nei confronti delle istituzioni culturali. Vi hanno preso parte: Cristina Acidini (soprintendente al Polo museale fiorentino), Cristiano Bianchi (KeepThinking, industria creativa britannica partner del progetto Europeana Food and Drink), Onofrio Cutaia (Direttore Generale del turismo per il MiBACT), Barbara Dierckx (Packed, agenzia belga per l'innovazione, partner del progetto europeo AthenaPlus), Ester Dominici (direttore del Consorzio Sistema bibliotecario castelli romani), Max Kaiser (direttore del settore ricerca e sviluppo della biblioteca nazionale austriaca, partner del progetto europeo Europeana Creative), Maria Teresa Natale (ICCU, coordinatore tecnico del progetto europeo AthenaPlus), Nick Poole (Collections Trust, agenzia britannica per l'innovazione, coordinatore di Europeana Food and Drink) e Donata Tornabuoni (*Head of Sales and New Business Development* presso Antenna International).

La soprintendente Acidini ha posto l'accento sul fatto che la digitalizzazione ha permesso di far conoscere meglio l'offerta dei musei fiorentini, anche di quelli meno noti, riuscendo così a dare impulso a nuovi flussi turistici. «Il Polo - ha spiegato - cura 27 tra musei, gallerie e siti, non solo dunque la Galleria degli Uffizi. Nostro problema è di capire come comunicare questa ricchezza a chi ci vuole vi-

¹¹ [http://www.palazzoventini.it/index.php?lang=.](http://www.palazzoventini.it/index.php?lang=)

¹² [http://fablab.muse.it/.](http://fablab.muse.it/)

¹³ [http://www.euroclio.eu/.](http://www.euroclio.eu/)

¹⁴ [http://historiana.eu/.](http://historiana.eu/)

sitare» e da questo punto di vista «la digitalizzazione con la possibilità di mettere le risorse in rete è fondamentale». Poole ha parlato del progetto Europeana Food and Drink che non solo arricchirà il portale europeo di contenuti sul tema della cultura del cibo e del bere, ma proporrà nuovi modelli di business dei contenuti culturali. Per fare ciò si deve puntare sulla qualità della digitalizzazione, da non confondere con la catalogazione. «Servono ricchezza, accuratezza e tecnologie avanzate». Cristiano Bianchi ha invece posto l'accento sull'aspetto comunicativo dei beni culturali digitali: non è vero che tutti gli utenti della rete vogliono vedere collezioni on line, al massimo i capolavori, ma tutti sono interessati alle storie intorno a quegli oggetti. Ciò che dunque un'industria creativa chiede a un'istituzione culturale è di rendere disponibili contenuti di alta qualità che siano riutilizzabili, magari strutturati come Linked Open Data, e di considerare la tecnologia come un mezzo e non una soluzione ai problemi. La digitalizzazione non è un mero procedimento meccanico ma un processo che deve coinvolgere i curatori per sviluppare la parte narrativa e, perché no, lo stesso pubblico cui ci si vuole riferire in modo da costruire con lui un percorso cultu-

rale. Per la Tornabuoni invece «l'industria creativa non va considerata come un semplice fornitore, ma vanno fatte scelte in comune con l'istituzione che detiene i diritti digitali e li mette a disposizione» per creare esperienze di visita culturale memorabili. La questione dei diritti ritorna anche nel discorso di Barbara Dierickx che ha spiegato come il riuso sia strettamente legato alla legislazione sul copyright e quali possono essere le licenze che permettono il riuso dei contenuti culturali digitali. Dominici ha parlato dell'attività del «consorzio che per 17 comuni a sud di Roma gestisce una rete di 24 biblioteche».

Spiegando come «siamo arrivati a fare un vero network che ora funzionerà anche per le politiche turistiche del territorio». Kaiser parlando dei risultati del turismo in Austria, grazie alla digitalizzazione, ha spiegato «come al centro del lavoro ci devono essere i contenuti, la ricchezza delle collezioni digitali dei musei e delle istituzioni». Maria Teresa Natale ha invece illustrato cosa sta facendo il progetto AthenaPlus in termini di creatività, in particolare di MOVIO¹⁵, il software con licenza aperta per realizzare mostre virtuali, che può integrare contenuti anche da fonti esterne come da Wikipedia ed Europeana.

¹⁵ <http://www.movio.beniculturali.it/>.

L'ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

Traduzione italiana dello standard RDA

Giornata informativa

Franca Papi

ICCU

Il 16 ottobre 2014 si è tenuta a Roma, nella sede della Biblioteca Nazionale Centrale, una giornata informativa sul tema “La traduzione italiana dello standard RDA”.

L'evento è stato organizzato dall'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane (ICCU) e dalla Sezione Lazio dell'Associazione italiana biblioteche (AIB); l'obiettivo era quello di presentare il Comitato di coordinamento e il Gruppo di lavoro tecnico per la traduzione dello standard RDA (Resource, Description and Access)¹ e illustrare lo stato dei lavori; l'incontro si è rivelato un importante momento di riflessione sullo standard e sul valore scientifico della sua traduzione in italiano.

Alla giornata hanno preso parte Rossella Caffo (Direttore dell'ICCU), Maria Luisa Jacini (Vicedirettore della BNCr), Enrica Manenti (Presidente dell'AIB), Mauro Guerrini (Università di Firenze), Carlo Bianchini (Università di Pavia), Claudio Leombroni (Provincia di Ravenna) oltre a una numerosa platea che ha partecipato con interessanti riflessioni.

Tutti gli interventi hanno sottolineato l'impatto innovativo che il nuovo standard RDA introduce nel trattamento dell'informazione, che permette di andare oltre la struttura rigida della scheda catalografica e d'inserire il catalogo in una rete dinamica e aperta, dove ogni sin-

golo dato può viaggiare autonomamente e può essere riutilizzato in ambiti diversi.

Enrica Manenti, presidente dell'AIB, ha sostenuto in modo incisivo quanto sia importante il confronto e la collaborazione tra realtà diverse, ma operanti nello stesso settore. La traduzione di RDA e la giornata organizzata per presentare lo stato dell'arte del lavoro sono la realizzazione concreta di un percorso comune e condiviso che vede collaborare biblioteche, istituti culturali, università, associazioni del settore e del mondo editoriale: soggetti diversi ma tutti parimenti coinvolti nel nuovo modo di gestire e pensare l'informazione nelle biblioteche.

La direttrice dell'ICCU, Rosa Caffo, ha sintetizzato i principali momenti istituzionali relativi alla traduzione. Nell'agosto 2013, la Direzione generale per le biblioteche gli istituti culturali e il diritto d'autore ha costituito un Comitato di coordinamento per la traduzione italiana dello standard RDA², coinvolgendo numerose istituzioni bibliotecarie e universitarie, nonché agenzie bibliografiche (Biblioteca nazionale centrale di Roma, Università di Pisa, Casalini Libri, Fondazione Cini, Università degli studi di Firenze, Scuola normale superiore di Pisa, ICCU, AIB, Biblioteca Vaticana, Università Bocconi, Biblioteca nazionale centrale di Firenze) e ha incaricato l'ICCU, firmatario con ALA Publishing (American Library Association) dell'Accordo per la traduzione italiana di RDA³,

¹ http://www.iccu.sbn.it/opencms/opencms/it/main/attivita/gruppilav_commissioni/pagina_0004.html.

² http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2014/Decreto_Comitato_coordinamento_RDA.pdf.

³ <http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2014/RDA.pdf>.

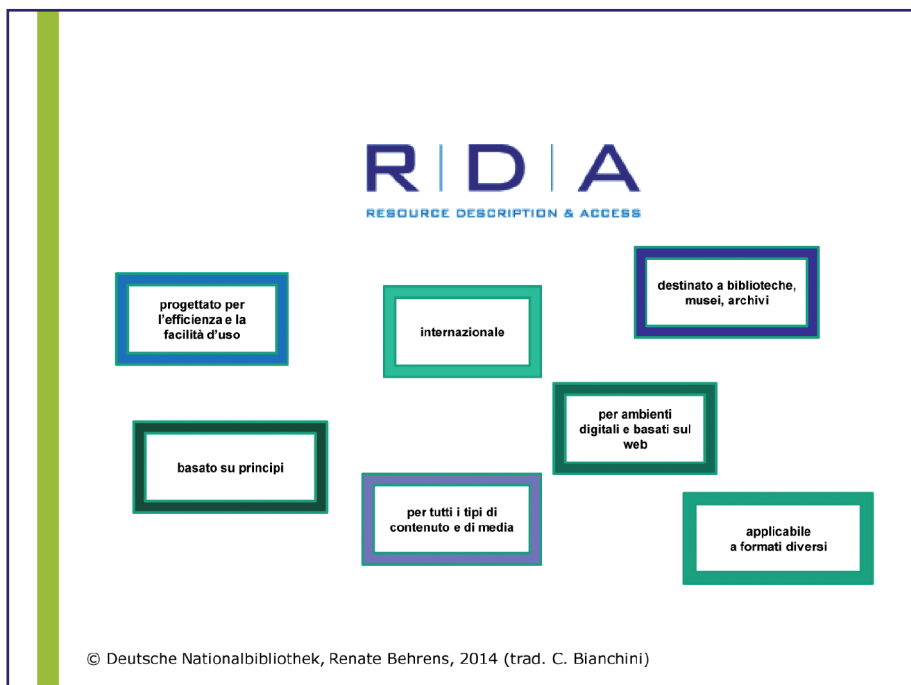


Figura 1 Slide di presentazione dello standard RDA, Mauro Guerrini, 16 ottobre 2014

di costituire un Gruppo di lavoro tecnico⁴. Il Comitato, cui sono state assegnate funzioni di indirizzo per la traduzione svolta dal Gruppo di lavoro tecnico, di raccordo con il Joint Steering Committee for development of RDA (JSC)⁵, promuove il dialogo tra le istituzioni bibliotecarie italiane e il contesto catalografico internazionale, mentre il Gruppo di lavoro tecnico, costituito da 24 traduttori coordinati dal Prof. Guerrini, svolge il lavoro di traduzione in italiano dei testi che saranno inseriti in RDA Toolkit⁶. L'ICCU, ha ricordato Rosa Caffo, è inoltre membro dell'European RDA Interest Group (EURIG) che, insieme a numerose biblioteche e agenzie europee, partecipa a quest'importante iniziativa lanciata il 27 settembre 2011 che ha lo scopo di definire un profilo europeo del nuovo standard.

Maria Luisa Jacini, vicedirettrice della BNCR,

dopo aver portato i saluti del direttore Andrea De Pasquale, impossibilitato a partecipare all'incontro, ha ricordato che la BNCR da anni collabora con la comunità bibliotecaria, e con l'ICCU nella elaborazione delle normative catalografiche, fornendo il proprio apporto nella elaborazione di norme e linee guida e partecipando alla discussione sull'evoluzione degli standard. La traduzione italiana dello standard RDA è la conferma di questo importante lavoro comune, al quale la BNCR partecipa in modo concreto: il direttore della BNCR fa infatti parte del Comitato di coordinamento mentre la responsabile della catalogazione, Marina Cennamo, è membro del gruppo tecnico di traduzione.

Mauro Guerrini, professore di biblioteconomia presso l'Università di Firenze e curatore scientifico della traduzione italiana di RDA, dopo

⁴ http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2014/Decreto_gruppo_lavoro_RDA.pdf.

⁵ <http://www.rda-jsc.org>.

⁶ <http://www.rdatoolkit.org>.

aver fornito un quadro chiaro ed essenziale dei passaggi fondamentali che hanno portato alla elaborazione di RDA, diretta conseguenza di modelli concettuali espressi da *Functional Requirements for Bibliographic Records* (FRBR), *Functional Requirements for Authority Data* (FRAD) e *Functional Requirements for Subject Authority Data* (FRSAD), ha messo a fuoco, con estrema chiarezza e incisività, il profondo valore innovativo del nuovo standard, con il quale “finisce l’era del record ed inizia l’era del dato”. Con questa frase, tratta dal libro *Introduzione a RDA: linee guida per rappresentare e scoprire le risorse*⁷, scritto da Mauro Guerrini insieme a Carlo Bianchini e presentato in occasione della giornata, si definisce l’inizio di un nuovo percorso. Uno degli obiettivi di RDA, come ben sintetizzato nelle slide che hanno accompagnato l’intervento, è di “fornire linee guida per identificare e collegare i dati, non di indicare norme per descriverli e visualizzarli”. La rappresentazione dei dati è il punto di arrivo e gli ISBD sono uno standard per la rappresentazione dei dati in aree controllate; RDA, invece, vuole fornire uno standard flessibile e modulare, che permetta la descrizione e l’accesso a qualsiasi tipo di risorsa. “La catalogazione continua ma si evolve, i confini del catalogo diventano più ampi e meno definibili per offrire all’utente un catalogo realmente integrato nel web”. L’obiettivo di RDA, in linea con *International Cataloguing Principles* (ICP), è infatti quello di rispondere, in maniera puntuale ed esaustiva, alle esigenze informative dell’utente.

RDA è quindi una diretta conseguenza di FRBR e ICP, e consente di “scoprire la conoscenza registrata, di trovare qualsiasi risorsa che trasmetta informazioni, che sia veicolo di un contenuto intellettuale o artistico su qualsiasi supporto e in qualsiasi forma”. Ciò è pos-

sibile perché lo standard RDA, come afferma Barbara B. Tillett, presidente dal 2011 al 2013 del *Joint Steering Committee for Development of RDA – JSC*, nella prefazione al libro di Guerrini e Bianchini, “ha lo scopo di rendere possibile la creazione di metadati ben strutturati per le risorse in modo che essi possano essere usati in qualsiasi ambiente: un catalogo a schede, un catalogo in linea, uno strumento avanzato e interattivo di ricerca basato su applicazioni web⁸”, flessibilità che permette una ricerca più efficace e offre un servizio migliore all’utente.

La giornata è stata l’occasione per riflettere su quanto sia importante la conoscenza per partecipare agli importanti cambiamenti che stanno investendo profondamente il mondo delle biblioteche.

La traduzione di RDA ha un valore scientifico e culturale, che consente di partecipare in forma attiva a un processo globalizzante e di prendere parte in maniera consapevole a un cambiamento radicale nella gestione dell’informazione.

Nel titolo del nuovo standard, *Resource Description and Access*, non troviamo né il termine catalogazione né l’aggettivo bibliografico, entrambi a noi molto familiari e presenti nelle normative catalografiche. Entrambi sono ormai superati. Attraverso un’esposizione chiara e coinvolgente, Mauro Guerrini ne ha riassunto i motivi. “L’oggetto della catalogazione diviene qualsiasi entità motivo d’interesse per l’utente” e l’obiettivo della descrizione non è più la produzione di un catalogo costituito da registrazioni bibliografiche o record ma è “la realizzazione di un servizio integrato con altri strumenti d’informazione e d’accesso alle risorse”. Non si redigono record, ma si definiscono dati (relativi a un’opera, a un autore ecc.) formulati per lo più tramite termini estratti da vocabolari e ontolo-

⁷ Mauro Guerrini – Carlo Bianchini, *Introduzione a RDA: linee guida per rappresentare e scoprire le risorse*, Milano: Editrice Bibliografica, 2014.

⁸ Ivi, p. 13.



Figura 2 Grafico sullo stato dell'arte della traduzione di RDA in italiano, Carlo Bianchini, 16 ottobre 2014

gie. È necessario “un linguaggio comune, riconosciuto e condiviso per la strutturazione dei dati, al fine di garantire la possibilità di riuso dei dati da parte di chiunque abbia interesse a farlo, sia esso un’entità umana o una macchina”. E “il concetto di interoperabilità tra sistemi diversi porta con sé il concetto di responsabilità culturale: chi gestisce tecnicamente, semanticamente e linguisticamente vocabolari e ontologie svolge un ruolo determinante nella definizione dei lemmi e delle relazioni tra essi” ed è quindi di fondamentale importanza partecipare a tale processo in modo consapevole.

Con l'intervento di Carlo Bianchini, ricercatore di Biblioteconomia all'Università di Pavia e caporedattore per la traduzione italiana di RDA, si è passati ad analizzare e approfondire gli aspetti organizzativi e tecnici della traduzione. Per coordinare un gruppo costituito da 24 traduttori era necessario definire regole certe e condivise che permettessero omogeneità di resa del testo. Tali regole sono state definite sulla base della traduzione del

Glossario RDA in quanto “raccolgendo oltre 800 lemmi tecnici; *contenendo* formule linguistiche, locuzioni, sostantivi di non facile resa e che si ripresentano in tutto il testo di RDA; e *presentando* gruppi di termini che esemplificano le categorie di problemi che caratterizzano la traduzione” ha permesso la stesura di regole condivise per la resa uniforme di formulazioni, locuzioni, frasi idiomatiche, forme verbali ecc., presenti e ricorrenti nel testo. Terminata la stesura delle regole alle quali attenersi, il 1 ottobre 2014 è iniziato il lavoro di traduzione vero e proprio.

Bianchini ha ripercorso il processo di lavoro alla base della traduzione di RDA in italiano (traduzione, controllo, revisione) e lo stato dell'arte (78% del testo tradotto e controllato, 12% tradotto, 10% da tradurre). A scopo esemplificativo, sono stati presentati e analizzati 4 gruppi di termini: tipi di risorse, di materiali, termini tecnici già in uso, termini nuovi. Riguardo quest'ultimo gruppo, Bianchini ha presentato due interessanti esempi: *Unit of extent* e *Point of access*.

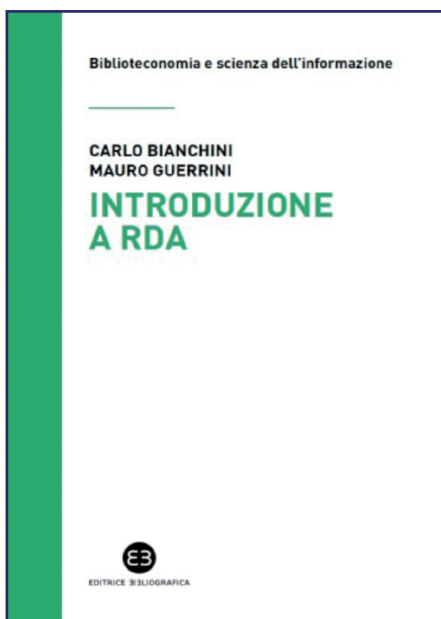
Quando quest'articolo verrà pubblicato, la traduzione sarà stata sicuramente completata e sarà stato avviato il caricamento del testo tradotto in RDA Toolkit da parte dell'ICCU, editore della traduzione italiana.

L'intervento di Claudio Leombroni, responsabile del Servizio sistemi informativi e reti della conoscenza della Provincia di Ravenna e membro del Comitato nazionale di coordinamento del Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN), ha focalizzato l'attenzione su quanto e come SBN debba cambiare la propria struttura per continuare ad avere una funzione reale e riconoscibile nel nuovo contesto delineato da RDA.

L'Indice SBN, ha sottolineato Leombroni, era stato progettato per garantire una relativa uniformità delle procedure, degli obiettivi della cooperazione ed un'ampia autonomia organizzativa. La costituzione di un catalogo fisico alimentato in tempo reale e allineato con i cataloghi periferici ha nel tempo rovesciato il rapporto fra circolazione e controllo bibliografico, portando alla necessità di prevedere un monitoraggio dei dati per non svilire la ricchezza della struttura relazionale dei record SBN.

SBN, per legittimarsi come infrastruttura nazionale, sostiene inoltre Leombroni, ha bisogno di un cambiamento significativo. È necessario definire, a livello centrale, una carta dei servizi SBN, che renda riconoscibile la rete ai cittadini, mentre a livello periferico si deve lavorare per la nascita di nuovi ambienti di cooperazione specifici, che non sono più determinati unicamente dalla territorialità e soprattutto estesi allo spazio digitale.

Ed è proprio in questa direzione che il gruppo di lavoro costituito dall'ICCU vuole anda-



re, ha sottolineato Rosa Caffo, ricordando che il Comitato tecnico scientifico per SBN ha dato mandato all'ICCU di lavorare allo sviluppo di un prototipo per la pubblicazione dei dati dell'OPAC SBN in Linked Open Data (LOD). Il Gruppo di lavoro *LOD SBN* ha effettuato l'analisi, la mappatura, la conversione e pubblicazione di un set di dati in modalità LOD, estratti dall'OPAC SBN in formato UNIMARC.

La giornata si è conclusa con numerosi interventi da parte dei partecipanti, che hanno rilevato quanto sia importante individuare nuovi percorsi nella gestione e sviluppo del catalogo SBN e della cooperazione e quanto sia necessario, in un contesto di profonde trasformazioni, organizzare percorsi formativi finalizzati alla trasmissione dei nuovi standard e del nuovo modo di concepire la catalogazione.

L'ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

Manuscript digitization and on line accessibility: what is going on?

Roma, Biblioteca Vallicelliana, 23 ottobre 2014

Elisabetta Caldelli

Biblioteca Vallicelliana

Digitalizzazione *mon amour*. Negli ultimi anni le iniziative volte alla digitalizzazione del materiale manoscritto e raro delle biblioteche italiane si sono moltiplicate e la digitalizzazione, nonostante la difficile congiuntura economica, è uno dei pochi settori in cui si continua ad investire. Tuttavia i risultati di questi progetti, spesso imponenti per le risorse finanziarie impiegate e per il complesso lavoro “dietro le quinte” di bibliotecari e tecnici, restano relegati agli istituti che li hanno promossi e rischiano nel tempo di sprofondare nella dimenticanza di sistemi informatici ormai obsoleti.

È proprio nell’ottica di sviluppare una riflessione matura sul destino delle risorse digitalizzate e sulla loro accessibilità in rete, con tutti i quesiti e le problematiche che suscita, che è stata organizzata dalla Biblioteca Vallicelliana di Roma e dal PRIN (Progetto di rilevante interesse nazionale) universitario BIM (*Bibliotheca Italica Manuscripta*), in collaborazione con l’ICCU, una giornata di studi interamente incentrata sul tema (il titolo in inglese vuole sottolineare il respiro internazionale dell’iniziativa).

L’evento è nato da una convenzione che l’Università degli studi di Cassino, afferente al PRIN-BIM, ha siglato con la Biblioteca Vallicelliana per la digitalizzazione e la catalogazione di una sessantina di suoi manoscritti greci, compresi in un arco temporale che va dagli esemplari più antichi (secolo VI) al secolo XIV. L’esperienza maturata durante questo

lavoro d’équipe, in cui biblioteca e università hanno messo in comune le proprie risorse in un contesto di stretta e proficua collaborazione, è naturalmente sfociata in questa iniziativa, volta a considerare tutte le molteplici sfaccettature della digitalizzazione dei manoscritti e della loro immissione on line. È opportuno sottolineare questa interazione tra biblioteche e università, assai rara nel passato, ma a cui occorre guardare con sempre maggiore favore, soprattutto in un contesto in cui i fondi a disposizione per ciascun settore sono sempre più esigui ed è possibile superare l’*impasse* solo trovando percorsi alternativi e scoprendo le molte possibilità che nuove forme di collaborazione possono offrire.

Hanno fatto gli onori di casa per il Convegno, Guglielmo Bartoletti, direttore della Biblioteca Vallicelliana e i due coordinatori del BIM, i professori Marilena Maniaci (Università di Cassino) e Stefano Zamponi (Università di Firenze).

La giornata è stata organizzata suddividendola concettualmente in due parti: la mattina e il primo pomeriggio sono stati dedicati ad illustrare alcuni dei più avanzati progetti europei in fatto di digitalizzazione, promossi da biblioteche di grande prestigio quali la Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), le cui iniziative sono state illustrate dal prefetto della BAV mons. Cesare Pasini, la British Library per la quale ha parlato il responsabile del settore manoscritti Scott McKendrick e la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, rap-

presentata dalla dott.ssa Bettina Wagner. Marina Bernasconi Reusser ha inoltre illustrato il progetto svizzero “E-codices”, una banca dati on line, molto consultata dagli esperti del settore, che mira a raccogliere le riproduzioni digitali integrali di tutto il patrimonio manoscritto conservato in territorio svizzero. Al Convegno non poteva mancare l’ICCU, che ha offerto una panoramica a tutto tondo sulle principali iniziative di digitalizzazione in corso in Italia o già concluse e disponibili in rete. Nel complesso i singoli relatori, nel far conoscere i progetti avviati e in uso presso le proprie istituzioni, i criteri di selezione del materiale digitalizzato o da digitalizzare, le chiavi di ricerca adottate per l’utente remoto, hanno evidenziato la necessità di raffinare continuamente i programmi elaborati, sulla base delle richieste sempre più specifiche e sempre più complesse dei ricercatori e degli studiosi. Un aspetto, ad esempio, che resta ancora tutto da impostare riguarda la bibliografia dei singoli manoscritti digitalizzati e la possibilità di elaborare sistemi informatici che aggiornino continuamente, con l’aumentare delle pubblicazioni, i riferimenti bibliografici che sono ausilio imprescindibile per lo studio del manoscritto. Per quanto riguarda l’Italia, i colleghi stranieri hanno lamentato la scarsa visibilità di iniziative nazionali che pure sono numerosissime e di grandissimo valore per la comunità scientifica internazionale.

Una seconda sezione, all’interno della prima parte della giornata, è stata dedicata alla cooperazione e alla interoperabilità: sono stati presentati alcuni dei portali europei più noti per lo studio del manoscritto e di ciascuno sono state esaminate le possibilità offerte, i limiti, le procedure e gli interventi che si intendono apportare a breve e lungo termine per migliorare il reperimento e lo sfruttamento dei dati on line.

Anne-Marie Turcan Verkerk dell’École pratique des hautes études ha presentato il portale Biblissima (*Bibliotheca bibliothecarum novissima*), promosso dal governo francese ne-

l’ambito del programma *Équipements d’excellence*, inserito all’interno del progetto Investissements d’avenir (denominazione di per sé assai eloquente): il suo fine è quello di monitorare il patrimonio scritto del Medioevo e del Rinascimento, almeno in territorio francese e di promuovere progetti e iniziative (tra cui la digitalizzazione) volti a fornire una conoscenza sempre più vasta e più approfondita di esso. Zdeněk Uhlíř della Biblioteca nazionale della Repubblica Ceca (Národní knihovna České republiky) ha offerto una panoramica sul portale *Manuscriptorium*, il cui intento è quello di raccogliere e documentare tutto il patrimonio digitalizzato relativo a manoscritti, incunaboli, libri antichi, mappe e carte ed altro materiale antico.

Il portale *Monasterium* è stato presentato dalla prof.ssa Antonella Ambrosio dell’Università degli Studi di Napoli “Federico II”: è un portale dedicato ai diplomatisti, agli storici, agli archivisti, poiché raccoglie un numero ingente di riproduzioni di documenti medievali e moderni, corredati da registi e da un sistema molto sofisticato per reperire le informazioni contenute nel materiale riprodotto. Il portale è il frutto della collaborazione tra università e archivi di molti paesi europei, che si sono riuniti a costituire l’associazione International Centre on Archival Research (ICARus). Infine Ivan Boserup, responsabile del settore manoscritti della Royal Library di Copenhagen (Kongelige Bibliotek) ha illustrato il portale del Consortium of European Research Libraries (CERL) che consente l’interrogazione di numerosi data base europei dedicati al libro manoscritto e al libro antico. Lucia Negrini dell’ICCU ha avuto il compito di tenere un intervento conclusivo sull’importanza del dialogo tra basi di dati differenti in Italia e in Europa, evidenziando gli aspetti specifici che tale dialogo può comportare.

Nel complesso si è rivelata molto stimolante la presentazione di tutti questi progetti, poiché ciascuno ha non solo avuto l’opportunità di “celebrare” i risultati raggiunti, ma soprattutto

to di far conoscere il metodo di lavoro seguito, le difficoltà incontrate, le strategie usate per risolverle, le finalità iniziali e le prospettive future.

La seconda parte di questa densa giornata di lavoro si è articolata in una tavola rotonda nella quale bibliotecari, studiosi e tecnici del settore della digitalizzazione si sono incontrati per discutere problemi contingenti e aspettative future. Ciò che è emerso dall'animato dibattito è una preoccupazione seria e profonda che non riguarda affatto la scarsità degli investimenti pubblici o privati né la continua rincorsa a risorse tecnologiche sempre più avanzate per consentire la presenza stabile e durevole della documentazione immessa in rete, quanto piuttosto una preoccupazione relativa al fattore umano. È stato infatti evidenziato come stia progressivamente scomparendo all'interno delle biblioteche la figura del conservatore, unica figura in grado di mantenere il giusto equilibrio, attraverso una formazione altamente qualificata, tra le esigenze della

conservazione e le possibilità offerte dall'innovazione tecnologica. I pochi conservatori rimasti sono sempre più anziani e la mancanza di ricambio generazionale apre la strada ad un vuoto inquietante in sé, ma ancor più inquietante poiché rischia di essere riempito dall'approssimazione, dall'incompetenza e, peggio di ogni altra cosa, dal dolo. Altresì è stata lamentata, a livello europeo, una riduzione sempre più drastica degli studi umanistici, a partire dagli studi superiori. Pertanto ci si è chiesti, a conclusione della giornata, a cosa possa servire l'immettere in rete un numero sempre più grande di riproduzioni di manoscritti se, nell'arco di un ventennio, scompariranno quelle figure, gli utenti specializzati (paleografi, codicologi, filologi, storici, linguisti), nelle condizioni di poterli leggere e interpretare? Un dilemma veramente drammatico che, come la scomparsa degli orsi bianchi dai Poli, ci pone di fronte ad un cambiamento epocale che riguarda tutti e che investe tutti, poiché incide sul modo di concepire l'idea stessa di cultura.

L'ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

Giuseppe Gigliozi, il CRILeT e la ricerca letteraria

Una giornata di studi per la memoria, il metodo e la trasmissione nell'informatica umanistica

Roma, 27 ottobre 2014

Francesca Rubini

ICCU

Il 27 ottobre 2014 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma "La Sapienza" si è tenuto il convegno "Digital Humanities 1. Giuseppe Gigliozi, il CRILeT e la ricerca letteraria", evento patrocinato dal Dipartimento di Scienze Documentarie, Linguistico-Filologiche e Geografiche (Sapienza), dal DigiLab (Sapienza), e dal Centro Linceo Interdisciplinare "Beniamino Segre". La giornata di studi dedicata alla memoria di Giuseppe Gigliozi ha aperto i lavori del nuovo "Laboratorio CRILeT (Centro di Coordinamento Ricerca Informatica Letteratura e Testo) Giuseppe Gigliozi" diretto da Monica Cristina Storini e ha ospitato l'inaugurazione della biblioteca del Centro. Il CRILeT presentato alla comunità accademica della Sapienza è l'ultimo erede di una lunga tradizione di studi di informatica umanistica nell'Ateneo, fondata sulle intuizioni e l'impegno intellettuale di un precursore come Gigliozi e sulla stretta collaborazione fra docenti e ricercatori per lo più afferenti ai dipartimenti di Italianistica e, in seguito, di Scienze documentarie, linguistico-filologiche e geografiche. Attraverso le trasformazioni istituzionali e la molteplicità dei progetti promossi, il CRILeT si è distinto a livello nazionale e internazionale nella formulazione di nuove metodologie per affrontare i

problemi scientifici attraverso l'ausilio di strumentazioni informatiche, specializzandosi nella ricerca sui sistemi di trattamento automatico dei testi, sugli strumenti per l'interrogazione e la creazione di reti gerarchie e mappe digitali, sulla realizzazione di servizi per la valorizzazione del patrimonio culturale e della comunicazione scientifica in ambiente informatizzato.

Il seminario, articolato in due parti, ha dedicato le prime ore al racconto di una storia collettiva che, attraverso il ricordo di Gigliozi, intreccia la memoria di tante figure e tante iniziative che negli anni hanno costruito l'apparato teorico della disciplina e determinato gli ambiti di intervento del laboratorio. Nella seconda sezione del programma, la ricognizione dei percorsi intrapresi ha lasciato il posto alle prospettive future del CRILeT, rifondato secondo nuovi orientamenti metodologici e in una prospettiva più sensibile alla componente interdisciplinare della ricerca. Il confronto fra le due prospettive ha dimostrato la vitalità scientifica di un centro di studi capace di far convergere filoni di ricerca nati singolarmente e ora integrati per aumentare la reciproca visibilità e la condivisione di strumenti e materiali di avanguardia. La dialettica fra le diverse componenti delle Digital Humanities e il confronto

con sempre nuovi interlocutori dal mondo dell'università, della scuola, delle istituzioni culturali, permette di promuovere l'approfondimento teorico e lo sviluppo di risorse in una chiave problematica e aggiornata. Se il principio di utilità e applicabilità dei mezzi informatici nell'analisi linguistica e letteraria è ormai assunto e diffuso nel panorama culturale, resta ancora la necessità di definire uno spazio critico articolato che prescriva i limiti della materia, indichi soluzioni di metodo, suggerisca prospettive. Una riflessione che coinvolge il ruolo della letteratura e del libro, della tradizione e della futura trasmissione dei saperi, delle scienze umane e dell'umanista costretto a ridefinire i valori e le specificità dei suoi strumenti, incaricato di affrontare e spiegare le vertigini del mondo che cambia.

I. La storia, la memoria e la trasmissione. Il CRILeT di Giuseppe Gigliozi

Nel 1993 Giuseppe Gigliozi fondava il Centro Ricerche Informatica e Letteratura (CRILeT) presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Roma "La Sapienza" come piattaforma operativa per valorizzare e promuovere la sperimentazione scientifica nel settore dell'informatica umanistica. Nel corso degli anni il centro ha messo a disposizione di docenti e studenti attrezzature e competenze informatiche al servizio della ricerca universitaria, diventando un punto di riferimento nazionale e internazionale nell'ambito della creazione, elaborazione e diffusione di risorse digitali. I progetti realizzati hanno coinvolto in particolare la digitalizzazione di testi mediante schemi di codifica, lo sviluppo di modelli e strumenti per l'analisi computazionale e la sperimentazione di nuove forme di organizzazione e diffusione del sapere letterario integrate con le tecnologie informatiche.

Nel 2001 il CRILet è divenuto una sezione del Dipartimento di Studi Filologici

Linguistici e Letterari dell'Università La Sapienza, mentre la prematura scomparsa del suo fondatore ha segnato il passaggio alla direzione di Marina Zancan. L'eredità di Gigliozi, la centralità della sua figura di ricercatore e maestro, fondatore di una scuola e instancabile promotore di iniziative sperimentali, è ancora oggi determinante per lo sviluppo della disciplina. Colleghi e collaboratori hanno ricordato i suoi meriti scientifici e umani, ricostruito la sua storia attraverso le testimonianze di progetti, incontri e risultati del passato.

Monica Cristina Storini ha riconosciuto la grande sensibilità teorica di Gigliozi, impegnato in una continua ricerca sulle implicazioni metodologiche dell'esercizio interpretativo. A fronte di una crescente produzione di corpora e una sempre più avanzata elaborazione di strumenti di codifica, il suo esempio conferma la centralità della riflessione sui metodi scelti per interrogare la testualità. Una riflessione capace di riportare al centro il rapporto con il testo e con la tradizione di riferimento, assumendo lo strumento informatico come occasione per verificare, forzare e ridiscutere le più consuete modalità di confronto con la parola letteraria. L'esercizio di una valutazione di tipo teorico è inoltre essenziale per rinnovare e garantire quella trasmissione di formazione e di competenze che rappresentava un altro punto fondamentale del programma originario del CRILet.

Alberto Asor Rosa ha reso omaggio alla figura intellettuale di Gigliozi testimoniando la sua capacità di partecipare in maniera determinante alla realizzazione di gradi progetti culturali, a partire dalla digitalizzazione di oltre 200 opere letterarie per la costruzione, fra il 2000 e il 2001, dei materiali testuali allegati su supporto Cd-Rom alla Grande Letteratura Italiana Einaudi.

Tito Orlandi, direttore del Centro Linceo Interdisciplinare "Beniamino Segre", ha ricostruito la storia della sua lunga collaborazione con Gigliozi e della relativa corrispon-

denza di obiettivi e iniziative fra il CRILet e il Cisadu (Centro Interdipartimentale di servizi per l'automazione delle discipline umanistiche). Fondato da Orlandi nel 1991 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia della Sapienza e oggi confluito nel DigiLab, il Cisadu ha contribuito allo sviluppo di procedure automatizzate di gestione dei dati, alla formazione di programmi di insegnamento assistiti dal computer e alla digitalizzazione e acquisizione di materiali testuali e multimediali. Nell'ambito di una disciplina concentrata sulla realizzazione e l'esame di risultati concreti, Orlandi è tornato ad evidenziare l'impegno di Gigliozi per la definizione di una condotta di ricerca teoricamente avvertita. Ha poi ricordato come il principio profondo che lega i procedimenti informatici agli studi umanistici sia da ricondurre proprio alle radici teoriche del computer, a partire dal significato della Macchina di Turing. Il potente strumento, primo modello per la costruzione dei successivi dispositivi digitali, mette in scena il rapporto fra esperienza fenomenologica del continuo e discontinuità della logica formale, implica la costruzione di relazioni simboliche e di modelli di corrispondenza che, prima di sviluppare operazioni automatizzate, coinvolgono le nostre rappresentazioni culturali, la nostra visione e organizzazione della realtà.

A Roberto Mercuri è stato affidato il racconto della collaborazione fra il CRILet il progetto TIL (Testi Italiani in Linea) iniziativa finanziata dal Ministero dell'Università e della Ricerca fra il 1999 e il 2001. Il progetto prevedeva la costruzione di un corpus di opere della Letteratura Italiana dalle origini al XX Secolo da diffondere on line in formato XML. La ricerca si articolava sul piano del confronto fra diverse modalità di approccio ai contenuti letterari, unendo al piano dell'esegesi testuale quello della ricerca informatica. La creazione di dati testuali, iconici e bibliografici veniva perseguita con la volontà di avvicinare una possibile sintesi fra livello teorico,

esegetico e applicativo. Grazie anche all'impegno di Gigliozi, la ricerca TIL ha promosso l'istituzione di un settore scientifico-disciplinare dedicato alle metodologie umanistiche multimediali, proposta che, a fronte del mancato riconoscimento accademico, intercettava una nuova e incalzante esigenza di organizzazione e costituzione di quel sapere. L'intervento di Raul Mordenti ha introdotto nella discussione il tema dell'editoria digitale e delle relazioni che legano l'informatica al mondo della diffusione e conservazione dei testi stampati. Il libro informatico oggi non risolve ma partecipa alla crisi del cartaceo nella misura in cui non si emancipa dalla modalità gutenberghiana di produzione e fruizione del testo. Al contrario, il superamento dell'oggetto-libro materialmente e commercialmente identificabile, sostituito da un file digitale, da un lato metterà in discussione il ruolo dell'editore e il nesso storico fra lettura e profitto, dall'altro richiederà adeguati strumenti ecdotici e correttivi che regolino l'accessibilità al testo, sottraendolo agli interessi di strutture monopolistiche imperanti nella rete (Amazon, Google).

Giovanni Ragone ha concluso la ricostruzione della memoria del CRILet integrandola con la recente storia del DigiLab – Centro Interdipartimentale di ricerca e servizio di Sapienza Università di Roma, attivo dal gennaio 2012. La missione dell'istituzione fondata da Ragone è quella di potenziare la ricerca scientifica interdisciplinare e l'accesso a laboratori e strumenti di elevata complessità operativa, valorizzando attraverso le attività di ricerca e di servizio i patrimoni culturali del nuovo ambiente basato su tecnologie digitali. Rispetto alla sua importante collaborazione con Gigliozi, Ragone ha ricordato le analisi sulla natura mediale e metaforica del testo e la fiducia condivisa nelle nuove responsabilità culturali e civili degli umanisti in un mondo esposto all'egemonia del marketing e dei saperi tecnico-scientifici.

La mattina di lavoro è stata conclusa dal-

l'inaugurazione della biblioteca del CRILeT, spazio di conservazione e diffusione della ricerca (ospitato presso la sede del Centro, nell'edificio delle Ex Vetriere Sciarra – Via dei Volsci n. 122) che raccoglie il patrimonio librario della biblioteca del Cisadu. La nuova struttura interamente dedicata alla collezione di testi di informatica umanistica rappresenta un caso unico a livello nazionale, costituendo un contributo di particolare valore nell'ambito dell'offerta dei servizi bibliotecari di ateneo. Per il carattere della sua raccolta libraria e per le modalità con cui è stata incrementata nel tempo, quella del CRILeT si presenta oggi come una biblioteca storica capace di documentare le diverse fasi dello sviluppo dell'informatica umanistica in Italia e il dibattito cresciuto intorno alla suo statuto intellettuale e alla sua natura epistemologica. Gianfranco Crupi, membro del comitato scientifico di DigiLab, e Giovanni Solimine, Presidente del Sistema bibliotecario della Sapienza, sono intervenuti nel corso dell'inaugurazione per ricostruire le specificità e la storia del nucleo librario, auspicando che la riapertura di una biblioteca scientifica specialistica possa favorire la futura compilazione di una storia dell'informatica umanistica italiana e del suo contributo alla scena internazionale.

II. Digital Humanities

1. Progetti e prospettive per il nuovo CRILeT

Il laboratorio di ricerca diretto da Monica Cristina Storini è fondato sulla tradizione di studi e sulla collezione di strumenti messi a disposizione dal Centro Ricerche Informatica e Letteratura di Gigliozzi. Eredità e cambiamento convivono nella scelta del suo nome: dietro il mantenimento dell'acronimo, la variazione delle maiuscole anticipa una nuova struttura attenta alla molteplicità degli indirizzi e delle risorse. Il laboratorio CRILeT (Coordinamento Ricerca Informatica Letteratura e Testo) "Giuseppe Gigliozzi" ora incardinato nel

Dipartimento di Scienze documentarie, linguistiche e geografiche della Sapienza, concentra il proprio programma sul testo nel suo senso più ampio (non più risolto esclusivamente nella categoria letteraria), valorizzando le nuove definizioni teoriche e metodologiche e le loro dirette applicazioni nella formazione. Il centro è dedicato allo sviluppo e alla distribuzione di corpora di natura letteraria, linguistica e documentaria (anche in chiave multimediale e multilingue), alla verifica e all'esercizio dei procedimenti di analisi automatica e statistica dei testi e allo sviluppo di misure di associazione, leggibilità e interpretazione dei dati culturali. La nuova prospettiva disciplinare del laboratorio affianca alla componente letteratura un settore linguistico, uno di lingue e culture, uno di archivistica, uno di geografia, organizzati intorno a rispettivi Responsabili scientifici e a un Consiglio scientifico. Il CRILeT prevede inoltre la costruzione di un proprio sito e la collaborazione con DigiLab per il perfezionamento di strumenti e la condivisione di materiali.

La tavola rotonda del 27 ottobre, coordinata da Laura Di Nicola, responsabile scientifico del settore letterature, rappresenta il primo di una serie di appuntamenti dedicati alle Digital Humanities. I convegni annunciati dal CRILeT propongono da un lato di coordinare e favorire gli esiti di progetti avviati, dall'altro di promuovere nuove occasioni di confronto su prospettive di ricerca ancora in fase di definizione. Nel corso del pomeriggio, esponenti della scuola romana di Gigliozzi hanno diviso il tavolo con rappresentanti di altri indirizzi di ricerca e con studiosi che per la prima volta si sono confrontati con le possibilità degli strumenti digitali.

II.1 Progetti

Nell'ambito delle ricerche in corso, Myriam Trevisan ha annunciato la prossima disposizione in rete del sito "Scrittrici e intellettuali del Novecento", ricerca coordinata da Marina Zancan (Scrittrici e intellettuali del

Novecento. Fonti e strumenti della ricerca - 2011). Il progetto prevede la ricostruzione, attraverso un lavoro sistematico su fonti d'archivio, della presenza e progettualità di scrittrici italiane nel Novecento, nella prospettiva di intervenire sui quadri storiografici e ricostruire le trame di una storia culturale e politica attenta alla pluralità dei soggetti e dei percorsi. L'assunzione delle carte d'archivio come strumento di ricerca privilegiato e la costruzione di un repertorio bibliografico permettono di documentare le reti di relazione e le attività che dispongono le autrici come soggetti attivi e carichi di progettualità rispetto ai fenomeni culturali, politici e civili che presiedono al rinnovamento del paese. In questo quadro, la realizzazione di un sito relativo alla scrittura di donne consente di valorizzare, coordinare e mettere a disposizione della comunità scientifica esiti di ricerca differenti e, fino a questo momento, fra loro dispersi e privi di adeguata visibilità. La pagina web dedicata permetterà di accedere alle informazioni sui diversi gruppi di lavoro, alle pubblicazioni disponibili per le singole autrici e ai relativi strumenti bibliografici (cataloghi, inventari, mappatura di archivi e luoghi di conservazione).

Debora Vaccari, referente scientifico della sezione lingue e culture, ha presentato i Glossari di Ispanistica, esito di un progetto di ricerca coordinato da Patrizia Botta a partire dal 2004 e già accessibile attraverso la piattaforma DigiLab. Il lavoro si occupa dello spoglio di testi spagnoli rappresentativi della lingua Medievale e dei Secoli d'Oro, testi che permettono di indagare l'*usus scribendi* di autori, scuole, generazioni letterarie, e consentono di misurare il grado di continuità e innovazione all'interno del sistema linguistico. I glossari si distinguono come uno strumento imprescindibile per lo studio stilistico dell'opera letteraria, in quanto sono in grado di testimoniare la presenza reale, concreta, matematica e filologica di una parola in tutti i suoi contesti. Lo spoglio sistematico delle

opere schedate introduce a vari campi di indagine: dall'analisi stilistica alla costruzione di indici di frequenza dei lemmi, dall'indagine sulla varietà linguistica al riconoscimento di campi semantici dominanti, dall'individuazione di parole esclusive (di determinate tradizioni, parti del testo, tematiche) alla costruzione di apparati per la variantistica e l'edizione critica. Gli esiti della ricerca, proposti esclusivamente in formato statico (PDF), attendono di essere potenziati in una versione XML che permetta di interagire con i dati e di valorizzare, attraverso l'interrogazione simultanea di tutti i glossari, l'analisi statistica dei dati linguistici.

La responsabile del settore geografico, Tiziana Banini, ha introdotto una riflessione sul rapporto dell'informatica umanistica con la geografia, disciplina fondata sulla dicotomia fra scienze pure e scienze umane e, quindi, naturalmente predisposta all'integrazione di linguaggi diversi. Il progetto Narrazione, memoria, senso del luogo: un progetto transdisciplinare per la messa in valore degli spazi urbani, propone una concentrazione di saperi specialistici differenti intorno allo studio di un'unica realtà geografica. Lo scopo è quello di raccogliere, elaborare e analizzare criticamente la documentazione relativa al quartiere Esquilino di Roma per realizzare un prodotto ipermediale capace di rispondere a esigenze culturali-educative, decisionali e industriali (turismo). Attraverso la costruzione di database digitali, la rappresentazione dello spazio urbano si definisce così nella pluralità delle fonti scientifiche, letterarie, archivistiche, iconografiche e mediatiche coinvolte, e nella capacità di intrecciare competenze metodologiche e strumenti profondamente diversi fra loro.

A chiudere la sezione dei progetti in corso è intervenuto Federico Caria, ricercatore membro del programma europeo DiXiT (Digital Scholarly Edition Initial Training Network), finanziato nell'ambito delle Marie Curie Actions (Settimo Programma Quadro della

Commissione Europea) e attivo dal 2013 al 2017. Il network è formato da dieci istituzioni leader in Europa, fra cui il DigiLab di Roma, con lo scopo di formare giovani ricercatori nel campo dell'edizione scientifica digitale. Le teorie e le pratiche elaborate negli anni per realizzare edizioni in ambienti digitali hanno influenzato profondamente lo sviluppo delle Digital Humanities, favorendo l'integrazione e il miglioramento degli strumenti rivolti all'analisi e alla visualizzazione ipermediale del testo. Il progetto di Caria si concentra sul rapporto fra la Human-Computer Interaction e la filologia, introducendo un approccio umanistico allo studio della costruzione e del funzionamento delle interfacce informatiche. Se è vero che la tecnologia moltiplica le potenzialità dell'atto interpretativo, permettendo di integrare dati e strumenti diversi e, fino a questo momento, isolati (glossario, commentario, variantistica, rappresentazione), resta il rischio di dover difendere i propri criteri di scientificità rispetto ad un ambiente mediale in continua accelerazione e sempre più attratto dal *social environment*.

II.2 Prospettive

Lungo tutto il corso della sua storia il CRILET ha coltivato importanti relazioni con enti pubblici, altri Atenei, centri universitari di altre Facoltà o Interfacoltà, istituti di conservazione e promozione dei Beni Culturali. In linea con questa tradizione, le proposte di Sonia Gentili hanno impostato una futura collaborazione con la Biblioteca nazionale centrale di Roma, aprendo ad un'istituzione già fortemente integrata nel tessuto, territoriale e ideale, della Sapienza. Con il titolo «Biblioteca medioevale. Digitalizzazione di manoscritti letterari delle biblioteche italiane», Gentili ha esposto un lavoro coordinato con il Centro nazionale per lo studio del manoscritto (Biblioteca nazionale centrale, Roma) e finalizzato all'integrazione per mezzo digitale del patrimonio, ricchissimo ma

talvolta lacunoso, dei principali fondi manoscritti italiani conservato in microfilm presso il Centro. Il lavoro, almeno in una prima fase limitato ai codici letterari medioevali, sarà pianificato in collaborazione con la dottoressa Margherita Breccia, direttrice della Sala manoscritti della nazionale.

Coinvolge invece la Sala Falqui della stessa biblioteca il progetto di costituzione di un fondo digitale dedicato alle fonti della poesia del Novecento. La «Biblioteca di poesia del Novecento» ideata da Gentili permetterebbe di conservare copie in digitale di materiale di varia natura (manoscritto, a stampa, audiovisivo) utile in particolare allo studio della produzione poetica del secondo Novecento.

Al di fuori dei confini nazionali, il Crilet intende invece promuovere un coordinamento di ricerche intorno alla questione della diffusione all'estero della letteratura italiana, attraverso l'analisi e la ricostruzione delle traduzioni, della trasmissione e della ricezione degli autori italiani nel contesto internazionale del Novecento. Il progetto nasce dalla volontà di far dialogare fra loro approcci metodologici diversi, con particolare interesse per le prospettive storico-letterarie, filologiche e biblioteconomiche. Il gruppo di lavoro della Sapienza (coordinato da Marina Zancan e Laura Di Nicola) attivo da anni sul tema *Classici italiani nel mondo*, opera, sul piano istituzionale e sul piano della ricerca, in collaborazione con la Fondazione Mondadori e con il Ministero degli Affari esteri, promotori delle rilevanti iniziative «Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi» e del portale BooksinItaly. A partire da scambi culturali consolidati con la Francia, Gran Bretagna, Polonia, Svezia, Cuba, Brasile, Cina e Russia, si intendono avviare progetti digitali con la realizzazione di mostre virtuali, bibliografie sistematiche, analisi di fondi d'archivio ed editoriali, di biblioteche d'autore, di agenti letterari. Di particolare interesse istituzionale è la collaborazione con l'Università per stranieri di Siena,

rappresentata da Lucinda Spera, parte del gruppo di ricerca e membro del consiglio scientifico del CRILeT, che nel dibattito avviato nel corso della tavola rotonda ha affrontato il tema del *canone in prospettiva internazionale*. La riflessione proposta si articola sulla necessità di un recupero metodologico che ponga al centro della storia della letteratura le categorie di canone e di classico, vivificate però da una visione articolata che superi la prospettiva tradizionale per sostituirla con una europea e internazionale.

Nell'intervento finale Alessia Scacchi ha riportato al centro della discussione le questioni teoriche relative alle indagini sul testo che si fondano sulle metodologie informatiche e sui loro linguaggi gerarchicamente formalizzati. Se gli strumenti digitali hanno dato un contributo eccezionale alla linguistica, alla filologia e alla semiotica, resta ancora da indagare la possibile interazione con l'ermeneutica testuale, con le potenzialità del mezzo

elettronico di interpretare la coerenza o il valore stilistico di un reperto letterario. Il contributo di Scacchi, dal titolo "Incoerenze retoriche e coerenze digitali. Alcuni casi di studio", si interroga sulla possibilità di affidare allo strumento informatico il compito di attraversare la materia morfologica del testo svelandone tutti i livelli di significato disponibili, costruendo una «grammatica della fantasia» basata sul calcolo automatico e capace di interagire con la letteratura. La grande sfida della cultura umanistica è allora quella di determinare e fare proprio un processo che coinvolge, oltre ai contenuti, le stesse forme retoriche tramandate da secoli di cultura occidentale. All'ostacolo ermeneutico, che vede scontrarsi l'incoerenza retorica dei testi con il rigore delle macchine, risponde la necessità di conservare attraverso gli strumenti informatici la capacità di decodificare tutte le stratificazioni di senso che il testo veicola e che, da secoli, usa per trasformarsi.

L'ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

I giornali storici nell'era digitale. Dal file immagine alla ricerca full text

Katalin Szabò

Biblioteca Provinciale Dr. F. Teßmann, Bolzano

Le raccolte di giornali storici sono una fonte importante per ricercatori delle branche più disparate. Ma la loro consultazione spesso è scomoda e gli originali si deteriorano facilmente. Digitalizzazione e messa in linea contribuiscono alla loro conservazione e facilitano l'accessibilità e la diffusione, ma non li rendono automaticamente più fruibili. Un file immagine messo in rete permette di consultare il giornale da qualsiasi parte del mondo, ma non dà la possibilità di cercare nomi, luoghi o eventi concreti all'interno di una testata. Negli ultimi anni in Europa sono state avviate numerose iniziative di digitalizzazione dei periodici, con approcci e obiettivi molto diversi: dalla digitalizzazione di massa all'elaborazione approfondita di singole raccolte specifiche. La Biblioteca Provinciale Dr. Friedrich Teßmann¹ di Bolzano nel 2006 avviò la digitalizzazione del suo fondo di giornali del Tirolo storico, che attualmente comprende 47 testate prevalentemente in lingua tedesca. Decise di non limitarsi al posseduto ma compì lo sforzo di integrarlo, dove possibile, con le edizioni mancanti, in modo da poter offrire alla propria utenza collezioni possibilmente complete dell'intera vita di un periodico. Per questo motivo avviò cooperazioni con altre biblioteche dell'Alto Adige, del Trentino e del Tirolo del Nord. Gli accordi prevedevano la fornitura degli originali da par-

te delle istituzioni partner, che in cambio ottenevano una copia digitale delle edizioni messe a disposizione. In una prima fase la digitalizzazione si limitava alla produzione di semplici file immagine, resi accessibili dalle postazioni di lavoro della biblioteca. Ma l'obiettivo era sviluppare un software per la consultazione online, che permettesse la ricerca per data, sul modello del portale ANNO² della Österreichische Nationalbibliothek (Biblioteca nazionale austriaca). Una prima versione andò in linea nel 2008 e per la prima volta (nei limiti di quanto previsto dalla normativa sul diritto d'autore) la raccolta di giornali storici era consultabile anche via internet.

Questa prima fase di cooperazione più informale tra biblioteche e archivi di regioni limitrofe, precedette di qualche anno la cooperazione ufficiale nata con la creazione dell'Euroregione alpina Tirolo-Alto Adige-Trentino, che nel 2010 portò alla sottoscrizione di un accordo di cooperazione tra cinque biblioteche scientifiche dell'Euregio, volto a coordinare, tra le altre cose, anche le attività di digitalizzazione.

Da un contesto spiccatamente locale e regionale, dal 2012 la Biblioteca Provinciale va ad inserirsi in un contesto ben più ampio, diventando uno dei 19 partner iniziali di Europeana Newspapers³, progetto europeo, il cui scopo è quello di raccogliere in Europeana⁴ ampie col-

¹ <http://www.tessmann.it/>.

² <http://www.anno.onb.ac.at/>.

³ <http://www.europeana-newspapers.eu/>.

⁴ Uno dei progetti culturali europei più ambiziosi con l'obiettivo di rappresentare online il patrimonio culturale europeo, <http://www.europeana.eu/>.

lezioni di giornali storici europei e renderli accessibili attraverso un unico portale. La partecipazione fu possibile grazie a 1,5 milioni di pagine di giornali storici digitalizzati, che la Biblioteca Provinciale ha fatto confluire nel progetto. Uno degli obiettivi di Europeana Newspapers è la creazione di strumenti di ricerca per rendere più fruibile quell'immenso patrimonio culturale, attraverso l'introduzione di modalità di ricerca per data, per lingua, per paese o per titolo di giornale, la trasformazione dei file immagine in file di testo ricercabili, il riconoscimento automatico delle entità nominali o il riconoscimento strutturale delle pagine di giornale. Al termine del progetto (prolungato al 31 marzo 2015), l'utente avrà a sua disposizione oltre 30 milioni di pagine di quotidiani digitalizzati, di cui oltre 10 milioni di pagine ricercabili *full text*, provenienti da 25 biblioteche di 23 paesi europei, raggiungibili dal sito di Europeana oppure da quello di The European Library⁵.

Da queste esperienze, la Biblioteca Provinciale Dr. F. Teßmann ha sviluppato l'idea di organizzare un convegno sulle tematiche connesse alle raccolte digitali di giornali storici e agli strumenti di *post-processing* disponibili per migliorare i risultati di ricerca. Durante la giornata, dal titolo "I giornali storici nell'era digitale. Dal file immagine alla ricerca *full text*", tenutasi in data 27 ottobre 2014 a Bolzano, 9 esperti da 4 paesi europei (Germania, Austria, Italia e Inghilterra) hanno approfondito una serie di argomenti che ora si passeranno brevemente in rassegna.

Nella relazione introduttiva, Dave Thompson, *digital curator* presso la Wellcome Library di Londra, ha sintetizzato il tipico workflow di un grande progetto di digitalizzazione, evidenziando i punti critici e gli errori da evitare. Innanzitutto ha sottolineato l'importanza di formulare obiettivi chiari e una strategia in sintonia con la filosofia istituzionale, senza perdere mai di vista la cosa più importante,

ovvero le esigenze dell'utente finale. Secondo Thompson, la digitalizzazione non è un'attività relegata ai tecnici, ma va considerata come attività sociale che coinvolge l'intera istituzione, richiede un insieme di competenze diverse e va organizzata attraverso processi standardizzati, continuamente controllati e rivisti per assicurare un continuo miglioramento.

Il secondo relatore, Günter Mühlberger, del reparto per la digitalizzazione e l'archiviazione elettronica dell'Università di Innsbruck, DEA⁶, che sin dagli anni Novanta si occupa del riconoscimento ottico dei caratteri OCR (Optical Character Recognition) e del layout OLR (Optical Layout Recognition), ha collaborato in numerosi progetti europei come IMPACT (Improving Access to Text) e Europeana Newspapers. Per quest'ultimo, il DEA ha elaborato otto milioni di pagine di giornale. Contrariamente all'opinione diffusa che il trattamento OCR sia troppo costoso, Mühlberger ribadisce che con 1-2 centesimi per pagina, i costi del riconoscimento ottico sono di gran lunga inferiori a quelli dell'acquisizione dell'immagine o *image capturing*, che si aggira intorno ai 35 centesimi. La ricerca a testo pieno ormai costituisce uno strumento indispensabile per accedere ai contenuti delle raccolte digitali. Anche se l'OCR applicato a periodici storici, per via della carta di scarsa qualità e spesso in cattivo stato di manutenzione (e in particolar modo per i caratteri gotici in uso nella stampa tedesca fino al XX sec.), spesso non raggiunge livelli di precisione altissimi, migliora comunque la fruibilità delle raccolte permettendo la ricerca a testo pieno. Un altro aspetto che costituisce una sfida particolare è la struttura grafica molto complessa dei giornali, se paragonata a quella di un libro, con caratteri di diverse grandezze nei titoli o negli annunci, l'impaginazione a colonne o la presenza di immagini e didascalie. Per questo presso il DEA è stato sviluppato Structify, uno strumento per individuare

⁵ <http://www.theeuropeanlibrary.org/tel4/>.

⁶ <http://www.uibk.ac.at/germanistik/dea/>.

in maniera automatica le cosiddette unità di contenuto, come possono essere oltre agli articoli ad esempio le previsioni del tempo, gli annunci di lavoro, la pubblicità o i necrologi. La possibilità di effettuare ricerche limitate a determinate unità di contenuto potrebbe restringere ulteriormente il campo e portare a risultati di ricerca più stringenti. Si tratta di un programma open source, in grado di creare o correggere metadati strutturali, la cui versione attuale può essere scaricata dal sito di progetto *Europeana Newspapers*⁷.

All'Accademia Europea (EURAC) di Bolzano sono in corso ricerche per correggere i risultati OCR con tecnologie per il trattamento e la comprensione automatica del linguaggio naturale. Nell'ambito del progetto OPATCH⁸, Piattaforma aperta per la pubblicazione e l'analisi di documentazione testuale storica, Michel Génèreux si occupa di metodologie di linguistica computazionale applicate alla correzione automatica degli errori di riconoscimento OCR. I primi risultati, presentati in occasione del convegno di Bolzano, sono incoraggianti: «We can expect to improve our dictionary coverage so that very noisy OCR-ed texts (i.e. 48% error with distance of at least three to target) can be corrected with accuracies up to 20%. OCR-ed texts with less challenging error patterns can be corrected with accuracies up to 61% (distance two) and 86% (distance one)».

Clemens Neudecker della Staatsbibliothek zu Berlin (Biblioteca di Stato di Berlino) e coordinatore del progetto *Europeana Newspapers*,

ha confermato l'importanza di supportare le ricerche per nome NER (Named Entity Recognition), poiché da uno studio⁹ sul tipo di ricerche maggiormente effettuate dagli utenti quando navigano nelle raccolte di giornali, emerse che 9 ricerche su 10 riguardano nomi di persone o luoghi. Un'analisi presso la Österreichische Nationalbibliothek (Biblioteca nazionale austriaca) su 200.000 *queries* di utenti conferma questo dato: soltanto un quarto circa dei termini si riferiva a vere e proprie *key word searches*, mentre un quarto delle ricerche riguardava i luoghi e ben la metà i nomi di persona. Per questo motivo anche *Europeana Newspapers* ha dedicato molta attenzione al riconoscimento delle entità nominali, lavorando sul miglioramento della performance del software open source *Europeananp-ner*¹⁰, originariamente sviluppato dall'Università di Salford (Manchester), che è stato rielaborato per adeguarlo a un contesto multilingue.

Patrizia Rossi del CSI-Piemonte¹¹ ha presentato la BDIG (Biblioteca Digitale dell'Informazione Giornalistica), che ha l'obiettivo di rendere fruibili le edizioni storiche dei giornali piemontesi al fine di valorizzarle, conservarle e renderle disponibili al pubblico. Primo nucleo e fiore all'occhiello della BDIG è l'Archivio Storico La Stampa¹², iniziativa realizzata in collaborazione con la Società Editrice La Stampa, la Compagnia di San Paolo e la Fondazione Cassa di Risparmio di Torino. Il prossimo traguardo della BDIG è l'Archivio Storico dei Periodici Piemontesi, che il CSI-Piemonte sta realizzando basandosi sul riutilizzo dell'infrastruttura

⁷ <http://www.europeana-newspapers.eu/public-materials/tools/>.

⁸ OPATCH - Open Platform for Access to and Analysis of Textual Documents of Cultural Heritage; partner di progetto sono oltre all'EURAC e la Biblioteca Provinciale Dr. F. Teßmann anche l'Institut für Corpuslinguistik und Texttechnologie (Istituto di linguistica dei corpora e tecnologie del linguaggio dell'Accademia delle Scienze dell'Austria).

⁹ Paul Gooding, *Exploring Usage of Digital Newspaper Archives through Web Log Analysis: A Case Study of Welsh Newspapers Online*. In: *Digital Humanities 2014*, Lousanne, 8 luglio 2014, «dh2014.org».

¹⁰ La Koninklijke Bibliotheek (Biblioteca Nazionale dei Paesi Bassi) ha implementato le lingue olandese, tedesco e francese; il software è scaricabile da <https://github.com/KBNLresearch>.

¹¹ CSI-Piemonte è l'ente strumentale della Pubblica Amministrazione Regionale in campo informatico e telematico, <http://www.csipiemonte.it/web/it/>.

¹² <http://www.archiviolaStampa.it/>.

software dell'Archivio Storico La Stampa e con la migrazione dei periodici locali piemontesi già digitalizzati disponibili nella Biblioteca Digitale Piemontese¹³. Obiettivo ultimo sarà la creazione dell'Archivio Storico dell'Editoria Piemontese (ASEP) pensato come un archivio federato dell'Archivio Storico dei Periodici Piemontesi e dell'Archivio Storico La Stampa, con lo sviluppo di un motore trasversale in grado di ricercare in entrambi gli archivi.

Andrea Bolioli della CELI Srl di Torino¹⁴, ha illustrato alcuni aspetti tecnici riguardo la trasformazione di contenuti testuali in dati analizzabili. Innanzitutto si è occupato del riconoscimento automatico delle entità nominali per l'Archivio Storico La Stampa. Sono stati annotati automaticamente circa 5 milioni di articoli di giornale, per estrarre le citazioni di persone, luoghi, organizzazioni e gli autori degli articoli. Ma per consentire l'annotazione automatica (supportata da regole linguistiche o *pattern matching*), il programma è stato addestrato attraverso l'annotazione manuale di un campione significativo di pagine tramite un'interfaccia web collaborativa. Un'altra operazione molto complessa e dispendiosa è stata la mappatura automatica delle pagine per individuare la posizione dei titoli e il numero e la larghezza delle colonne dei singoli articoli. Nel corso di quasi 150 anni il quotidiano ha modificato di frequente la sua strutturazione arrivando a impaginazioni sempre più complesse, per cui sono state necessarie diverse operazioni manuali di verifica e correzione. Sono stati inoltre corretti manualmente tutti i titoli principali, che per la misura dei caratteri utilizzati generalmente non vengono riconosciuti correttamente dai programmi OCR, per renderli accessibili per le ricerche *full text*. Infine, inserendo un termine di ricerca, con i

dati estratti è possibile creare delle infografiche di vario tipo. Questa visualizzazione delle informazioni consente all'utente di paragonare i dati e di captare le relazioni tra di essi, migliorando significativamente l'usabilità dell'archivio digitale.

Ad approfondire il tema della visualizzazione delle informazioni è stato Andrea Marchetti, tecnologo presso l'IIT (Istituto di Informatica e Telematica) del CNR di Pisa¹⁵. Le tecnologie web di *information extraction* e visualizzazione aprono nuove possibilità per rappresentare contenuti di collezioni altrimenti poco accessibili e accattivanti. Mappe geografiche, linee temporali, *word clouds* o infografici sono soltanto alcune fra le tante possibilità di visualizzazione. Un esempio di come materiale archivistico possa essere rappresentato in modo consona alle abitudini visive di oggi è il progetto ClaviusOnTheWeb¹⁶. Al progetto hanno collaborato l'Istituto di Linguistica computazionale e l'IIT del CNR di Pisa, i quali hanno sviluppato strumenti specifici per l'annotazione linguistica, lessicale e semantica dei testi, per la visualizzazione delle annotazioni e per i *linked data*. Il progetto ha l'obiettivo di valorizzare tramite web un archivio di manoscritti conservato dalla Pontificia Università Gregoriana, e in modo particolare un insieme di circa 300 lettere inviate a Cristoforo Clavio (1538-1612), matematico e astronomo gesuita. Il risultato è un sito web che applica i concetti dello *storytelling*, la rappresentazione tramite *timeline* della biografia di Clavio e mappe interattive per visualizzare i suoi viaggi. Maurizio Messina, direttore della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, nel suo intervento ha parlato invece della conservazione digitale, un aspetto fondamentale che tutti gli archivi e biblioteche grandi e piccole che sia-

¹³ <http://www.regione.piemonte.it/TecaRicerca/home.jsp>.

¹⁴ Società che progetta e sviluppa software basato su tecnologie semantiche e *natural language processing*, <http://www.celi.it/index.shtml>.

¹⁵ <http://www.iit.cnr.it/>.

¹⁶ <http://www.claviusontheweb.it/>.

no devono affrontare, ma che difficilmente sono in grado di affrontare da soli. La conservazione digitale richiede infrastrutture adeguate, possibilmente esterne e centralizzate non solo a livello italiano ma europeo, con protocolli, procedure e politiche comuni, garantendo l'interoperabilità e l'apertura dei dati. Richiede un insieme di servizi che siano disponibili in rete, di cui alcuni, come l'autenticazione federata o l'assegnazione di identificatori persistenti sono già disponibili¹⁷, ma altri devono ancora essere creati, come ad esempio servizi *cloud* o *grid* chiavi in mano. Nel progetto europeo DCH-RP (Digital Cultural Heritage-Roadmap), sono state delineate le modalità di interazione fra le istituzioni culturali e le *e-infrastructures*, formulando piani d'azione per il breve, medio e lungo termine¹⁸.

In chiusura è intervenuto Klaus Kempf della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco (Biblioteca di Stato della Baviera) sul futuro ruolo delle biblioteche come gestori di collezioni sempre più orientate verso il digitale. Questo comporta che la biblioteca spesso non dispone più di un oggetto acquisito e quindi posseduto, ma soltanto di un diritto all'utilizzo, addirittura limitato nel tempo, che preclude le consuete modalità di utilizzo ampliato come il prestito a distanza e che richiede nuove riflessioni su prestazioni e servizi offerti dalle biblioteche. Ma a medio termine il mondo dell'informazione subirà cambiamenti ancora più radicali: il classico oggetto di raccolta basato sul testo stampato sarà sostituito da

documenti veramente multimediali, o da risorse di rete. Di conseguenza, lo sviluppo sistematico e sostenibile delle proprie collezioni, ovvero la raccolta, la classificazione e la messa a disposizione di contenuti di qualsiasi tipo, richiederà una nuova forma di cooperazione, intesa in maniera più ampia, tra biblioteche di ogni tipo, ma anche con altri luoghi della memoria come archivi e musei. Lo sviluppo delle collezioni in futuro, secondo Kempf, sarà partecipato e condiviso. Da un lato crescerà l'importanza delle grandi istituzioni della memoria dove si concentrerà maggiormente l'attività di raccolta. Ma allo stesso tempo, anche le biblioteche più piccole possono aggiungere una tessera al grande mosaico delle collezioni digitali globali, ad esempio facendo confluire attraverso *repository* istituzionali in rete, le proprie collezioni documentali tipicamente locali e uniche nel loro genere. L'attività di raccolta e sviluppo dei fondi non sarà più il cuore ma soltanto uno fra tanti servizi offerti dalle biblioteche in base alle specifiche esigenze dei propri utenti¹⁹.

Tutto il materiale relativo al convegno, comprese le videoriprese di tutti gli interventi e documentazione tecnica integrativa, sarà pubblicato in forma di e-book e messo a disposizione sul sito della Biblioteca Provinciale Dr. Friedrich Teßmann al fine di fornire una raccolta utile a chi, in futuro, intenda avviare un progetto di digitalizzazione. Da subito tutte le presentazioni sono disponibili su slideshare²⁰.

¹⁷ Si pensi a Magazzini Digitali, il servizio nazionale coordinato di conservazione e accesso a lungo termine per le risorse digitali promosso dal MIBAC, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, attualmente in fase di sperimentazione con il servizio di deposito legale, <<http://www.depositolegale.it/>>.

¹⁸ <http://www.dch-rp.eu/index.php?en/115/roadmap-for-preservation>.

¹⁹ Kempf usa il termine di biblioteca ibrida, per approfondimenti si veda Klaus Kempf. *L'idea della collezione nell'età digitale: Lectio magistralis in Biblioteconomia*. Fiesole (Firenze): Casalini Libri, 2013, scaricabile da: <<http://www.torrossa.it/pages/ipplatform/home.faces>>.

²⁰ http://www.slideshare.net/Europeana_Newspapers.

L'ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

Conferenza internazionale “Infrastrutture di ricerca e infrastrutture digitali per il patrimonio culturale”.

Roma, 13 e 14 novembre 2014

Sara di Giorgio

ICCU

I 13 e 14 novembre a Roma, alla Biblioteca Nazionale Centrale, si è svolto il convegno internazionale “Infrastrutture di ricerca e infrastrutture digitali per il patrimonio culturale”, organizzato dall’Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane, nell’ambito del semestre italiano di presidenza dell’Unione Europea e dal progetto europeo Ariadne, che sta realizzando l’infrastruttura di ricerca europea per l’archeologia.

L’evento, articolato in due giornate e quattro sessioni, ha fatto il punto sulle e-infrastrutture per i beni culturali e ha illustrato la visione politica a livello nazionale ed europeo. L’Ue, infatti, nell’ambito del programma Horizon 2020, promuove il potenziamento della collaborazione tra infrastrutture e sull’integrazione delle risorse per condividere le informazioni e creare nuova conoscenza. Attraverso gli interventi dei relatori è stata fornita una panoramica dei principali aspetti strategici, scientifici e organizzativi collegati allo sviluppo di comunità multidisciplinari virtuali di ricercatori e esperti del patrimonio culturale, analizzando le potenzialità e i servizi offerti dalle Infrastrutture digitali per rafforzare la cooperazione internazionale della ricerca con una visione aperta e interdisciplinare.

Le infrastrutture di ricerca sono sistemi formati da risorse, servizi e strutture; sempre di più si avvalgono delle possibilità offerte dalle nuove tecnologie digitali per gestire immense masse

di dati e creare laboratori virtuali per la collaborazione tra comunità di ricerca; ciò ormai non vale più soltanto per le cosiddette scienze dure, ma anche per quelle umanistiche.

Le *e-infrastructure* mettono a disposizione dei ricercatori e degli studiosi – oggi soprattutto nel campo delle cosiddette *hard science* – un accesso online semplice e controllato a servizi, risorse e strumenti di collaborazione, offrendo la potenza delle tecnologie ICT per l’elaborazione di calcolo, la connettività, lo *storage*, la conservazione a lungo termine e la strumentazione. Un assunto basilare è, infatti, che l’esistenza delle e-infrastructure per la ricerca e il mondo accademico siano canali efficienti anche per la fornitura di servizi avanzati per il settore del patrimonio culturale digitale. La *e-Science* è oggi impegnata in particolare nella realizzazione di laboratori virtuali (*Virtual Research Enviroments*, VREs) capaci di soddisfare le esigenze delle attuali forme di collaborazione scientifica. I VREs sono ambienti di sostegno all’attività di ricerca concepiti per supportare, sia in piccola che grande scala, attività che richiedono accesso a grandi quantità di dati, uso intensivo di risorse di calcolo e collaborazioni fra comunità di ricerca potenzialmente distribuite in vari settori e fra molteplici istituzioni.

Il comitato di saggi istituito dalla Commissione Europea per stabilire le priorità

in questo campo, Esfri¹ (*European Strategy Forum on Research Infrastructures*) ha segnalato la necessità di costituire delle infrastrutture di ricerca anche nel campo delle scienze umane e sociali, e in particolare per i beni culturali. L'Esfri ha individuato in Dariah² (*Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities*) lo strumento per coordinare il supporto ai ricercatori nelle arti e scienze umane attraverso la creazione di un "ambiente" in cui condividere tecnologie digitali, dati e metodologie innovative. In questo contesto si collocano le singole infrastrutture relative a particolari settori disciplinari nel campo delle scienze umane, che coordinano azioni specifiche al proprio ambito, realizzando l'integrazione a livello europeo di infrastrutture di ricerca già presenti a livello nazionale, come centri di ricerca, progetti, reti e archivi di dati. Archivi, biblioteche e musei, attraverso i grandi sistemi nazionali di catalogazione e archivio di dati per la digitalizzazione e la conservazione del patrimonio, sono infatti produttori di dati organizzati in infrastrutture di ricerca. L'Italia è leader di alcune delle principali iniziative nel settore dei beni culturali, con Charisma³ (*Cultural Heritage Advanced Research Infrastructures, Synergy for a Multidisciplinary Approach to Conservation/Restoration*) relativo alla conservazione e restauro, Ariadne⁴ sugli archivi digitali per l'archeologia e Dch-Rp⁵ per la Roadmap per la conservazione a lungo termine del patrimonio culturale digitale attraverso le *e-infrastructure*. Questi progetti affiancano un'altra importante iniziativa europea, la *Joint Programming Initiative on Cultural Heritage*, guidata dal Mibact e dal Miur, che coordina i programmi di ricerca nazionali degli stati partecipanti e i relativi finanziamenti nel

settore della conservazione dei beni culturali, del patrimonio immateriale e del digitale: dunque, emerge una presenza complessiva italiana di assoluto rilievo. Altre infrastrutture di ricerca europee nel settore sono Cendari⁶ (*Collaborative European Digital Archive Infrastructure*), una rete di collaborazione di ricerca finalizzata ad integrare archivi e risorse digitali per la ricerca sulla storia europea medievale e moderna e Clarin⁷ (*Common Language Resources and Technology Infrastructure*), un'infrastruttura di dati distribuita in tutta Europa, alla quale partecipano università, istituti di ricerca, biblioteche e archivi, che integra risorse e tecnologie linguistiche. Ad aprire la prima giornata è stato Andrea De Pasquale, direttore della Biblioteca nazionale centrale di Roma che ha invitato a sviluppare nuove strategie per migliorare la qualità dei contenuti digitali, in termini di accessibilità e loro riuso. "Le nuove biblioteche, grazie ai progressi della digitalizzazione, potranno favorire anche l'occupazione giovanile", ha spiegato.

A prendere la parola per il Mibact Giampaolo D'Andrea, Capo Gabinetto del ministro Franceschini e poi Antonia Pasqua Recchia, Segretario generale del Collegio Romano. Per D'Andrea «l'incontro tra infrastrutture digitali e patrimonio culturale è l'inizio di una nuova fase che passa attraverso la catalogazione e serve a dare un nuovo raggio d'azione agli operatori». «Bisogna puntare su questa sfida per ottenere un risultato di un nuovo adattamento alle nuove realtà, come ad esempio la conservazione dei prodotti digitali, alla stretta della conservazione dello stesso patrimonio culturale» ha aggiunto. «All'interno della riforma del Mibact deve trovare spazio l'inno-

¹ http://ec.europa.eu/research/infrastructures/index_en.cfm.

² <http://www.dariah.eu/>.

³ <http://www.charismaproject.eu>.

⁴ <http://www.ariadne-infrastructure.eu>.

⁵ <http://www.dch-rp.eu>.

⁶ <http://www.cendari.eu>.

⁷ <http://clarin.eu>.

vazione, con l'integrazione di obiettivi che spesso sono stati visti come separati. Bisogna cioè raccogliere la sfida della società dell'informazione» ha concluso.

“Ora bisogna far dialogare in modo operativo i due mondi, quello della ricerca e quello digitale, spesso separati”, ha poi detto la Recchia. “In Italia da qualche anno Mibact e Miur fanno, in questo senso, una programmazione congiunta europea. Un lavoro che porta ad una enorme quantità di dati che devono essere messi a disposizione della comunità dei ricercatori, in modalità open. Oggi gli istituti di ricerca ora diventano centri di ricerca che erogano servizi ai cittadini: SBN, Internet Culturale, CulturalItalia, ecc. e in Europa, Ariadne, Europeanas, ecc. «I laboratori di ricerca e gli istituti culturali – ha concluso la Recchia – possono dare vita insieme a laboratori virtuali di primo piano, in un quadro di obiettivi coerente con la politica messa in campo dal semestre italiano».

Come ha spiegato Zoran Stančič, vice direttore generale della direzione della Commissione europea Communications Networks, Content & Technology, o Dg Connect, le infrastrutture di ricerca e le infrastrutture digitali «sono componenti essenziali per garantire l'eccellenza nella scienza, anche nel campo delle scienze sociali e umane: biblioteche, musei, archivi e l'intero settore di ricerca nel campo dei beni culturali si stanno sempre più spostando verso lo sviluppo di metodi, sistemi e strumenti per l'accesso e la conservazione del patrimonio culturale. Ciò faciliterà la rappresentazione della conoscenza, le tecnologie di accesso, gli standard comuni per i metadati, le ontologie e, per esempio, i modelli di applicazione per l'accesso universale ai dati culturali».

Sul versante italiano, bisogna «spingere il dialogo fra le istituzioni culturali e il mondo della ricerca attraverso un uso più intensivo delle autostrade digitali, delle infrastrutture digitali, per rendere sempre più fruibile il patrimonio culturale. E l'Italia sta lavorando con convinzione in questa direzione» ha dichiarato Rossella Caffo, direttore dell'Istituto centrale

per il catalogo unico delle biblioteche italiane del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. «Abbiamo enormi moli di dati sui beni culturali da rendere disponibili, attraverso le infrastrutture digitali, al mondo della ricerca e a tutti gli interessati. Le istituzioni culturali – ha spiegato – producono dati strutturati e aperti, sono a loro volta delle infrastrutture di ricerca che usano autostrade digitali. Il dialogo fra tutti – ha sottolineato – può produrre progressi nella conoscenza dei beni culturali».

Tra gli interventi quello del professore Franco Niccolucci, coordinatore scientifico del progetto europeo Ariadne, che ha spiegato come «la digitalizzazione passa attraverso l'autofinanziamento, attraverso, per esempio, i progetti europei». Un workshop è stato poi interamente dedicato ad Ariadne nella seconda giornata, in cui è stato lo stesso Niccolucci, ad illustrare i risultati dei primi due anni di attività e gli sviluppi previsti per il prossimo biennio, del progetto finalizzato alla integrazione delle banche dati legate al mondo dell'archeologia. Per dare qualche cifra: 400 mila record italiani, 4,6 milioni di record europei, con l'obiettivo di arrivare a sei milioni nel 2017; 200 mila rapporti di scavo da mettere online; un centinaio di ricercatori impegnati in Europa, una ventina dei quali in Italia, e circa 1.500 coinvolti, con una comunità potenziale di circa 50 mila utenti.

A fare il punto anche Silvia Costa, europarlamentare italiana, membro della Commissione cultura della Ue. «Anche Bruxelles lavora sulla interdisciplinarietà, come dimostrano le due direzioni generali presenti, Dg Connect e Dg Ricerca, che lavorano in modo più orizzontale, ovvero più integrato, insieme alla direzione generale Cultura», ha detto. «Abbiamo dato un impulso molto forte affinché le scienze umane, le humanities, fossero al centro dei progetti europei, nella nuova programmazione, per esempio all'interno di Horizon 2020», ha spiegato Silvia Costa. Che poi ha sottolineato come «la sfida è quella di riuscire a

mettere insieme, a fare dialogare le scienze dure e quelle umane».

Nelle sessioni di lavoro si è inoltre parlato dello stato dell'arte e delle prospettive future, per passare, quindi, a una panoramica sulle infrastrutture della ricerca e le comunità per l'arte, le scienze umane e il patrimonio culturale digitale. Tra le principali iniziative, diverse sono a guida italiana: Charisma - Cultural Heritage Advanced Research Infrastructures, Synergy for a Multidisciplinary Approach to Conservation/Restoration, riguardante la conservazione e il restauro; Ariadne - Advanced Research Infrastructure for Archaeological Dataset Networking sugli archivi digitali per l'archeologia; Dch-Rp - Digital Cultural Heritage Roadmap for Preservation, per la conservazione a lungo termine del patrimonio culturale digitale; Joint Programming Initiative on Cultural Heritage, che coordina i programmi di ricerca nazionali degli Stati partecipanti e i relativi finanziamenti nel settore della conservazione dei beni culturali, del patrimonio immateriale e del digitale. Le altre infrastrutture digitali di ambito umanistico sono Dariah - Digital Research Infrastructure for Arts and the Humanities; Cendari - Collaborative European Digital Archive Infrastructure, finalizzata all'integrazione delle risorse di storia medievale e moderna, e Clarin - Common Language Resources and Technology Infrastructure, che integra risorse

e tecnologie linguistiche.

Dal quadro tracciato emerge, in conclusione, un enorme potenziale da sviluppare e nuovi metodi di ricerca da mettere a punto per migliorare l'accesso, la fruizione e la conservazione del patrimonio culturale; tuttavia restano aperte questioni complesse da risolvere dalla gestione della privacy, alla conservazione e sicurezza dei dati, dalle politiche delle licenze collegate all'IPR, l'interoperabilità dei diversi sistemi operanti, al miglioramento dei servizi di ricerca e al retrieval delle informazioni, senza scordare il multilinguismo e la semantica. Questi temi devono essere affrontati nel sistema complessivo della ricerca, dalle sue componenti orientate al progresso della conoscenza (pubblico) fino a quelle più prossime alle applicazioni industriali e commerciali (privato).

Le attività in sviluppo sono indirizzate all'integrazione delle metodologie e dei risultati della ricerca in settori affini come la storia, l'archeologia, la conservazione dei beni culturali e, in generale, qualsiasi disciplina all'interno delle scienze umane, in modo tale da creare un ecosistema di ricerca, un ambiente virtuale in cui siano pienamente disponibili dati e servizi, un Virtual research environment (VRE) per i beni culturali.

Per ulteriori informazioni, per consultare il programma e le presentazioni si veda il sito Web¹.

¹ <http://www.otebac.it/internationalconference>.

L'ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

Segnalazioni

Introduzione a RDA

Linee guida per rappresentare e scoprire le risorse

Francesca Zinanni

Università degli Studi di Firenze - Biblioteca di Scienze Sociali

A poco più di un anno di distanza dall'inizio della catalogazione con RDA (Resource, description and access) alla Library of Congress, in Italia esce *Introduzione a RDA*, il libro di Carlo Bianchini e Mauro Guerrini, che spiega come funzionano le nuove regole (scritto utilizzando anche gli appunti di un corso tenuto all'Università di Firenze e altrove nel 2013 da Barbara Tillett, chair del JSC di RDA fino al novembre scorso).

Nella prefazione al libro, Barbara Tillett spiega le ragioni della nascita del nuovo "codice", che cerca di adeguarsi ai cambiamenti avvenuti nel mondo dell'informazione negli ultimi decenni (dovuti soprattutto alle nuove tecnologie) e spiega la necessità di elaborare uno strumento condiviso da tutte le comunità del mondo che si occupano di organizzare e gestire le collezioni più varie.

Il libro si divide in due parti: la prima (capitoli 1-3) illustra il nuovo standard, i riferimenti teorici su cui si basa e l'ambiente in cui opera, quello del web semantico; la seconda (capitoli 4-11) entra nei dettagli pratici della registrazione degli attributi, dell'identificazione delle entità e della creazione delle relazioni. Con l'identificazione di opere, espressioni, persone, famiglie ed enti viene affrontato in particolare il tema della creazione degli accessi. RDA non sono propriamente regole ma, come indica il complemento del titolo, *linee guida per rappresentare e scoprire le risorse*: nessuna imposizione quindi ma una linea di condotta comune nel trattamento della risorsa, che compren-

de tutte le entità del Gruppo 1 di FRBR (Functional requirements for bibliographic records): Opera, Espressione, Manifestazione e Item. Il rapporto con FRBR è strettissimo; fin dall'inizio di RDA Toolkit si fa riferimento al modello concettuale che ha cambiato il modo di concepire il record bibliografico, insieme agli altri documenti della famiglia FRBR, in particolare FRAD (Functional Requirements for Authority Data) e FRASD (Functional Requirements for Subject Authority Data) e ai nuovi Principi internazionali di catalogazione, non solo per quanto riguarda il concetto di entità ma soprattutto per quanto riguarda le relazioni tra le entità, che rendono possibili, dopo il processo d'identificazione, i collegamenti. Non a caso le due funzioni principali di RDA sono: identificare, registrare cioè gli attributi di un'entità, in modo che sia facilmente rintracciabile e riconoscibile e collegare, mettere in relazione due o più entità con legami qualificati. Questo è l'aspetto più importante di RDA messo subito in evidenza in *Introduzione a RDA* anche dall'iniziale citazione di Kandinskij. RDA si inserisce nel nuovo ambiente del web semantico con lo scopo di fornire un insieme di istruzioni aperte a qualsiasi comunità per la registrazione di dati che servano a identificare le risorse e per la creazione di relazioni che consentano la navigazione tra di esse.

Mentre regole (standard e codici) e scopo (far incontrare l'utente con la risorsa che sta cercando) della catalogazione restano sostanzialmente gli stessi, ciò che cambia è la tecnolo-

gia: i linked data consentono il salto di qualità. I singoli dati collegati gli uni agli altri in modo automatico vanno a costituire il reticolo della conoscenza di qualità. Rispetto al world wide web (rete di documenti), per Tim Berners Lee il nuovo Web semantico è una gigantesca banca dati, che offrirà la possibilità di creare collegamenti semanticamente validi perché basati su modelli di dati (come RDF), vocabolari controllati come, OMR (Open metadata registry) e ontologie come, FOAF (un acronimo di Friend of a friend) costruiti ad hoc. Il web semantico è l'ambiente in cui vivono le risorse e le relazioni che intercorrono tra di esse; i linked data sono lo strumento che rende possibili le relazioni secondo formati interpretabili dai computer: i processi di interrogazione e interpretazione dei dati sono totalmente automatici. Questo meccanismo consente la navigazione dell'utente che, cercando risposte a precise domande, potrà trovare anche risorse di cui non conosceva l'esistenza, in modo apparentemente casuale, ma in realtà gestito dalla macchina. Si verificherà quindi un aumento della conoscenza grazie all'innescio automatico di processi d'inferenza.

I linked data collegano dati provenienti da contesti diversi, senza che questi perdano il loro significato originario. Essi consentono di navigare tra qualsiasi entità nel web, quindi dentro e fuori il catalogo di una biblioteca. Per questo le collezioni delle biblioteche devono essere visibili a livello del Web di superficie, devono comparire tra i primi risultati nel momento in cui l'utente interroga il Web e non solo quando si collega all'OPAC. Il mondo delle biblioteche che, fin dalla fine degli anni Ottanta, grazie al protocollo Z39.50, ha consentito l'interrogazione simultanea di più cataloghi, rischia oggi di restare un mondo isolato se non si adegua alle caratteristiche del Web semantico. Deve essere ripensato il concetto stesso di catalogo perché gli OPAC diventeranno archivi all'interno del grande data base che sarà il Web semantico. Nasce soprattutto un nuovo modo di concepire la catalogazione,

che finora si occupava di quali dati registrare e in quale ordine; il concetto di record bibliografico, con la sua struttura ben definita, è superato da quello del singolo dato che porta necessariamente a una granularità ricomposta nel momento in cui intervengono le relazioni a ricreare una struttura, visualizzabile in modi diversi. Questo processo avviene grazie a una metadattazione ben strutturata che prevede l'attribuzione di un tag (etichetta) per ciascun dato, consentendone allo stesso tempo un maggior riutilizzo e quindi una maggiore interoperabilità (in quest'ottica sorprende che i termini del glossario RDA non siano stati recuperati da altri vocabolari). Nonostante sia nato in ambito bibliografico, RDA si propone come uno standard universale a livello internazionale, e si presenta come un documento completo in quanto raccoglie le istruzioni per tutti i tipi di risorse relativamente alla descrizione (presente in ISBD) e agli accessi di tutti i tipi di entità e per le registrazioni d'autorità (presenti in parte nei codici di catalogazione dei vari paesi) e per l'accesso semantico, cioè l'indicizzazione per soggetto (aspetto non ancora implementato).

Il risultato della nuova catalogazione è la rappresentazione cioè la visualizzazione finale che può eventualmente corrispondere alla descrizione ISBD. L'aspetto finale di presentazione dei dati non ha più molta importanza: tutto ciò che riguarda la forma e l'ordine dei dati è demandato alle singole istituzioni che si occuperanno della visualizzazione seguendo le esigenze degli utenti.

Su questo punto permane una certa ambiguità per due motivi: ISBD è inserito nell'appendice D di RDA Toolkit e nella sigla RDA è presente il termine descrizione, che forse potrebbe essere sostituito (come suggerisce il complemento del titolo di *Introduzione a RDA*) con il termine rappresentazione oppure identificazione. Del resto RDA (standard di contenuto) e ISBD (standard descrittivo), vengono elaborati parallelamente: RDA, concepito nel 2005 (in sostituzione di AACR2) è pubblicato definitiva-

mente a stampa nel 2010; un anno dopo esce l'edizione consolidata di ISBD (a distanza di 4 anni dall'edizione consolidata preliminare, e dopo un lungo periodo di lavoro di revisione cominciato nel 2003). L'apparente sovrapposizione dei due standard è risolta dal dato di fatto che ISBD è tuttora uno degli standard per la descrizione più diffusi nelle biblioteche a livello internazionale, e necessitava di una revisione sia per riunire in un unico documento organico gli ISBD specifici, sia per adeguarsi ai profondi cambiamenti avvenuti nel mondo delle biblioteche; mentre RDA rappresenta una novità assoluta, soprattutto dal punto di vista tecnologico, in fase di sperimentazione alla Library of Congress, e non ancora abbastanza conosciuta per poter essere realizzata nelle biblioteche del resto del mondo (anche se sono già presenti in RDA strumenti di mappatura tra elementi RDA, MARC e ISBD). I due standard sono in sintonia su quasi tutti gli aspetti relativi alla risorsa come oggetto della descrizione (che raggruppa tutte le tipologie documentarie), ai fondamenti teorici (in particolare adesione a ICP e ai modelli della famiglia FRBR), alla terminologia (anche se in parte). Un altro aspetto comune ai due standard è la necessità di garantire maggiore interoperabilità tra sistemi diversi: a tale scopo ISBD modifica leggermente la punteggiatura, RDA registra i dati come element, adottando termini del linguaggio RDF, una specie di lingua franca che ha lo scopo di far dialogare differenti modelli di dati utilizzati nel Web. RDF si basa su tre elementi messi in relazione come gli elementi di una frase sottoposti ad analisi logica: Collodi (soggetto) è autore di (predicato) Pinocchio (complemento oggetto). Ogni element (definito nel glossario RDA) è presente nell'OMR (registro strutturato e controllato contenente oltre agli element set i vocabolari RDA) associato a un URI (Uniform resource identifier) che lo identifica univocamente e consente a qualsiasi applicazione, che utilizza il protocollo http, di ottenere informazioni sull'element set, cioè l'insieme degli elementi descrittivi, che derivano

dalle entità e attributi FRBR, definiti dallo standard. Grazie all'URI (che può essere visualizzato in qualsiasi lingua), aldilà di come i dati verranno presentati, l'utente sarà sempre in grado di riconoscerli. I dati descritti con RDF devono essere registrati con il linguaggio XML per poter essere utilizzati da una macchina. È importante che i dati siano precisi, riutilizzabili e utili per l'utente. Per questo RDA ha individuato, per la descrizione delle risorse, dei core element basandosi sul valore assegnato a ciascun attributo FRBR; questi elementi obbligatori sono elencati nelle "linee guida per la registrazione degli attributi di manifestazione e item" che aprono la seconda parte di *Introduzione a RDA*. Il termine risorsa si restringe in questo contesto a indicare solo le ultime due entità del Gruppo 1 FRBR. Gli elementi obbligatori RDA, che non differiscono molto dagli elementi ISBD, sono rilevati in base a precise istruzioni prime fra tutte: "prendi ciò che vedi" e "accetta ciò che ottieni" (basate sul principio di rappresentazione di ICP, descrivere cioè la risorsa così come si presenta). Si richiamano gli obiettivi funzionali dei dati descrittivi della manifestazione (funzioni utente FRBR) e i principi generali che sovrintendono alla formulazione dei dati (differenziare, sufficienza, rappresentazione, accuratezza, uso comune). Gli elementi obbligatori tipo di contenuto, di media e di supporto costituiscono la differenza più rilevante tra RDA che li regola nei capitoli 3 e 6, e ISBD che per la prima volta (nell'edizione consolidata) li inserisce nell'area 0 cioè l'area della designazione generale del materiale (GMD), creata ad hoc per far capire immediatamente all'utente il tipo di risorsa che ha trovato. I dettagli relativi a quello che in RDA viene definito tipo di supporto si trovano al punto 5.1.2 "designazione specifica del materiale" dell'area 5 (designazione del materiale) ISBD.

Per l'identificazione di manifestazione e item la fonte d'informazione preferita è quella sulla quale si trova il titolo proprio. L'identificazione di manifestazioni e item produce i "record biblio-

grafici” mentre l’identificazione di opera, espressione, persone, famiglie ed enti porta alla creazione di record di authority e quindi degli accessi. Il punto d’accesso autorizzato dell’opera si compone di due elementi: punto d’accesso autorizzato del creatore e titolo preferito dell’opera; quello dell’espressione ha in più l’elemento delle aggiunte al titolo preferito che comprendono il tipo di contenuto, la data, la lingua dell’espressione o un’altra caratteristica distintiva dell’espressione. Fonti d’informazione per i titoli preferiti delle opere sono: la risorsa, in quanto materializzazione dell’opera e le fonti di reference. Viene introdotta inoltre una distinzione cronologica in base alla quale questi due criteri valgono per le opere create dopo il 1500, mentre per quelle create prima del 1501 le fonti sono i repertori moderni e, se questi non portano a una identificazione, le edizioni moderne, le edizioni storiche e le copie manoscritte. Per tutti gli altri attributi identificativi le informazioni si desumono da qualsiasi fonte.

Gli elementi per le entità persona, ente e famiglia (Gruppo 2 FRBR) vengono definiti con il modello FRAD e costituiscono il punto d’accesso autorizzato del creatore. Parallelamente alle entità del Gruppo 1 FRBR, la base del punto d’accesso autorizzato per le persone e per gli enti è il nome preferito, e resta valido il principio della forma più conosciuta; i nomi varianti (così come i titoli varianti) diventano punti d’accesso varianti. L’entità famiglia (introdotta da FRAD) è importante perché spesso è autore o contributore per gli archivi e i musei.

L’ultimo gruppo (Gruppo 3 FRBR) di entità da identificare e collegare comprende: concetto, oggetto, evento e luogo (pur essendo presente negli element set RDA, questo gruppo non è ancora stato approvato dalla sezione catalogazione IFLA).

Una volta registrate le entità e i loro attributi restano da registrare tutte le possibili tipologie di relazione tra entità. Le relazioni essenziali sono di tre tipi: il primo comprende le relazioni tra entità del Gruppo 1 FRBR, il secondo comprende le relazioni tra entità del Gruppo 2 FRBR, il

terzo tipo riguarda le relazioni tra entità dei gruppi 1 e 2 insieme; cioè da creatori e altre entità verso le opere, da contributori verso le espressioni e quelle da persone, famiglie ed enti verso un’opera, un’espressione, una manifestazione o un item. Quest’ultima tipologia di relazioni avviene soprattutto a livello di opera ed espressione mentre a livello di manifestazione le relazioni più comuni sono quelle con editori, produttori, manifatture e distributori, illustratori e altri contributori di questo tipo. A livello di item le relazioni sono soprattutto con persone che hanno o hanno avuto un contatto con l’oggetto: il proprietario, il depositario, il collezionista, il dedicatario. Per creare le relazioni occorrono i designatori di relazione, elencati nelle appendici di RDA Toolkit, ma, oltre a quelle stabilite come elementi essenziali, il catalogatore può decidere di formularne altre integrando i designatori. Grazie alle relazioni si compie la funzione di collegare che porta direttamente ad altre due funzioni importanti per l’utente: trovare le risorse che cercava e scoprirne di nuove. Nella postfazione a *Introduzione a RDA* Gordon Dunsire (attuale chair del JSC di RDA) scrive: «RDA è una specie in evoluzione nell’ecosistema del web semantico e sta ancora stabilendo la propria nicchia ecologica in un ambiente in continuo mutamento, nel quale ciascuno influenza lo sviluppo dell’altro. RDA deve collaborare o competere con altre specie per sopravvivere e rimanere vitale, ma il paesaggio attuale è scarsamente popolato e presenta pochi segnali di pericolo. Questa situazione non durerà e il lungo pedigree di RDA diventerà sempre meno rilevante man mano che aumenterà la domanda di risorse limitate».

Il lavoro da svolgere di qui in avanti per far crescere RDA e seguirlo nella sua evoluzione consiste da una parte nel collaborare alla costruzione degli strumenti necessari, primi fra tutti vocabolari e ontologie, dall’altra nella conversione dei record che si trovano nei cataloghi di biblioteche, archivi e musei in formati compatibili con RDA, che rappresenta la porta di accesso al web semantico.

Tentativo di descrizione del libro **Introduzione a RDA con ISBD edizione consolidata**

Testo (visivo): senza mediazione. – Introduzione a RDA : linee guida per rappresentare e scoprire le risorse / Carlo Bianchini, Mauro Guerrini ; prefazione di Barbara B. Tillett ; postfazione di Gordon Dunsire. – Milano : Editrice Bibliografica, ©2014. – 246 p. : illustrazioni. – (Biblioteconomia e scienza dell'informazione ; 3). – ISBN 978-88-7075-780-4

Tentativo di descrizione del libro **Introduzione a RDA con gli element RDA**

RDA REF	RDA ELEMENTS	DATI
2.3.2	Titolo proprio	Introduzione a RDA
2.3.4	Altre informazioni sul titolo	Linee guida per rappresentare e scoprire le risorse
2.4.2	Responsabilità relative al titolo proprio	Carlo Bianchini, Mauro Guerrini, Prefazione di Barbara B. Tillett, Postfazione di Gordon Dunsire
2.8.2	Luogo di pubblicazione	Milano
2.8.4	Nome dell'editore	Editrice Bibliografica
2.11	Data di copyright	©2014
2.12.2	Titolo proprio della serie	Biblioteconomia e scienza dell'informazione
2.12.9	Numero della serie	3
2.13	Modalità di emissione	Unità singola
2.15	Identificatore per la manifestazione	ISBN 978-88-7075-780-4
3.2	Tipo di media	Senza mediazione
3.3	Tipo di supporto	volume
3.4	Estensione del testo	246 pagine
3.5	dimensioni	21 cm
6.9	Tipo di contenuto	testuale
7.12	Lingua del contenuto	In italiano
7.15	Contenuto illustrativo	illustrazioni
7.16	Contenuto supplementare	Include bibliografia, esempi e indice analitico
19.2	Creatore (se la responsabilità più di una è richiesta solo la prima)	Bianchini Carlo
19.2	Creatore	Guerrini Mauro
20.2	Contributore	Tillett B. Barbara
18.5	Designatore di relazione	prefazione
20.2	Contributore	Dunsire Gordon
18.5	Designatore di relazione	postfazione

L'ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.

Europeana Sounds: il patrimonio sonoro europeo a portata di mano!

Elisa Sciotti

ICCU

Europeana Sounds¹ è il progetto che incrementerà i contenuti audio presenti nel portale Europeana² fino a raggiungere oltre un milione di registrazioni a cui si affiancheranno migliaia di contenuti connessi quali fotografie, spartiti e immagini. Nel raggiungere l'obiettivo prefissato i contenuti audio presenti nel portale saranno quindi raddoppiati, passando da circa cinquecentomila a oltre un milione di item.

Il progetto, avviato nel febbraio 2014, si concluderà nel gennaio 2017 e costituirà il quinto aggregatore di Europeana insieme a: Archives Portal Europe network of excellence (APEX), EUscreen, the Europeana Film Gateway e The European Library (TEL).

Coordinato dalla British Library, Europeana Sounds conta ventiquattro partner da dodici paesi d'Europa quali: biblioteche nazionali, archivi e centri di ricerca, università, enti pubblici, organizzazioni no-profit e aziende.

Il progetto, cofinanziato dalla Commissione europea³, migliorerà la copertura dei contenuti disponibili online tanto da un punto di vista geografico quanto tematico, arricchirà i metadati (mediante lo sviluppo di ontologie specifiche) e renderà l'accesso ai contenuti molto più agevole, rendendo l'esplorazione del mondo sonoro più semplice. Questo ulteriore intento verrà raggiunto anche tramite la rea-

lizzazione di canali dedicati a tematiche differenti.

Lo slogan scelto (*"Europe's sound heritage at your fingertips!"*) esprime pienamente la volontà di promuovere e rendere disponibile a un pubblico esteso, in modo semplice, il grande patrimonio di suoni d'Europa. Musica, Registrazioni del patrimonio orale, Registrazioni di suoni ambientali, Programmi radio e Registrazioni di effetti sonori: queste sono le categorie delineate per raccontare ciò che il progetto renderà disponibile. Fra i contenuti di Europeana Sounds si potranno trovare materiali provenienti dall'Europa, ma anche dal resto del mondo, a comprovare ancora una volta la multiforme ricchezza che questo progetto mira a far emergere⁴.

Tra gli obiettivi di Europeana Sound si evidenzia l'importante tematica relativa allo studio dei diritti riferiti ai contenuti stessi. Il progetto intende analizzare e proporre delle raccomandazioni utili al trattamento delle risorse digitali sia per ciò che concerne i materiali sottoposti a vincoli di dominio, sia per ciò che riguarda i contenuti fuori commercio. Europeana Sounds promuove, infatti, anche il riuso creativo di una parte circoscritta dei documenti disponibili. Anche in quest'ottica il progetto ricerca e incoraggia il dialogo con gli editori e i detentori di diritti.

¹ <http://www.europeanasounds.eu/>.

² <http://www.europeana.eu/>.

³ Il progetto Europeana Sounds è cofinanziato nell'ambito del programma CIP, ICT Policy Support Programme.

⁴ È disponibile online il video promozionale sul progetto <https://vimeo.com/116134696>

Al fine di rendere sempre più ricca e raggiungibile l'offerta dei contenuti disponibili online, Europeana Sounds ha l'intento di creare una rete di professionisti di settore, tecnici, sviluppatori e *stakeholder* in genere.

Oltre a tutte le attività sopra elencate, si sottolinea l'impegno per la diffusione dei risultati e degli eventi legati al progetto. Europeana Sounds dispone, infatti, di diversi canali di comunicazione e promozione che consentono di restare costantemente aggiornati sugli avvenimenti: sito web, newsletter⁵, pagina Facebook, Twitter, gruppo LinkedIn, Paper.li, SoundCloud, Vimeo e SlideShare⁶.

L'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliogra-

fiche (ICCU) partecipa al progetto Europeana Sounds con i contenuti forniti dall'Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi (ICBSA)⁷ in qualità di Content provider. L'ICCU svolge la funzione di aggregatore attraverso il portale Internet Culturale⁸ che raccoglie gli 80.000 contenuti sonori forniti dall'ICBSA e li trasmetterà, infine, a Europeana nel formato *European Data Model profile for sound*.

Oltre al contributo previsto in termine di contenuti, l'ICCU partecipa anche alle attività di diffusione e promozione del progetto, allo studio sui diritti e all'arricchimento dei dati.

Europeana Sounds offre l'opportunità di avere il patrimonio sonoro "a portata di mano" e di "restare in ascolto".

⁵ Tutte le newsletter sono consultabili alla pagina: <<http://www.europeanasonsounds.eu/press/newsletter>>.

⁶ Qui di seguito vengono riportate le URL alle pagine citate:

Facebook, <https://www.facebook.com/soundseuropeana>.

Twitter, https://twitter.com/eu_sounds.

LinkedIn, https://www.linkedin.com/groups/Europeana-Sounds-8210225?home=&gid=8210225&trk=anet_ug_hm.

Paper.li, https://paper.li/eu_sounds/1397587397.

Vimeo, <https://vimeo.com/europeanasonsounds>.

SlideShare, http://www.slideshare.net/Europeana_Sounds/presentations.

⁷ <http://www.icbsa.it/>.

⁸ <http://www.internetculturale.it>.

L'ultima consultazione dei siti Web è avvenuta nel mese di dicembre 2014.



Pubblicazioni

Futuro delle memorie digitali e patrimonio culturale, a cura di Vittoria Tola e Cecilia Castellani (2004)
ISBN 978-88-7107-110-7

Memorie digitali: rischi ed emergenze, a cura di Alessandra Ruggiero e Vittoria Tola (2005)
ISBN 978-88-7107-111-4

Linee guida per registrazioni d'autorità e di rinvio (2005)
ISBN 978-88-7107-105-3

Linee guida per la digitalizzazione del materiale fotografico, a cura del Gruppo di lavoro sulla digitalizzazione del materiale fotografico (2005)
ISBN 978-88-7107-112-1

EAD: Descrizione archivistica codificata: dizionario dei marcatori, a cura di Giovanni Michetti (2005)
ISBN 978-88-7107-115-2

MAG: metadati amministrativi e gestionali: manuale utente, a cura di Elena Pierazzo (2006)
ISBN 978-88-7107-117-6

Linee guida per la digitalizzazione del materiale cartografico, a cura del Gruppo di lavoro sulla digitalizzazione del materiale cartografico (2006)
ISBN 978-88-7107-116-9

Inter omnes: contributo allo studio delle marche dei tipografi e degli editori italiani del XVI secolo (2006)
ISBN 978-88-7107-114-5

Le edizioni italiane del XVI secolo: censimento nazionale, Vol. 5: D (2006)
ISBN 978-88-7107-113-8

Linee guida per la digitalizzazione di bandi, manifesti e fogli volanti, a cura del Gruppo di lavoro sulla digitalizzazione di bandi, manifesti e fogli volanti (2006)
ISBN 978-88-7107-118-3

ISBD(CR): International Standard Bibliographic Description for Serials and Other Continuing Resources: revisione dell'ISBD(S) (2007)
ISBN 978-88-7107-029-2

Miniature e decorazioni dei manoscritti, a cura di Emilia Ambra, Angela Dillon Bussi, Massimo Menna (2006)
ISBN 978-88-7107-119-0

Le edizioni italiane del XVI secolo: censimento nazionale, Vol. 6: E-F (2007)
ISBN 978-88-7107-125-1

Il libro italiano del XVI secolo: conferme e novità in EDIT16: atti della giornata di studio, a cura di Rosaria Maria Servello (2007)
ISBN 978-88-7107-124-4

OAIS: Sistema operativo informatico per l'archiviazione, a cura di Giovanni Michetti (2007)
ISBN 978-88-7107-126-8

ISBD(CR): International Standard Bibliographic Description for Serials and Other Continuing Resources: revisione dell'ISBD(S) (2007)
ISBN 978-88-7107-104-6

Regole italiane di catalogazione: REICAT, a cura della Commissione permanente delle regole italiane di catalogazione (2009)
ISBN 978-88-7107-127-5

Requisiti funzionali per i dati di autorità. Un modello concettuale, a cura di Glenn E. Patton. Roma, Iccu (2010)
ISBN 978-88-7107-129-9

IFLA: International Standard Bibliographic Description (ISBD), Roma, ICCU (2010)
ISBN 978-88-7107-128-2

Guida alla catalogazione SBN. Musica: musica e libretti a stampa. Registrazioni sonore, video e risorse elettroniche musicali, Roma, ICCU (2012)
ISBN 978-88-7107-130-5

ISBD: International Standard Bibliographic Description, Edizione consolidata, Roma, ICCU (2012)
ISBN 978-88-7107-131-2

Titolo Uniforme Musicale: Norme per la redazione Roma, ICCU (2014)
ISBN 978-88-7107-133-6

Per l'acquisto delle edizioni ICCU rivolgersi a:

ICCU Ufficio vendite
Viale Castro Pretorio, 105
00185 Roma
T +39 06 49210430
F +39 06 4959302
e-mail: venditapubbl@iccu.sbn.it
<http://iccu.sbn.it>



ICCU

Istituto centrale per il catalogo unico
delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche
<http://www.iccu.sbn.it>

Copyright © ICCU - Roma

Finito di stampare nel mese di dicembre 2014
a cura dell'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato S.p.A. - Roma