

### Rivista del digitale nei beni culturali



#### ICCU

Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche www.iccu.sbn.it

Copyright © ICCU - Roma

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

«Dig/talia», rivista del digitale nei beni culturali, è una rivista *peer reviewed* e segue il codice etico delle pubblicazioni

I contributi possono essere proposti alla rivista dagli autori o su iniziativa del Comitato Scientifico.

Gli articoli vengono sottoposti al Comitato di Redazione per un primo accertamento sulla corrispondenza con i campi di ricerca della rivista. I contributi delle sezioni Saggi e Progetti vengono indirizzati in forma anonima ad almeno uno studioso di comprovata competenza sui temi affrontati. I revisori fanno pervenire i loro giudizi alla redazione (favorevole alla pubblicazione, favorevole con modifiche/miglioramenti, non favorevole). Se il giudizio finale è positivo, viene comunicata agli autori l'accettazione del contributo, insieme ad eventuali indicazioni suggerite dai valutatori, di cui si garantisce comunque l'anonimato.



Rivista del digitale nei beni culturali ISSN 1972-6201 Anno XV, Numero 1 - Giugno 2020

#### 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**

Simonetta Buttò

#### Comitato di Redazione

Capo Redattore: Elisabetta Caldelli

Amalia Maria Amendola Valentina Atturo Lucia Basile Laura Borsi Flavia Bruni Elisabetta Castro Massimina Cattari Silvana de Capua Carla Di Loreto Maria Cristina Di Martino Vilma Gidaro Egidio Incelli Maria Cristina Mataloni Massimo Menna Lucia Negrini Paola Puglisi Alice Semboloni Vittoria Tola Maria Lucia Violo

#### Grafica & Impaginazione

MLA&Partner - Roberta Micchi

#### Produzione e Stampa

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

#### **Editore**

ICCII 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

email: ic-cu.digitalia@beniculturali.it

http://digitalia.sbn.it

In attesa di registrazione al Tribunale di Roma



#### Comitato Scientifico

Osvaldo Avallone Giovanni Bergamin Dimitri Brunetti Simonetta Buttò Rossella Caffo Rosaria Campioni

Maria Carla Cavagnis Sotgiu

Laura Ciancio Flavia Cristiano Gianfranco Crupi Andrea De Pasquale Maria Cristina Di Martino

Pierluigi Feliciati Marina Giannetto Maria Guercio Mauro Guerrini Klaus Kempf Patrizia Martini Maurizio Messina Maria Cristina Misiti Maria Teresa Natale Marco Paoli

Don Valerio Pennasso Alberto Petrucciani Massimo Pistacchi Marco Pizzo Paola Puglisi Roberto Raieli Gino Roncaglia

Giovanni Solimine Laura Tallandini Anna Maria Tammaro Costantino Thanos Antonella Trombone Paul Gabriele Weston

Maria Letizia Sebastiani

## SOMMARIO giugno 2020

<b>Editoriale</b> di Simonetta Buttò	9
SAGGI	
Digitalizzazione e ricerca umanistica: il versante dello studioso di Marco Paoli	13
<b>"Il mondo come puzzle": i beni culturali nel web</b> di Giovanni Michetti	26
PROGETTI	
International Standard Manuscript Identifier (ISMI):	45
e-Leo, archivio digitale della Biblioteca leonardiana di Vinci: un'esperienza di valorizzazione, fruizione e comunicazione di Monica Taddei	53
La Biblioteca Digitale dell'Università di Padova Un sistema di componenti, contenuti e servizi di Antonella Zane, Lorisa Andreoli, Laura Tallandini	69
La Biblioteca Centrale "G. Marconi" del CNR nel Polo delle scienze SBN. Il lavoro svolto e sviluppi futuri di Giorgia Migliorelli, Maria Adelaide Ranchino	87

Costruire una biblioteca digitale. L'accordo di collaborazione tra l'ILIESI e la Biblioteca centrale del CNR di Isabella Florio, Annarita Liburdi, Luca Tiberi	99
Europeana Education: risorse culturali digitali per l'istruzione e la formazione di Maria Teresa Natale, Marzia Piccininno	108
Un patrimonio storico e artistico inedito e inesplorato: i manoscritti del Fondo Abruzzese Nicola Sorricchio di Rossana Torlontano	114
DOCUMENTI E DISCUSSIONI	
Il nuovo Programma europeo "Europa digitale" (2021-2027) Proposta della Commissione Europea e documentazione di Massimina Cattari	125
SEGNALAZIONI	
Il Provenance Digital Archive del CERL: il nuovo censimento online delle provenienze librarie di Lucrezia Signorello	133
Europeana Archaeology: un nuovo progetto europeo dedicato all'archeologia di Maria Teresa Natale, Elisa Sciotti	135
The Culture Chatbot - engaging visitors with your collections di Pavel Kats, Alexander Raginsky	137
BIBLIO: Boosting digital skills and competences for librarians in Europe. Le competenze digitali per i bibliotecari della contemporaneità di Flavia Massara  Matera 2019: Open Future di Veronica Carrino	141 144

# "Il mondo come puzzle": i beni culturali nel web\*

«Dig*Italia*» 1-2020 DOI: 10.36181/digitalia-00002

#### Giovanni Michetti

Sapienza Università di Roma

Le nuove tecnologie offrono nuove e potenti possibilità di descrizione dei beni culturali nel web, contribuendo a rinnovare la natura, le funzioni e gli obiettivi dei tradizionali strumenti per la rappresentazione e la gestione del nostro patrimonio culturale in ambiente digitale. In particolare, il confronto con il catalogo nel web richiede un cambio di prospettiva: il catalogo non è una semplice enumerazione sulla base di modelli convenzionali e regole sintattiche che definiscono un paradigma ove non c'è alcuno spazio per l'anomalia, bensì una narrazione che attribuisce un senso ad una molteplicità di singolarità. Occorre cioè bilanciare da una parte il criterio ordinativo e le inevitabili rigidità imposte da linguaggi e modelli formali, dall'altra l'esigenza di dare spazio a prospettive e modelli diversi.

#### Introduzione

I mondo come puzzle». Questa immagine all'apparenza banale è presa in prestito da Georges Perec che, in un suo famoso saggio, la usa come titolo per alcune considerazioni tutt'altro che banali:

«È talmente forte la tentazione di distribuire il mondo intero secondo un unico codice! Una legge universale reggerebbe l'insieme dei fenomeni: due emisferi, cinque continenti, maschile e femminile, animale e vegetale, singolare plurale, destra sinistra, quattro stagioni, cinque sensi, cinque vocali, sette giorni, dodici mesi, ventisei lettere. Purtroppo non funziona, non ha neppure mai cominciato a funzionare, non funzionerà mai»<sup>1</sup>.

Il tono apodittico è mirato a veicolare un messaggio semplice e chiarissimo: tutti i disegni tassonomici – un posto per ogni cosa e ogni cosa al proprio posto – non lasciano spazio al caso, alla differenza, ai *diversi*. «Tutto è messo in ordine e l'ordine regna»<sup>2</sup>. A conforto della sua tesi, Perec cita un interessante esempio storico: gli oggetti esposti alla grande Esposizione Universale del 1900 erano ripartiti in 18 gruppi e 121 classi, sulla base di una precisa esigenza. «Bisogna che i prodotti»,

Relazione presentata al workshop "Pensieri sul catalogo: la documentazione ai tempi del web" (Roma, 2 dicembre 2018), organizzato dall'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione.

Georges Perec, *Pensare/Classificare*, Milano: Rizzoli, 1989, p. 138.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ivi, p. 139.

scriveva M. Picard, commissario generale dell'Esposizione «siano esposti al pubblico in ordine logico, che la catalogazione risponda a una concezione semplice, netta e precisa, che porti in se stessa la sua filosofia e la sua giustificazione, che l'idea madre risalti senza difficoltà»<sup>3</sup>. E così al primo posto abbiamo *Educazione e Insegnamento*, perché «è la via da cui l'uomo entra nella vita». Subito dopo vengono le *Opere d'Arte*, perché bisogna conservare loro «il posto d'onore». «Motivi dello stesso ordine» impongono che gli *Strumenti e Procedimenti generali di Lettere e Arti* occupino il 3° posto<sup>4</sup>. E così via, secondo un ordine che dice moltissimo dei valori di un'epoca, ma che – a dispetto delle intenzioni – poco ha di sistematico<sup>5</sup>.

L'enumerazione non è solo confortante: coincide con il bisogno di nominare e riunire, di dare un senso – anzi, una *storia* – al mondo. «Esistono cose diverse che sono tuttavia un po' uguali; si possono [dunque] inglobare in serie, all'interno delle quali sarà possibile distinguerle. L'idea che non esista nulla al mondo di così unico da non poter entrare in un elenco ha in sé qualcosa di esaltante e, allo stesso tempo, di terrificante. Tutto può essere censito»<sup>6</sup>.

#### Il catalogo come strumento di senso

I beni culturali non si sottraggono a questa logica – che forse è più opportuno chiamare *vertigine tassonomica* – perché per definizione il catalogo è un elenco ordinato e sistematico di più oggetti della stessa specie: un'enumerazione dunque, sulla base di modelli convenzionali e regole sintattiche che definiscono un paradigma ove non c'è alcuno spazio per l'anomalia, per il *diverso*. E tuttavia è possibile fuggire le rigidità dei sistemi di catalogazione: come scrive Perec, «in ogni enumerazione ci sono due tentazioni contraddittorie: la prima è quella di censire TUT-TO, la seconda di dimenticare comunque qualcosa; la prima vorrebbe chiudere definitivamente la questione, la seconda lasciarla aperta»<sup>7</sup>. Ecco, una prima ipotesi di fuga passa per la *dimenticanza*, dice Perec<sup>8</sup>; la scelta di prevedere uno spazio per la variante, diciamo noi.

Questi discorsi sono meno astratti di quanto sembrano a prima vista: gli archivisti che si confrontano con l'elaborazione di un piano di classificazione sanno bene

- <sup>3</sup> Ivi, p. 141.
- <sup>4</sup> Ibidem.
- Dopo le prime classi, improntate a un pur vago criterio ordinatore, seguono: Meccanica; Elettricità; Genio Civile e Mezzi di trasporto; Agricoltura; Orticoltura e arbocoltura; Foreste, caccia e pesca; Alimenti; Miniere e metallurgia; Arredamento e mobili per uffici e abitazioni; Filati, tessuti e abiti; Industria chimica. L'elenco continua, ma questa lista è già sufficiente a dimostrare che l'ordine logico che intende trasmettere è piuttosto il segno di un milieu culturale, niente affatto improntato a criteri di razionalità.
- <sup>6</sup> G. Perec, *Pensare/Classificare*, cit., p. 148-149.
- <sup>7</sup> Ivi, p. 148.
- <sup>8</sup> «La memoria è una malattia che ha come rimedio la dimenticanza». Ivi, p. 155.

che gli schemi logicamente perfetti sono un ideale o un'eccezione alla regola che consiglia invece l'adozione di soluzioni che abbiano dei margini d'imperfezione grazie ai quali assorbire la complessità e le incoerenze del reale. La voce "Varia" o "Miscellanea" è giustamente deplorata e trattata come una sconfitta dagli archivisti, una deroga ai principi che sovrintendono alla costruzione di un'architettura caratterizzata da una logica cristallina; ma è anche la dimenticanza – per usare la suggestione di Perec – che spesso permette al sistema di funzionare, il male necessario per sostenere le prassi documentarie.

Ma c'è anche un'altra possibilità per evadere i paradigmi che sclerotizzano le nostre rappresentazioni del reale e in particolare dei beni culturali sul web: la via di fuga dal catalogo paradossalmente è il catalogo stesso. Infatti, non viene mai sottolineato abbastanza il ruolo del catalogo come strumento per attribuire un senso nuovo – se non addirittura un senso tout court – ad una molteplicità di oggetti. Il catalogo è una narrazione, per usare un termine abusato; non è la somma aritmetica delle descrizioni che lo compongono. Gli antichi hanno sintetizzato questo concetto in un brocardo di mirabile efficacia, al punto che potrebbe ben essere il titolo di questo saggio: *Ouae singula non prosunt, collecta iuvant.* Le cose che da sole sono inutili, unite giovano. È lo stesso principio che esponiamo ai giovani studenti di archivistica guando mostriamo un singolo documento e affermiamo in maniera tranchant che da solo non vale nulla e che il suo valore risiede piuttosto nel sistema di relazioni interne ed esterne a quell'oggetto, nel fatto che il documento fa parte di un fascicolo che fa parte di una serie che compone un fondo: è quello che sinteticamente denominiamo vincolo archivistico. Ebbene, lo stesso vincolo viene stabilito nel momento in cui si includono le risorse (archivistiche, librarie, museali o di altro tipo) nell'enumerazione che è alla radice del catalogo, nel momento in cui si rende la singola scheda – meglio ancora: il singolo elemento descrittivo – partecipe di un insieme più grande. Quella descrizione non è inerte, ma si attiva, dà vita a relazioni, genera inferenze, propone suggestioni e suggerisce ipotesi.

E a proposito di suggestioni, questa massima (*Quae singula non prosunt...*) presenta un altro motivo d'interesse. Infatti, in ambito giuridico esprime un concetto molto preciso, legato alla teoria della prova indiziaria e trasfuso nei nostri codici moderni: singolarmente presi, indizi e presunzioni non possono avere valore probatorio; tuttavia, a certe condizioni, possono essere considerati congiuntamente dal giudice ed assurgere così, nel loro insieme, a rango di prova. Se il legame infe-

La scelta di un esempio del dominio archivistico non è casuale: questo saggio considera la nozione di catalogo nella sua accezione più ampia, come raccolta di descrizioni ordinate in maniera sistematica. In tale prospettiva, anche gli inventari archivistici possono essere considerati dei cataloghi. Questo è ancora più ragionevole quando si pensi che sul web i contorni di tali oggetti tendono a sfumarsi (se non a scomparire, come nel caso delle digital library), per non parlare del fatto che il termine inglese che traduce l'inventario archivistico è catalogue.

renziale che lega l'indizio al *factum probandum* non è *necessario* (cioè di carattere logico o matematico), allora occorre che gli indizi siano plurimi perché assumano valore probatorio: *quae singula non probant, coniuncta probant* è la diversa formulazione dello stesso principio. Il catalogo come prova: questa è la suggestione. Il catalogo come serie di indizi singoli che unitariamente conducono ad una conclusione; e questa conclusione è l'idea del mondo che il catalogo racconta. Un mondo in cui elementi diversi, sempre più diversi, vengono chiamati a comporre un quadro unitario. Il singolo indizio – cioè la singola descrizione – non fa testo. L'insieme delle descrizioni invece fa testo; anzi, è testo, nel senso etimologico del termine: un *textus*, un tessuto, un intreccio di componenti integrate in un sistema descrittivo. E se ci spingiamo sul versante tecnologico, la singola tripla RDF è un indizio isolato, un'ipotesi di prova che tuttavia trova pieno compimento solo nel sistema articolato che è individuato complessivamente dal dataset, inteso come struttura organica i cui singoli elementi concorrono alla composizione di un tessuto narrativo.

#### Modelli d'integrazione

Dunque, se vogliamo veramente comprendere il catalogo, prima di tutto dobbiamo capire quale sia il modello che sovrintende all'integrazione delle sue diverse componenti e che consente di rendere l'insieme maggiore della somma delle sue parti. Occorre cioè indagare il senso e il modo in cui il catalogo compone e integra in un corpus unitario elementi descrittivi che a tutti gli effetti veicolano valori, esigenze, soluzioni talora molto differenti, afferenti a domini e istanze diverse, e che tuttavia devono trovare una soluzione e un compimento nel catalogo.

L'integrazione non è un concetto che può essere declinato in maniera univoca. Se sfogliamo i dizionari, troviamo diverse definizioni:

- fusione di più forze, coordinamento di organismi diversi con interessi comuni<sup>10</sup>;
- unione, fusione di più elementi o soggetti che si completano l'un l'altro, spesso attraverso il coordinamento dei loro mezzi, delle loro risorse, delle loro capacità<sup>11</sup>;
- aggiunta che colma una mancanza, un'incompletezza o un'imperfezione<sup>12</sup>;
- completamento di qualcosa attraverso l'aggiunta di ciò che è mancante, necessario o serve a migliorare<sup>13</sup>;
- il fatto di integrare, di rendere intero, pieno, perfetto ciò che è incompleto o

Tullio De Mauro, Nuovo vocabolario di base della lingua italiana, <a href="https://dizionario.internazionale.it/parola/integrazione/">https://dizionario.internazionale.it/parola/integrazione/</a>>.

Treccani, Vocabolario online, <a href="http://www.treccani.it/vocabolario/integrazione/">http://www.treccani.it/vocabolario/integrazione/</a>.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Tullio De Mauro, *Nuovo vocabolario di base della lingua italiana*, cit.

Francesco Sabatini – Vittorio Coletti, *Dizionario della lingua italiana*, Milano: Rizzoli Larousse, 2003, p. 1304.

insufficiente a un determinato scopo, aggiungendo quanto è necessario o supplendo al difetto con mezzi opportuni<sup>14</sup>.

Tali definizioni sono simili in apparenza, ma ad una lettura più attenta presentano una differenza fondamentale: le prime due fanno riferimento alla fusione e al coordinamento; le ultime tre, invece, fanno riferimento ad un deficit, ad una mancanza, e alla funzione di completamento dell'integrazione. Sono due idee totalmente diverse, due diversi modelli d'integrazione. Da una parte la fusione, dall'altra il completamento. Da una parte, il *melting pot*, il concetto che i sociologi usano per identificare l'integrazione per assimilazione, ove le differenti culture vengono digerite e assorbite dalla cultura di riferimento, cioè il crogiolo entro il quale le diverse componenti si fondono in maniera uniforme a comporre una nuova sostanza, diventando indistinguibili; dall'altra, la *salad bowl*, l'insalatiera, il concetto usato dai sociologi per indicare un'integrazione in cui ogni cultura mantiene le sue qualità distintive, ove le diverse componenti concorrono alla creazione di qualcosa di nuovo, restando tuttavia ben distinta<sup>15</sup>.

Che tipo d'integrazione si cerca nel catalogo? Questa è la domanda fondamentale che occorre porsi, prima ancora di parlare d'interoperabilità, di standard, di accessibilità e di altre amenità, perché questa domanda dà forma alla nostra idea del mondo, definisce e delinea un progetto culturale prima ancora che un portale o un sistema informativo. Stiamo suggerendo che – prima di tutto – occorre porsi quelle domande che i tecnici situerebbero nell'area delle cosiddette ontologie *upperlevel*, cioè della definizione dei significati di base della nostra realtà<sup>16</sup>.

Si consideri ad esempio la data: può essere trattata come un attributo, una proprietà di un'entità (sia essa un oggetto, un essere vivente o un concetto); oppure può essere gestita essa stessa come un'entità autonoma, collegata ad un'altra entità tramite una relazione. Sono due cose molto differenti. In fondo, si tratta di due prospettive diverse del mondo. La prima vincola il tempo all'entità, lo consi-

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Treccani, Vocabolario online, cit.

La metafora del crogiolo (inizialmente crucible o smelting pot, poi melting pot) è usata sin dal diciottesimo secolo per descrivere la fusione di culture, etnie e nazionalità che è alla base del mito fondativo degli Stati Uniti d'America. Il termine melting pot diventa di uso comune dopo la rappresentazione nel 1908 dell'opera teatrale The Melting Pot di Israel Zangwill. Più difficile far risalire l'origine del termine salad bowl a una singola fonte: negli anni Sessanta del secolo scorso si afferma in maniera diffusa negli Stati Uniti una nuova visione del concetto di integrazione. La metafora dell'insalatiera propone un nuovo modello di multiculturalismo, che non mira ad un semplice riconoscimento e assorbimento, ma che propone piuttosto la coesistenza di identità separate.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Un'ontologia upper-level (anche detta top-level o fondazionale) è un'ontologia caratterizzata da un livello di astrazione sufficientemente elevato da non riferirsi a entità concrete e identificabili del dominio di interesse: definisce concetti generali comuni a più domini, al fine di favorire la più ampia interoperabilità semantica tra ontologie di dominio. Le ontologie upper-level si differenziano in genere sulla base dei tipi di entità che introducono, ma non meno rilevanti per una loro caratterizzazione sono le teorie dello spazio e del tempo su cui si fondano, nonché le relazioni delle entità con lo spazio e con il tempo.

dera quasi una sua variabile; mentre la seconda gli attribuisce uno spazio autonomo. La prima considera il tempo come una delle dimensioni di un'entità; la seconda evidenzia come il tempo abbia più dimensioni (descrittive).

Analogamente, il soggetto produttore – un concetto cardine dell'archivistica – storicamente ha subito una mutazione dall'una all'altra prospettiva in ragione degli avanzamenti tecnologici e dei mutamenti nella sensibilità collettiva della comunità scientifica e professionale<sup>17</sup>. Il soggetto produttore è individuato da un preciso elemento informativo in ISAD(G)<sup>18</sup>, eppure l'evoluzione degli standard descrittivi ha condotto alla creazione di ISAAR(CPF)<sup>19</sup>, uno standard dedicato ai soggetti produttori (e più in generale a qualunque ente, persona o famiglia associati alla creazione e tenuta di un archivio), per dare loro vita autonoma e consentire la possibilità di collegamenti multipli, senza rimanere vincolati ad una singola unità di descrizione relativa ad uno specifico oggetto archivistico.

Tutto ciò ha molto a che fare con l'integrazione, perché la filosofia soggiacente ai sistemi descrittivi condiziona le architetture di dati, le soluzioni tecnologiche, i formati e più in generale il design complessivo di un sistema informativo. Integrare, dunque: quest'opzione non è in discussione. Ma secondo quale modello? Crogiolo o insalatiera?

Non si tratta solo di scegliere un modello: è fondamentale comprendere anche cosa integrare nel catalogo, o meglio, a quale livello integrare. È infatti possibile individuare un macro-livello che approssimativamente potremmo riferire alla tipologia degli oggetti che si intende integrare. Ad esempio, in una digital library si possono trovare categorie come "bene archivistico", "bene librario", "bene storico-artistico", "edificio di culto" e "istituto culturale", come nel caso di BeWeB<sup>20</sup>; oppure "books", "journals", "manuscripts", "maps", "motion pictures", "newspapers", "prints, photographs" e "sound recordings", come nel caso della World Digital Library<sup>21</sup>. In alcuni casi le categorie sono il risultato di una classificazione con pochi margini di ambiguità, come nella Puglia Digital Library, che prevede solo quattro tipologie di risorse ("immagini", "audio", "testi", "video")<sup>22</sup>; in altri casi, le categorie presentano ampi margini di sovrapposizione, come nella Biblioteca Digitale Italiana, con la sua lunga lista di tipologie ("ambientale", "bandi e grida", "carte geografiche", "carteggi", "codici", "codici miniati", "disegni", "documenti", "edi-

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Il soggetto produttore è l'ente, la famiglia o la persona che ha prodotto, acquisito, usato e accumulato nel tempo la documentazione, nello svolgimento della propria attività personale o istituzionale.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> ISAD 3.2.1 Name of creator(s). Ricordiamo che ISAD(G): General International Standard Archival Description è lo standard per la descrizione archivistica elaborato dal Consiglio internazionale degli archivi e adottato in tutto il mondo.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> ISAAR(CPF): International Standard Archival Authority Record for Corporate Bodies, Persons and Families

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> https://beweb.chiesacattolica.it/.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> https://www.wdl.org/en/type/.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> http://www.pugliadigitallibrary.it/.

zioni antiche", "fotografie", "immagini", "libretti per musica", "libri", "manifesti e locandine", "manoscritti", "musicale", "opuscolo", "parlato", "partiture e parti", "radiofonico", "registrazioni sonore", "ritagli di stampa", "spartiti", "stampe e incisioni", "testi digitali")<sup>23</sup>.

L'integrazione al macro-livello può essere più o meno sofisticata, più o meno accentuata, più o meno articolata. Ad esempio, la World Digital Library consente di effettuare una ricerca generale sull'insieme complessivo delle risorse, ma offre anche la possibilità di navigare i risultati attraverso delle faccette, cioè delle categorie semantiche, esplorando in particolare la dimensione cronologica, geografica e tipologica, oppure selezionando una lingua, un ente o un soggetto (topic). Questo tipo di integrazione è molto forte, perché consente di interrogare l'intera base di dati con una singola query, senza distinzione fra le categorie; ma al contempo è articolata, grazie alla presenza delle faccette. Tuttavia, le categorie pongono in generale dei problemi classificatori: a questo livello si possono assumere delle scelte che hanno un impatto significativo sull'integrazione.

Si consideri ad esempio la categorizzazione in bene archivistico, bene librario e bene storico-artistico, come quella citata sopra: in un codice miniato il valore storico-artistico si sovrappone senza soluzione di continuità alla natura libraria dell'oggetto e dunque l'attribuzione del codice all'una o all'altra categoria presenta dei margini d'incertezza. Analogamente, si consideri un bozzetto di pregiato valore artistico presente nel fondo d'archivio di un pittore: di nuovo, una dimensione storico-artistica si sovrappone ad un'altra dimensione, in questo caso archivistica. Una possibile soluzione è definire opportunamente queste categorie classificatorie come insiemi disgiunti, ma non si tratta di un'operazione facile; in aggiunta – e soprattutto - una tale classificazione potrebbe non essere immediatamente comprensibile all'utente, spesso aduso a schemi poco rigorosi. Un'altra possibile soluzione nasce dall'osservazione che il problema non è la classificazione, bensì il suo uso: se un sistema è progettato in maniera tale che un oggetto debba appartenere ad una ed una sola categoria, si rischia di non recuperarne la descrizione gualora si cerchi sotto la categoria sbagliata; se invece si consente la classificazione multipla degli oggetti, evidentemente il problema non si pone. Una terza ipotesi di soluzione è predisporre due descrizioni diverse: nel caso del bozzetto d'autore, una per l'aspetto archivistico, un'altra per l'aspetto storico-artistico. Tuttavia, quest'ipotesi apre nuovi problemi, poiché induce a riflettere su quale sia l'identità dell'oggetto, se cioè sia possibile separare – seppure solo dal punto di vista descrittivo – la natura archivistica e quella artistica dell'oggetto. Non è facile individuare la strategia migliore, anche in ragione dei molteplici fattori che occorre considerare per l'elaborazione di una soluzione adequata, né possiamo qui attardarci nell'indagine di questi aspetti. Ciò che interessa in questa sede non è certo suggerire di non usare

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> http://www.internetculturale.it/it/41/.

gli schemi classificatori, bensì evidenziare come le scelte filosofiche in senso lato – e di conseguenza architetturali – abbiano un impatto sull'integrazione, e pertanto debbano essere governate al macro-livello.

È possibile individuare anche un micro-livello che sostanzialmente si riferisce all'integrazione dei dati nella loro atomicità. Si entra dunque nell'ambito delle basi di dati o di RDF e delle tecnologie del Web Semantico, cioè su un piano all'apparenza strettamente tecnico: quello dei formati, delle architetture di dati e dei protocolli, che richiedono l'uso e la comprensione di una molteplicità di linguaggi tecnici. In altre parole, il catalogo impone il confronto con il problema del linguaggio, riferito però – ed è questo l'aspetto che vorremmo evidenziare – non solo alla dimensione tecnica (che si tratti di XML, OWL, SPARQL o altro), ma anche e soprattutto alla dimensione più latamente culturale, che costituisce l'aspetto più delicato e al contempo più complesso. Come scrive Wittgenstein, «quando si arriva in un paese che ha tradizioni che ci sono completamente estranee [...], anche quando si è padroni della lingua di quel paese[,] non si capiscono gli uomini. E non perché non si sappia che cosa quegli uomini dicano»<sup>24</sup>.

«Anche noi, quando ci confrontiamo con l'ambiente digitale, in fondo arriviamo in un paese con tradizioni estranee alle nostre, nonostante siamo padroni della lingua di quel paese. Infatti, non v'è dubbio che sappiamo parlare il digitale, perché abbiamo creato noi i codici necessari per comunicare i significati in quell'ambiente e dunque sappiamo manipolare alla perfezione i sistemi di simboli – sia in senso tecnico-informatico che più latamente semiotico – che ne costituiscono la struttura. E tuttavia quel mondo ha modelli e comportamenti che ci sono estranei, perché i meccanismi del suo funzionamento, gli algoritmi, le regole e le strutture che costituiscono gli universali di guel mondo, non appartengono alla nostra esperienza. Per quanto possiamo essere razionali, sentiamo aliene le logiche meccanicistiche del mondo binario [...]. Che possibilità abbiamo di percepire o comunicare appieno il significato degli oggetti nell'ambiente digitale? Si potrebbe obiettare che quegli oggetti appartengono alla nostra esperienza e dunque il passaggio all'ambiente digitale è solo un'azione di traduzione – che noi stessi compiamo – su un datum che ci è ben noto. Ma la verità è che, una volta compiuta questa mediazione e immersi gli oggetti nel magma digitale, questi acquistano una vita e un significato propri. Senza calcolare che non sempre il datum è riferibile ad una nostra azione cosciente e intenzionale, e addirittura può non appartenere alla nostra sfera esperienziale: come e più che nel mondo delle carte fisiche, le nostre azioni nel mondo digitale – mediate da sistemi, applicazioni e agenti automatici – generano un residuo di cui spesso non abbiamo contezza e su cui certo abbiamo scarso controllo»<sup>25</sup>.

In breve, per parlare di documentazione e di cataloghi ai tempi del web prima di tutto occorre comprendere il significato profondo dello spostamento dal mondo

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Torino: Einaudi, 1967, p. 292.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Giovanni Michetti, *Se un leone potesse parlare, noi non potremmo capirlo. La comunicazione del patrimonio culturale in ambiente digitale,* «AIB Studi», 58 (2018), n. 2, p. 206-207.

tradizionale all'ambiente digitale. Ed occorre evidenziare che gli uomini affrontano la realtà attraverso codici e strumenti che hanno un contenuto pre-giudiziale che si frappone fra loro e la realtà, e che anzi danno senso e vita alla realtà.

«In particolare, le tecnologie non sono affatto neutre. Il mondo digitale non è neutro. Il web non è per nulla neutro. E dunque, se si vuole affrontare il tema [dei beni culturali nel web], occorre prima di tutto capire in che direzione ci stanno spingendo le tecnologie digitali. Dobbiamo leggere e usare le tecnologie con senso critico, perché ci siamo adattati alla realtà digitale, ma troppo spesso dimentichiamo il prezzo da pagare, che invece è necessario considerare con attenzione per comprendere cosa comunicare e come comunicare. L'adattamento al digitale è ben più della scelta di un formato, di una procedura o di un software. Questi semmai sono aspetti conseguenti»<sup>26</sup>.

#### I beni culturali nel Web Semantico

Si consideri ad esempio il Web Semantico, divenuto ormai il luogo verso cui ci stiamo dirigendo, se non già lo spazio del nostro agire digitale. Questo ambiente ci offre delle opportunità enormi di automazione del ragionamento, che tuttavia impongono la ricerca di un bilanciamento fra opposte esigenze: da una parte, la comunicazione dei beni culturali nel Web Semantico, attraverso cataloghi e altre forme di rappresentazione,

«deve essere l'occasione per la costruzione di una coscienza critica, e quindi deve promuovere un approccio intelligente da parte dell'utente, incoraggiando la costruzione di relazioni, suggerendo ipotesi di ricerca e prospettive alternative, evitando facili concessioni alla pigrizia intellettuale; dall'altra parte, la comunicazione in ambiente digitale deve sfruttare al meglio le potenzialità semantiche per semplificare ed estendere l'accesso alla conoscenza, proporre percorsi ed esplicitare – grazie alla potenza di calcolo dei computer e all'adozione di adeguate architetture di dati – relazioni che risultano invisibili all'occhio umano»<sup>27</sup>.

Ancora a proposito di bilanciamento, nel Web Semantico i dati possono essere condivisi e riutilizzati in maniera automatica purché siano aperti, cioè siano fatti uscire dai silos proprietari e siano resi ricercabili, accessibili, intelligibili e riusabili. In altre parole, i dati devono essere esposti sul web in formati non proprietari, così che possano essere ri-usati, ri-proposti e ri-mixati con altre risorse, dando vita a dei mash-up che arricchiscono il web. Tale processo di apertura, tuttavia, pone una quantità enorme di problemi sotto il profilo della provenienza e dell'autenticità, ed è dunque necessario progettare soluzioni appunto bilanciate, che contemperino l'esigenza di apertura con la necessità di garantire la provenienza e l'autenticità delle risorse digitali.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Ivi, p. 208.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Ivi, p. 210.

Si consideri ad esempio la provenienza in ambito archivistico. Secondo la definizione del Consiglio internazionale degli archivi, la provenienza è l'insieme delle «relazioni fra i documenti e gli enti o le persone che li hanno creati, accumulati e/o tenuti e usati nello svolgimento dell'attività personale e istituzionale. La provenienza è anche la relazione fra i documenti e le funzioni da cui genera il bisogno di documenti»<sup>28</sup>. La provenienza si riferisce cioè ad un insieme composito di elementi informativi: le origini, la custodia, la proprietà e l'uso dei documenti. Documentare i beni culturali nel web significa applicare concretamente questo concetto. Invece di restare fermi alle statiche categorie di ISAD(G) o di altri standard archivistici i cui elementi informativi – presi singolarmente – non rendono giustizia alla complessità di questo aspetto, si potrebbe far emergere il concetto di provenienza come aggregazione di tali elementi informativi. Gli utenti non cercano più solo per soggetto produttore; anzi, spesso non sanno neppure cosa sia il soggetto produttore. Il Web Semantico frammenta le informazioni, ma al tempo stesso ci consente una grande libertà nell'aggregarle. Pertanto, si potrebbero adottare nuovi modelli per raccontare la storia dell'oggetto archivistico, una storia che non è ovviamente circoscritta al soggetto produttore, né è riconducibile esattamente alla cosiddetta storia archivistica<sup>29</sup>. Purtroppo il dominio archivistico non ha elaborato un modello formale (leggasi: un'ontologia) della provenienza, mentre altri domini hanno fatto grandi passi in questa direzione<sup>30</sup>. In particolare, la PROV Ontology merita una grande attenzione<sup>31</sup>, sia perché è basata su un modello molto semplice che tuttavia lascia spazio alla complessità, sia perché è perfettamente coerente con l'approccio archivistico: il confronto tra le classi di base del modello PROV (figura 1) e le entità fondamentali del contesto archivistico (figura 2) evidenzia la sostanziale identità dei due impianti concettuali.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> International Council on Archives, *ISDF: International Standard for Describing Functions*, Paris: ICA, 2007, p. 10. La nozione di provenienza è alla base del *principio di provenienza*, un cardine della disciplina archivistica che assume diverse sfumature e denominazioni nelle culture archivistiche di tutto il mondo. Il concetto di provenienza è ovviamente storicizzato, nel senso che la sua attuale connotazione è il frutto di un laborioso percorso di dibattiti e indagini scientifiche che risalgono indietro nel tempo. Basti considerare che solo una diecina di anni prima che venisse pubblicata la vigente definizione, il Consiglio internazionale degli archivi aveva definito la provenienza come un agente piuttosto che come un insieme di relazioni («the organization or individual that created, accumulated and/or maintained and used documents in the conduct of personal or corporate activity»). Cfr. ISAD(G), p. 1.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> In ISAD(G) l'elemento 3.2.3 Archival history è mirato a registrare le informazioni relative ai passaggi di proprietà, di responsabilità e di custodia dei materiali archivistici, nonché agli interventi che hanno contribuito a determinarne la struttura, come le attività di riordinamento e di riuso dei materiali.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Ciò è ancora più sorprendente quando si pensi che da quasi dieci anni il Consiglio internazionale degli archivi sta sviluppando un modello concettuale formale per la descrizione archivistica (*Records in Contexts*), senza avere ancora raggiunto una conclusione definitiva e – soprattutto – senza avere ripensato alla radice i modelli preesistenti, sulla base delle riflessioni teoriche elaborate negli ultimi trent'anni.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> World Wide Web Consortium, *PROV-O: The PROV Ontology, W3C Recommendation 30 April 2013*, edited by T. Lebo, S. Sahoo and D. McGuinness, 2013, <a href="https://www.w3.org/TR/prov-o/">https://www.w3.org/TR/prov-o/</a>.

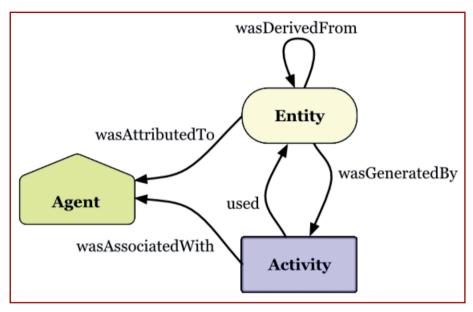


Figura 1. Modello PROV<sup>82</sup>

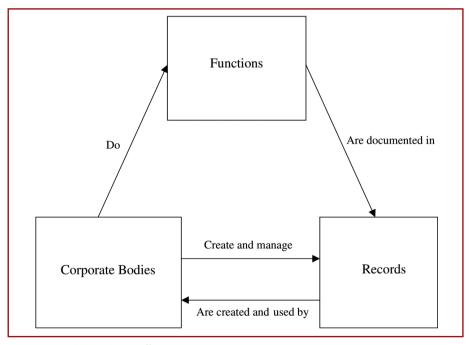


Figura 2. Modello archivistico<sup>33</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> W3C, PROV Model Primer. W3C Working Group Note 30 April 2013, edited by Y. Gil and S. Miles, 2013, <a href="https://www.w3.org/TR/prov-primer/">https://www.w3.org/TR/prov-primer/</a>.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> International Council on Archives, ISDF: International Standard for Describing Functions, Paris: ICA, 2007, p. 36.

Introdurre e promuovere l'uso di guest'ontologia (o almeno sperimentarne la validità nell'ambito archivistico, se non nel più ampio contesto dei beni culturali) sarebbe un passo in avanti per favorire una narrazione integrata degli oggetti del patrimonio culturale, oltre che per favorire un allineamento con le diverse comunità dei beni culturali. Non sarebbe tuttavia sufficiente, perché il PROV e altri simili modelli si concentrano sul cosiddetto *lineage*<sup>34</sup>, cioè sull'origine e sulla storia dei dati, finalizzata essenzialmente a ricostruire a ritroso il percorso dei dati dalla loro origine, laddove nel dominio culturale c'è bisogno di un concetto più ampio, che individui e possibilmente documenti tutti i fattori che in qualche modo incidono sul dato. Una nozione di provenienza così estesa ha in verità ampi margini di sovrapposizione con il concetto di contesto, e dunque la comunità scientifica dovrebbe indagare meglio la natura di guesti e altri concetti nonché i loro rapporti reciproci. In particolare, occorrerebbe evidenziare come il contesto – comunque lo si interpreti – sia da sempre un'entità cronologicamente fluida: cambia con il passare del tempo. L'elemento di novità in ambiente digitale – non rimarcato a sufficienza in letteratura – è il fatto che il contesto sia diventato un'entità fluida nello spazio: cambia quando lo si quarda da una prospettiva diversa. Ad esempio, un documento memorizzato in Google Drive o su un simile servizio Cloud può essere rappresentato come appartenente ad una certa cartella X per Tizio e ad una diversa cartella Y per Caio, ove entrambi sono dotati delle stesse autorizzazioni per intervenire sul documento. Data la natura collaborativa di questi strumenti, risulta dunque che in generale lo stesso documento appartiene a cartelle diverse in base all'agente – sia esso un individuo o un sistema – che interagisce con il documento. Gli standard, gli strumenti e le concettualizzazioni oggi a nostra disposizione sono inadequati per gestire questa realtà: in ambiente digitale sono possibili molti ordini o potrebbe addirittura non esserci alcun ordine originario<sup>35</sup>. Si pensi ad esempio ai messaggi di posta elettronica, che possono essere continuamente riordinati<sup>36</sup> per mittente, destinatario o data, o che possono addirittura essere filtrati in ma-

Il termine data lineage si riferisce al ciclo di vita dei dati, cioè alla loro origine e ai loro movimenti nel tempo: descrive cosa succede ai dati nel passaggio attraverso diversi processi. Il termine data provenance si riferisce agli input, alle entità, ai sistemi e ai processi che a vario titolo hanno un effetto sui dati di interesse: fornisce una storia completa e contestualizzata dei dati e del loro ambiente di creazione e uso. In maniera grossolana, il data lineage descrive il flusso dei dati dall'origine fino alla loro destinazione finale; la data provenance descrive tale flusso nel contesto, aggiungendo ulteriori informazioni ambientali. Per tale motivo talora si dice che il data lineage è orientato ai dati, laddove la data provenance è orientata ai processi.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> In archivistica l'ordine originario si riferisce all'organizzazione e articolazione dei materiali documentari stabilita dal soggetto produttore.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Ammesso che abbia senso parlare di un riordinamento laddove non esiste un ordine originario. Probabilmente – ma questa ipotesi dovrebbe essere verificata con uno studio specifico sugli utenti – si assume istintivamente che l'ordine primario soggiacente, cioè la categorizzazione di base, sia di tipo cronologico e che ordinamenti diversi siano delle categorizzazioni potenziali che possono divenire attuali con estrema facilità, sulla base delle esigenze contingenti.

niera stabile tramite chiavi di ricerca: qual è l'ordine originario? qual è la rappresentazione filologicamente corretta di un tale insieme dinamico?

Ancora più esplicitamente, ci sono altre domande cruciali che occorrerebbe porsi: ci si deve limitare ad una singola prospettiva statica che fissa per sempre i dati e i metadati che documentano i beni culturali, o si dovrebbe adottare un approccio più flessibile dove possano coesistere prospettive diverse? quali metadati dovrebbero essere mantenuti? per quali scopi? Tali guesiti evidenziano la necessità di un diverso approccio alla descrizione: in altri termini, qualunque prospettiva per la rappresentazione del patrimonio culturale dovrebbe passare anche per la capacità di garantire una lettura non univoca di tale patrimonio. Sia ben chiaro: l'archivista – così come il bibliotecario, il museologo o altro specialista del settore – ha il dovere di fornire *la* prospettiva, cioè di rappresentare i beni culturali suggerendo la lettura che sia capace di comunicare guanta più parte del significato di tali materiali, sulla base dei presupposti teorici e metodologici. Questo però non esclude, anzi, stimola la creazione di altre prospettive, sia da parte dell'archivista (o del bibliotecario, del museologo o di altri specialisti), sia da parte dell'utente. Ciò è perfettamente possibile se si adotta il paradigma dei Linked Data, che consente di frammentare le informazioni ai minimi termini e di ricomporle secondo logiche diverse. Ma occorre porre estrema attenzione alle strutture concettuali e metodologiche che – implicitamente o esplicitamente – adottiamo. Un'attenzione che è tanto più richiesta quanto più il nostro universo di riferimento si espande. E se arriva a coincidere con il web, allora è chiaro che dovremo fare uno sforzo per transitare dalle logiche dei sistemi chiusi verso i principi di apertura che informano il Web Semantico. Non si tratta solo di spostare un database o un sistema da un ambiente chiuso ad uno aperto. Si tratta di adottare un diverso paradigma, perché altrimenti si fa confusione. Se i sistemi informativi sono costruiti con una logica di chiusura e poi sic et simpliciter sono esposti sul web, si possono creare dei pasticci.

Ad esempio, in un ambiente chiuso si potrebbe stabilire che il soggetto produttore sia unico; cioè, si potrebbe assegnare una cardinalità minima e massima pari a 1 all'elemento informativo che identifica il soggetto produttore<sup>37</sup>. Tuttavia, quando poi si espone tale patrimonio sul web e si muovono i dati in un ambiente aperto potrebbe succedere – proprio per seguire le logiche del Web Semantico – di collegare tali risorse con altre che potrebbero aver adottato regole diverse: ad esempio, altri potrebbero aver stabilito che, in relazione ai propri dati, il soggetto produttore non sia unico. Nel Web Semantico questo non risulterebbe come un errore. Infatti, le applicazioni che interpretano i dati ragionerebbero più o meno in questo modo: 1) il soggetto produttore deve essere unico; 2) in questo specifico caso esiste una stessa entità collegata a due soggetti produttori; 3) ergo, i due soggetti produttori sono in re-

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Per questo esempio si è preso spunto da Karen Coyle, FRBR before and after: a look at our bibliographic models, Chicago: American Library Association, 2016, p. 54.

altà lo stesso, cioè sono la stessa entità. E così si manterrebbe la coerenza. Ma – come si intuisce – questo ha un impatto enorme sull'interpretazione degli oggetti.

Stiamo trasformando il WWW (*World Wide Web*) in un GGG (*Giant Global Graph*), per usare una felice espressione di Tim Berners-Lee<sup>38</sup>. Il grafo è l'architettura che oggi accoglie i nostri dati, ed è un'architettura che offre molti vantaggi, ma il suo elemento di forza – cioè la possibilità di creare una rete di connessioni non gerarchiche potenzialmente espandibile all'infinito – può rivelarsi un limite. Ad esempio, la descrizione archivistica, intesa come prodotto di un'attività<sup>39</sup>, è un'opera in sé conclusa che, oltre a finalità pratico-gestionali, ha anche una fondamentale funzione di mediazione tra le fonti e gli utenti, oltre che un ruolo di garanzia a sostegno dell'autenticità delle fonti. Nel grafo può risultare difficile riconoscere i confini di questa descrizione archivistica, per evidenti motivi: nel Web Semantico i collegamenti esplodono (ed è questo il fascino dei Linked Data), i confini svaniscono e l'utente può accedere direttamente da qualunque parte del grafo. In un certo senso, questa è una profonda forma di disintermediazione, con cui però è necessario fare i conti.

«La nostra impressione è che si continui ancora a progettare e implementare portali, sistemi e siti web come entità in una certa misura autonome, scommettendo sull'ipotesi che l'utente assuma quel portale, quel sistema, quel sito come punto di accesso privilegiato. Non è più così. Diversi studi dimostrano che il numero degli utenti che atterrano sulle pagine di un sito specializzato provenendo da Google è impressionante. Questo dovrebbe generare un ripensamento delle pratiche descrittive, proprio con l'intento di trarre vantaggio da questa circostanza piuttosto che subirla passivamente»<sup>40</sup>.

Non vogliamo mettere in discussione l'utilità di tali siti, portali e sistemi. Vogliamo piuttosto suggerire che questo atteggiamento degli utenti dovrebbe generare un ripensamento delle pratiche descrittive, ergo dei cataloghi, proprio con l'intento di muovere a nostro favore questa circostanza.

Infine, è opportuno evidenziare un fattore che inficia in maniera determinante le descrizioni che compongono i cataloghi: il pre-giudizio o condizionamento (*bias*). I condizionamenti culturali sono subdoli, perché inducono a pensare in un certo modo e ad adottare sistematicamente dei giudizi deviati, senza che ce ne accorgiamo. Se non padroneggiamo gli strumenti metodologi e concettuali con cui lavoriamo, saremo sempre succubi dei valori che questi veicolano, incapaci di comprenderli e di orientarli. Un esempio molto concreto può servire per mostrare i rischi connessi al pregiudizio culturale<sup>41</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Tim Berners-Lee, *Giant Global Graph*, 21 November 2007, originariamente disponibile sul blog personale di Tim Berners-Lee, ora dismesso.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> La gamma dei prodotti è estremamente ampia e va dal classico inventario su supporto cartaceo al set di dati digitali inseriti all'interno di un sistema descrittivo in ambiente informatico.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> G. Michetti, Se un leone potesse parlare, cit., p. 214.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Si riporta di seguito per intero l'esempio tratto da G. Michetti, *Se un leone potesse parlare*, cit., p. 219-220.

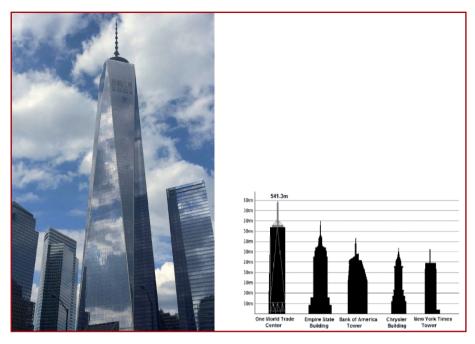


Figura 3. Freedom Tower

«La figura [3] presenta una foto del One world trade center (più noto come Freedom tower), l'edificio costruito sulle macerie delle Torri gemelle a New York, accompagnata da un confronto schematico con l'altezza di altri importanti edifici a New York. Se per esercizio si prova ad individuare le caratteristiche fondamentali, le proprietà, insomma i metadati con i quali descrivere l'edificio – ad esempio il nome, la data di costruzione e così via – comprensibilmente l'altezza è uno degli elementi informativi che viene immediatamente chiamato in causa. In particolare, è ragionevole che questo manufatto venga descritto come un edificio la cui altezza è 541 metri<sup>42</sup>. Ma proprio qui si annida il problema. Il valore è corretto, e tuttavia questa descrizione è inappropriata, se non errata. Infatti, "541" non la dice tutta; anzi, questa descrizione è errata nella misura in cui non rappresenta parte del significato fondamentale dell'oggetto. I 541 metri eguivalgono a 1776 piedi. Ecco il valore corretto: 1776 piedi. Questa è la vera altezza, questo è l'obiettivo che si sono posti in fase di progettazione e costruzione dell'edificio, perché 1776 è l'anno in cui viene scritta e approvata dal Congresso la Dichiarazione d'indipendenza degli Stati Uniti d'America. Quindi, 1776 non è semplicemente un numero:

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Non si tratta di una supposizione: per più anni abbiamo sottoposto questo esercizio agli studenti del corso di *Arrangement and Description* del master in Scienze archivistiche presso l'Università del British Columbia (Vancouver). Sempre, senza alcuna eccezione, il manufatto è stato descritto come un edificio dotato di una proprietà (altezza) il cui valore è 541 metri.

è un simbolo di valori fondamentali, che diventa concreto attraverso la materialità dell'oggetto. L'edificio incorpora questi valori, è spiritualmente e fisicamente fondato su questi valori. Come tale, l'edificio rappresenta un complesso e profondo sistema di significati, in cui 1776 è l'elemento cardine, perché il significato dell'oggetto è basato su questo numero, non su 541. Ecco perché potremmo addirittura affermare che "541 metri" è una descrizione sbagliata. Gli archivisti sanno bene che questa perdita di significato nel passaggio dal sistema metrico decimale a quello imperiale non è un semplice problema di traduzione: ha a che vedere con la comprensione dell'oggetto<sup>43</sup>. Infatti, come scrive Tom Nesmith, «parte del significato di un documento è inscritto in esso, ma spesso molto di ciò che lo rende intelligibile, non lo è. Quindi, la documentalità (*recordness*) di un documento, il suo essere ontologicamente un documento giace al di fuori dei suoi confini fisici e risiede all'interno del contesto in cui viene interpretato. Le decisioni dell'archivista (come pure le teorie archivistiche) danno forma a questo contesto di produzione di significato»<sup>44</sup>.

#### Conclusioni

In conclusione, il catalogo – e più in generale la descrizione dei beni culturali nel web – presenta diverse insidie, ma il catalogo stesso è paradossalmente la chiave per affrontare le criticità. Si tratta di bilanciare da una parte la pulsione ordinativa e le inevitabili rigidità imposte da linguaggi e modelli formali, dall'altra l'esigenza di dare spazio a prospettive e modelli diversi. Si tratta cioè di introdurre un *quantum* di disordine nel sistema o perlomeno di garantire lo spazio a percorsi anomali. Il mondo non è un puzzle e – per fortuna – ci sono tanti pezzi che non combaciano. Il nostro compito non è ritagliarli per farli entrare nel nostro disegno, ma trovare un disegno che dia conto della loro identità.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> È interessante notare come i nostri sistemi di riferimento culturale possano indurci in errore nell'interpretazione della realtà. L'esempio in discussione mostra che noi leggiamo la realtà con la metrica decimale; e si noti che – ben fuori di metafora – si tratta di una lettura fisica o con forti connotati di fisicità. Più in generale, la nostra visione della realtà è condizionata da un inevitabile sistema di pre-giudizi culturali da cui non potremo mai svincolarci del tutto, ma che è nostro dovere riconoscere e limitare il più possibile. Sul tema, si veda Giovanni Michetti, *Unneutrality of archival standards and processes*, in: *Re:inventing information science in the networked society: proceedings of the 14th International Symposium on Information Science (ISI 2015), Zadar, 19-21 May 2015*, edited by Franjo Pehar, Christian Schlögl, Christian Wolff, Glückstadt: Verlag Werner Hülsbusch, 2015, p. 144-159. Preprint disponibile all'indirizzo <a href="https://www.dropbox.com/s/33m4zfxt9s9z4sv/44-2015-Unneutrality.pdf?dl=0">https://www.dropbox.com/s/33m4zfxt9s9z4sv/44-2015-Unneutrality.pdf?dl=0</a>.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Tom Nesmith, *Still fuzzy but more accurate: some thoughts on the 'ghosts' of archival theory,* «Archivaria», 47 (1999), p. 144.

New technologies offer new and powerful possibilities for describing cultural heritage on the web, helping to renew the nature, functions and objectives of traditional tools for representing and managing cultural heritage in the digital environment. In particular, dealing with the catalogue on the web requires a change of perspective: a catalogue is not a simple enumeration based on conventional models and syntactic rules that define a paradigm where there is no space for the anomaly; it is rather a narrative which attributes meaning to a multiplicity of singularities. In other words, it is necessary to balance the order criterion and the inevitable rigidity imposed by formal languages and models on the one hand, and the need to give space to different perspectives and models on the other hand.

L'ultima consultazione dei siti web è avvenuta nel mese di giugno 2020