

Teoria e forme del testo digitale

1. IL TESTO “SOCIALE” FRA VOLONTÀ D'AUTORE E PUBBLICO

A causa delle coordinate storiche in cui si è sviluppata la critica testuale, l'editoria moderna ha deciso di determinare l'ultima volontà dell'autore. → tale problema deve essere risolto perché la sua soluzione permette all'editore di scegliere un testo base per la sua edizione critica, pensando sia il più vicino al testo come l'autore voleva fosse letto.

Dal momento che l'ultima volontà non trova un corrispettivo chiaro e univoco, non può essere impiegato come principio definitivo per orientare le decisioni dell'editore.

Quando gli editori affrontano opere posteriori, le decisioni sul testo implicano degli accertamenti sulla volontà autoriale. Tale contesto si è evoluto per adattarsi alla natura dei materiali testuali e in base alle diverse coordinate letterarie che hanno prevalso la modernità.

Mettere ordine all'ultima volontà aggiunge confusione all'analisi → presuppone due fenomeni collegati che non sussistono: un autore autonomo e un testo ideale.

L'idea di un testo “ultima intenzione” corrisponde a “originale perduto” che gli editori cercavano di ricostruire attraverso la *recensio*; l'intento finale era avvicinarsi a quell'ideale che sebbene non raggiungibile in senso proprio, permette di isolare gli errori accumulati.

Per l'editore di testi moderni, il modello sul quale si fondano i propri metodi è spesso incompatibile con i materiali a disposizione; dal momento che l'editore possiede gli “originali perduti” che il filologo è forzato a ipotizzare, il concetto di testo ideale si manifesta storicamente ideale.

I filologi che adottano il modello classicistico per l'edizione di testi moderni, si legano a un ciclo di rimozione degli errori che finisce per oscurare la particolare tipologia di quei problemi editoriali.

Per l'editore il problema non è come individuare le corrottele, ma come distinguere e scegliere fra le varie versioni del testo.

La quantità di testi risponde a vari tipi di “intenzionalità” concepiti dall'autore; l'editore critico non cerca di norma l'ultima volontà dell'autore.

Il ruolo della volontà autoriale si è evoluta a partire dalle circostanze che hanno inizialmente definito il concetto di “volontà originale” → per poi “ultima volontà”. Il filologo cerca di sistemare genealogicamente la tradizione per individuare la linea di discendenza meno corrotta.

Bédier → la ricostruzione dell'opera originale da manufatti testuale è impossibile e fuorviante. La procedura migliore è cercare il “testo migliore” fra i superstiti e pubblicare quello. → mette da parte l'idea di volontà dell'autore.

Via via che i filologi sviluppavano le loro metodologie per individuare l'ultima volontà degli autori dagli ammassi di dati testuali e editoriali, la funzione stessa della volontà dell'autore ha cominciato a essere oggetto di dibattito critico.

Teorie filosofiche e critiche che dominano gli studi di autori moderni e postmoderni hanno mancato di definire con chiarezza:

- a. lo statuto e la natura del testo;
- b. i corrispondenti obblighi che l'editore critico ha nei confronti del suo lavoro.

Gli editori critici non possono usare l'ultima volontà come criterio di scelta del testo da pubblicare perché è un concetto complesso e problematico. es. opere di cui si hanno multiple versioni con la medesima autorità per l'editore:

- *The Prelude*
- *Windsor Poetics* → Byron. Il numero di versioni attestate di questo epigramma è quasi pari al numero di copie di superstiti. L'autore è il responsabile diretto di almeno tre versioni, ma l'opera è tale che in nessun modo può dirsi ricadere sotto la sua esclusiva autorialità.

Simili esempi inducono il sospetto che il criterio generale della volontà dell'autore nella sua accezione corrente possa portare i filologi fuori strada.

Una seconda tipologia di testi rafforzata sospetto, scritti il cui processo di "socializzazione" è stato in parte arrestato: vale a dire testi che l'autore non ha mai portato a una fase di elaborazione che possa permettere all'editore di parlare di ultima volontà.

Se opere incompiute ci sono attestate in varie versioni autografe, l'editore deve impostare dei criteri per distinguerne il testo, per poter compiere delle scelte tra esse. → distinguere versioni iniziali, mediane e tarde. Tali definizioni non corrispondono a quelle di abbozzo, abbozzo corretto e bella copia, poiché questi ultimi termini sono tradizionalmente impiegati per chiarire lo stemma unico della discendenza e si presuppone il concetto di compiuta volontà autoriale.

Nei contesti in cui l'eventuale intenzione dell'autore di pubblicare la sua opera non è accertata nella produzione di quest'ultima, la bella copia autografa non rappresenta l'ultima volontà ma solo lo stadio più avanzato dell'elaborazione manoscritta.

Le opere riportate dimostrano che la volontà autoriale assume rilevanza ai fini editoriali quando il lavoro d'autore entra in un'interazione sistematica con strutture e funzioni "sociali". → il testo compiutamente autoriale deve essere anche un prodotto sociale.

2. LE NUOVE DINAMICHE DI EDIZIONE E LETTERATURA NELL'ERA DIGITALE

2.1 LA "TESTUALITÀ ELETTRONICA"

Voci eminenti nella *textual theory* hanno accolto con entusiasmo l'idea di testo e testualità elettronici. Poche applicazioni sono disponibili e, nella maggioranza dei casi ha, hanno difetti di progettazione e di funzionalità. Tendono ad essere troppo dipendenti dall'HTML e da tecnologia basata sul web e a comprendere troppi trucchetti multimediali.

Inoltre, mancano di fornire all'utente strumenti adeguati ad analizzare e manipolare il materiale.

Il concetto di edizione elettronica è praticabile nel lungo termine ed elaborare un percorso per arrivare a tale dimostrazione.

Nell'avvio di un progetto elettronico è impossibile evitare di chiedersi il "come": stanti le spese connesse alla creazione di informazione elettronica, appare sensato scegliere di svilupparla in una struttura generalizzabile e puntare a un contenitore e a strumenti che possano soddisfare diverse finalità.

Lavorando sul formato elettronico non siamo più limitati al foglio di carta e quanto possono contenere. Una pubblicazione può assumere qualsiasi dimensione. → In un'edizione elettronica, il materiale non deve apparire necessariamente in maniera lineare; può essere organizzato in qualsiasi modo ma il lettore si perderebbe.

È necessario costruire strutture organizzando l'informazione come in un libro, in modo da permettere una facile manipolazione.

Index Thomisticus → *Busa*: 1949, inizio dell'informatica umanistica. Opera dove si contavano le concordanze delle opere di san Tommaso d'Acquino e autori collegati.

Il computer ha straordinarie potenzialità nel trovare delle costanti e nel relativo conteggio e ordinamento, sempre che tali costanti siano chiaramente definite. Le concordanze possono essere strumenti eccellenti per applicazioni filologiche, linguistiche e stilistiche. → ricerche su metodi di rappresentazione o codifica di testi elettronici.

2.2 LA CODIFICA DEI TESTI

Marcatura → informazione che aiuta i programmi del computer a svolgere operazioni significative.

Gli studi sulla creazione e sull'impiego degli schemi di *markup* hanno messo in evidenza problemi della marcatura "prescrittiva" che esplicita le funzioni che devono essere svolte sul testo.

Il *markup* "descrittivo" è ben più flessibile e potente. Il concetto che sta dietro a questo tipo di marcatura è: invece di indicare cosa il computer deve fare con un dato elemento del testo, la marcatura descrittiva dichiara semplicemente cos'è. Tale approccio ha l'effetto di permettere lo svolgimento di diverse funzioni sullo stesso componente testuale da parte di diversi programmi informatici; in aggiunta, permette la costruzione di un modello che corrisponde esattamente al testo, ma risulta estendibile alla codifica di ulteriori aspetti.

È più sensato costruire un modello corrispondente a un dato testo che adottare quest'ultimo come modello preesistente.

2.3 LA FAMIGLIA STANDARD GENERALIZED MARKUP LANGUAGE (SGML) E LE SUE APPLICAZIONI

HTML è direttamente comprensibile per i browser della rete. Un'"edizione" può essere diffusa molto rapidamente e può agevolmente incorporare link, immagini, note e altri apparati.

L'SGML e l'XML rendono possibile la creazione di una serie di tag o codifica che abbiano diretta corrispondenza con gli elementi del testo.

Un modello di archiviazione fondato su SGML/XML può evitare molti dei problemi di semplificazione collegati a HTML e può facilmente essere ampliato se vi sono nuove caratteristiche da codificare. I principi di SGML:

- un testo codificato in SGML/XML è un semplice file ASCII. Lo stesso testo può essere usato per molteplici scopi;
- il linguaggio SGML/XML è una sintassi o struttura per la definizione di linguaggi di *markup*;
- tali tag di marcatura devono essere definiti da una DTD;
- qualunque cosa può essere oggetto di codifica SGML/XML.

La TEI ha pubblicato le sue linee guida nel 1994 in due volumi → sono direttive che possono essere applicate in modo immediato ad alcuni progetti, ma che possono anche costituire una base sulla quale sviluppare schemi di codifica personalizzati per altri progetti più specifici.

È stata criticata per la sua presunta incapacità di codificare le caratteristiche materiali del testo.

La rappresentazione di materiale SGML/XML di materiale umanistico ha un aspetto problematico: presuppone che il testo rispecchi una singola struttura gerarchica.

Per esigenze più immediate, un semplice foglio di stile o altro componente software può convertire un'applicazione SGML/XML in HTML per la diffusione nel web.

2.4 L'USO DELLE IMMAGINI DIGITALI NELL'EDITORIA SCIENTIFICA

Un grande interesse si è concentrato sulla produzione di immagini elettroniche.

Molti progetti hanno sostituito i microfilm con le immagini digitali come nuova forma di conservazione; la principale attrattiva delle immagini è l'accessibilità.

Gran parte della discussione sulle immagini digitali si è concentrata sulla risoluzione ottimale per la loro scansione e archiviazione. Anche se compromesse, tali immagini generano file molto pesanti, che richiedono uno spazio ampio sul disco rigido.

Gran parte delle spese sono collegate alla collocazione dell'oggetto sotto lo scanner, al prepararlo per la riproduzione e a collocarlo al proprio posto → avrebbe senso produrre dei file master delle immagini al più alto tasso di risoluzione possibile.

Esiste una tendenza a dimenticare che un'immagine digitale è un sostituto; non serve che quest'ultimo sia una copia esatta, perché è ormai facile manipolare e migliorare le immagini.

La manipolazione e il miglioramento sono diventati d'uso comune come strumenti di ricerca nel settore umanistico.

Le immagini da sole non servono a molto, sono materiali di contesto per essere richiamate e impiegate in modo produttivo.

Il testo associato alle immagini ricade in tre categorie:

1. materiale descrittivo;
2. annotazioni;
3. spiegazione.

Queste categorie si sovrappongono in certa misura; è sensato impiegare lo stesso formato di codifica e la medesima sintassi per tutte e tre le tipologie; tali dovrebbero essere gli stessi per qualunque altro materiale testuale coinvolto nel progetto.

L'uso di ipertesti è diventato standard nelle scienze umanistiche perché offre modi di creare connessioni fra contenuti informativi, modellizzando ciò che gli studiosi fanno nel tempo, la ricerca sul modo in cui la gente usa le risorse intertestuale è a uno stadio iniziale. Nell'ambiente intertestuale, le strutture di collegamento tendono a modellizzare il modo reale come una rete e non come un albero.

Occorrerebbe rivestire il materiale di "strutture intellettuali" che aiutino l'utente a trovare punti di riferimento durante la navigazione di una pubblicazione intertestuale.

Il ruolo del curatore scientifico di un'edizione digitale è quello di decidere quali struttura vanno usate nell'edizione e determinare le rotte di navigazione ideali. La ricerca sulle edizioni elettroniche dovrebbe concentrare e il collaudo di queste strutture → così si può operare nella direzione di un modello che può durare nel tempo.

3. L'EDIZIONE COME "CANTIERE" TESTUALE: CONSERVAZIONE, EDIZIONE, RESTAURO

3.1 LA SITUAZIONE ATTUALE

È parso che la digitalizzazione liberasse la ricerca scientifica trasformando i testi in oggetti digitali manipolabili in modo nuovo.

Se non si considerano le indagini su lingua e stive svolte da analisti computazionali e linguistici, si può affermare che i testi digitali servono ancor oggi principalmente come sostituti di quelli stampati. Ciò avviene in parte perché il generale consenso su cosa siano e come funzionano non è cambiato con l'evoluzione tecnologica.

Vi è una crescente consapevolezza dei problemi impliciti nella rappresentazione di documentazione preesistente in formato elettronico.

Ogni rappresentazione elettronica di un testo è un'interpretazione; i dati interpretativi sono resi disponibili come *markup* interno al documento stesso. Tali dati possono includere – con eccezione dei fogli di stile – la codifica della struttura, dell'analisi e della visualizzazione del documento.

Il principale requisito della TEI è il contrasto con il fatto che i testi di area umanistica richiedono tipicamente l'analisi di elementi che si sovrappongono nel testo.

La promessa delle connessioni intertestuali non costituiva una grande novità per le edizioni critica che posseggono migliaia di rinvii interni all'apparato di varianti o altre note esplicative. Tali edizioni si sono potenziate grazie alla produzione di indici e concordanze, alla ricerca di parole e perfino alla ricerca iconografica.

3.2 NECESSITÀ DELLA TEORIA

La precisione richiesta dalla codifica del computer ha posto le basi per la nostra esigenza di capire più a fondo cosa significa il "testo" e come funziona.

Dopo l'introduzione del web, nel 1992, i tradizionali concetti della solidità della funzione soggetto – autore – e della coerenza estetica dell'opera letteraria sono stati minacciati dalla nuova libertà e indipendenza che agli utenti prometteva l'impiego di testi digitali con relativi link.

L'idea che "il testo è una gerarchia ordinata di contenuti" è stata enunciata nel 1990, quando appariva sempre più chiaro che l'importanza di documentazione a stampa a supporto elettronico avrebbe impegnato i codificatori a pensare a cos'è il testo.

Simili implicazioni hanno dato spunto a vari recenti tentativi di collegare alcune acquisizioni della bibliografia e della teoria dell'edizione alla cosiddetta teoria cibernetica, sviluppata a margine di opere letterarie specificamente create per la visualizzazione su computer.

Kirshenbaum → ha posto l'attenzione sulla necessità di una teoria per i testi *born digital*; ha formulato una tassonomia egli extent, mediante definizioni come: strato, versione e pubblicazione, oggetto, stato esempio e copia.

3.3 MATERIALITÀ DELL'E-TEXT, LETTORI E TEORIA DELL'EDIZIONE

La materialità significa cose diverse nel mondo analogico e in quello digitale; in quest'ultimo equivale a qualcosa come la completa determinabilità computazionale.

Che il vettore testuale sia la pagina fisica o uno spazio computazionale, ci sono sempre condizioni materiali per l'esistenza del testo,

Una tale dislocazione della testualità elettronica, verso il punto di vista dei lettori e verso l'equivalente digitale della bibliografia materiale, sembra spingerci verso un terreno pericoloso per la codifica: L'obiettivo della trascrizione non è la rappresentazione degli originali ma la preparazione dal testo originale di un nuovo testo che possa soddisfare gli interessi su esso.

La teoria dell'edizione avrebbe molto da dire sul tema. Si considera ormai che vi siano fonti alternative e legittime di autorità testuale: anche i testi sono visti come dipendenti, per il loro significato, dalla loro identità materiale.

Questa recente ondata di teoria dell'edizione travolge l'obiezione sollevata all'argomento "antirealista" → l'instabilità nella lettera del testo, la sua rappresentazione materiale e nella sua ricezione si impone come una condizione dell'esistenza dei testi che non può essere ignorata. I testi non hanno un'esistenza oggettiva e non problematica: non sono mai uguali a sé stessi; la loro codifica per l'analisi computazionale è condannata a restare problematica, incompleta e soggettiva.

3.4 UN'ALTERNATIVA PRATICA PER LA CODIFICA TESTUALE: IL "CANTIERE DI LAVORO"

Anche se non arriveremo mai a svelare le strutture linguistiche profonde o a formalizzare l'intera gamma dei possibili significati connessi alla forma materiale e i documenti, faremo probabilmente dei progressi verso tali definizioni.

La sovrapposizione di diverse gerarchie è inevitabile e dev'essere possibile esprimerla; l'interpretazione collaborativa dev'essere consapevolmente permessa e facilitata.

L'originale sforzo scientifico che ha prodotto accurate trascrizioni dei testi di un'opera dev'esser garantito da meccanismi di autenticazione.

Fra non molti anni la pubblicazione elettronica diventerà il formato preferito; nessun editore può chiedere agli studiosi di passare anni a lavorare a un'edizione critica se la stabilità del testo di riferimento che ne deriva non può essere garantita al di là della durata della ditta che produce il software e del finanziamento dell'iniziativa digitale.

JITM si basa su una definizione minimalistica e facile da elaborare del testo verbale. La trascrizione di base non contiene caratteristiche grafiche; essi leggeranno una versione della transazione di base creata dal collegamento a *tag sets* separati che conferiscono alla pagina le sue interruzioni.

JITM e sistemi analoghi ci mettono a disposizione ciò che si chiama "cantier testuale": un cantiere di costruzione di testi per editori e lettori esperti, e un laboratorio di studio per l'opera letteraria per chi la legge per la prima volta con tutte le sue sfumature intermedie.

3.5 ARCHIVI VS EDIZIONI

Le attività archivistiche e quelle editoriali svolgono operazioni diverse su e con i testi. Le edizioni trasformano i fatti documentari, derivati dall'archivio, in argomentazioni; in prove a favore del metodo editoriale impiegato per affrontare la documentazione.

L'edizione critica è pertanto una concrezione, implicita, di un'ipotesi, per quanto imponente possa essere la sua forma stampata. Il cantiere testuale elettronico renderà quest'aspetto più evidente di quanto sia nell'ambito dell'edizione a stampa.

Una volta che i diversi stati del testo sono disponibili in trascrizione o facsimile, il lettore sarà libero di respingere la guida dell'editore, cercare percorsi inusitati e lasciare traccia di tale diverso itinerario → JITM: file *stand-off* che revisiona una delle trascrizioni disponibili, creando un nuovo file di lettura.

Ambedue le edizioni potranno rappresentare l'opera ma in modo diverso. Il termine opera sarà illustrato con più chiarezza nell'ambiente digitale come insegna sotto quale tutte le attività del testo si sono svolte.

4. LA SVOLTA DIGITALE E LO STUDIO DELLA LETTERATURA NEL NUOVO CONTESTO

4.1 TESTUALITÀ E CONOSCENZA NEL CONTESTO DIGITALE

Non tutti i testi sono stati scritti, curati e prodotti per le stesse finalità né sono stati tutti impiegati allo stesso modo.

Se ciò che facciamo con un testo dipenda da quale testo è, da quando e dove è stato prodotta, da chi sono stati i relativi autori, revisori, censori o editori, allora non si può fare a meno di conoscere con esattezza che testo stiamo usando e in quale misura esso differisce da altri testi che recano lo stesso titolo e contraddistinguono la stessa opera.

6. DAL CARTACEO AL “DIGITALE DI MASSA”: BIBLIOTECHE VIRTUALI, DIRITTO D’AUTORE E IL CASO DI GOOGLE BOOKS

6.1 UN CAPOVOLGIMENTO DEL DIRITTO D’AUTORE?

Per “digitalizzazione di massa” si intende la conversione in formato digitale su scala industriale di opere protette da copyright.

Effetto combinato di promettere un miglioramento dell’accesso alla cultura e alla conoscenza, la legalità delle diverse operazioni collegate alla digitalizzazione resta in gran parte incerta.

L’ambiguità delle operazioni di digitalizzazione di massa ha attratto un ampio dibattito specialistico e l’attenzione delle corti di giustizia.

Nella prospettiva del copyright, la digitalizzazione è l’aspetto più evidente di un fenomeno recente dell’era digitale, che della copia ed elaborazione massiva di contenuti vincolati dal diritto d’autore ha fatto il principale oggetto di molte attività commerciali e orientate alla ricerca.

“Biblioteca universale” → ambizione che ha iniziato a prendere forma a metà degli anni ’90 quando biblioteche e organizzazioni non profit hanno avviato la digitalizzazione delle loro collezioni. Simili progetti prendono diverse forme; i problemi di massa che derivano da progetti di digitalizzazione di massa hanno punti di contatto con quelli connessi ad altre attività della web economy.

6.2 DIGITALIZZAZIONE DI MASSA

Il comune denominatore di tali iniziative è l’effetto “di massa”: la riproduzione è il presupposto necessario per impiegare i dati contenuti in opere protette da copyright, senza che l’opera sia visibile al pubblico → *copy-reliant*.

L’effetto “di massa” si manifesta in una svolta che sembra capovolgere del tutto il concetto di diritto d’autore.

Sebbene i risultati delle attività connesse alla digitalizzazione di massa si preannunciano molto importanti per il pubblico generale, una tale potenza pubblica utilità può bastare a sovvertire le consolidate norme del copyright?

I progetti di digitalizzazione di massa aspirano a costruire una biblioteca universale del XXI secolo. Per compiere questa missione, tali progetti si impegnano a trapiantare il patrimonio culturale dell’umanità verso un ambiente digitale interconnesso.

Internet Archive → biblioteca senza scopo di lucro.

Con l’ingresso di Google la digitalizzazione ha ricevuto un impulso straordinario, che rimane fino adesso senza concorrenza; le “caratteristiche” che punta a rivelare hanno poco a che vedere con l’impiego consueto rappresentato dai libri.

Google punta a digitalizzare tutto; l’impiego umano per selezione e organizzazione del materiale è ridotto al minimo.

6.3 IL PROCESSO A GOOGLE BOOKS PER INFRAZIONE DEL DIRITTO D’AUTORE

Settembre 2005: causa a Google per massiccia infrazione del copyright; 2008: accordo.

La controversia verteva sul fatto che la digitalizzazione di massa sembra aver del tutto sovvertito il diritto d’autore.

Soggetti istituzionali come biblioteche e archivi partecipano alla digitalizzazione di massa, ma non si spingono fino a riprodurre opere coperte da diritti d'autore.

Nel 2006 la commissione europea ha annunciato la decisione di promuovere un'alternativa europea a Google Books → Europeana: che opera una selezione del materiale attraverso istituzioni partner.

Nella prospettiva del copyright, la digitalizzazione di massa opera in quattro diverse direzioni:

1. digitalizzazione di opere nel pubblico dominio, o di opere per le quali non sussistano diritti d'autore, e dei metadati di opere coperte da copyright sia di dominio pubblico;
2. uso di opere autorizzate dai titolari dei relativi diritti, attraverso accordi diretti o forme aperte di licenza;
3. uso di opere coperte da copyright sottoposte a una gestione collettiva o coperte da specifici provvedimenti legislativi;
4. utilizzo di opere coperte da copyright che non soggiace ad alcun tipo di autorizzazione da parte dei titolari o di soggetti commerciali ad essi legati.

Google Books è l'unico progetto che ha intrapreso con risolutezza anche il quarto punto; si tratta di un caso esemplare dello scontro potenziale fra copyright e digitalizzazione di massa.

6.4 LA DIGITALIZZAZIONE COME IMPERATIVO MORALE

L'ambizioso obiettivo di consentire l'accesso universale alla conoscenza può bastare a esimere queste attività dall'osservazione dei diritti di riproduzione? I progetti di digitalizzazione di massa possono fare scudo dell'argomento *fair use*.

Il concetto di "accesso" è ambiguo dal momento che la maggiore accessibilità offerta dalla digitalizzazione implica un cambiamento nell'utilizzo dei contenuti. Quando sono trasferiti nell'ambito digitale, i testi acquisiscono un nuovo significato che va oltre la loro rinnovata accessibilità.

Un libro digitalizzato differisce vistosamente dal suo corrispondente materiale.

Il copyright è un riconoscimento legale del rapporto comunicativo fra autori e il loro pubblico come espressione cruciale dell'aggregazione umana.

6.5 CONSERVAZIONE, ACCESSIBILITÀ, ANALISI COMPUTAZIONE

Per raggiungere l'obiettivo di una biblioteca universale, la digitalizzazione di massa deve svolgere una triplice azione: migliorare la conservazione delle opere, la loro accessibilità e la loro analisi con mezzi computazionali.

La digitalizzazione si preannuncia come una tendenza pervasiva della cultura dell'informazione e la sua qualità "all'ingrosso" ne è una conseguenza inevitabile.

La digitalizzazione dell'intera conoscenza del mondo non definisce in modo sostanziale da quanto è stato sempre fatto nel passato per proteggere le opere dal rischio di andare perdute: riprodurle in molte copie e conservare queste ultime in luoghi sicuri. La direttiva europea per il copyright consente la riproduzione per finalità di conservazione di tutte le opere, senza considerare se esse siano coperte da diritti e senza il requisito preliminare del consenso dell'autore.

La disponibilità dei contenuti in formato digitale finirà per accrescere l'accesso all'informazione e alla conoscenza, specie nell'ambito della creazione di indici e strumenti di ricerca.

La legalità di riprodurre allo scopo di offrire l'accesso alle opere è dubbia, perché implica un impegno attivo in una serie di attività proibite come la riproduzione e l'esecuzione di tali opere e la loro condivisione.

Se un'opera non è in libera circolazione, esiste la necessità di assolverne i diritti per renderla accessibile. Il paradosso della tecnologia digitale è che la maggior parte di queste attività ausiliarie richiedono la produzione di copie, un paradosso esacerbato dalla digitalizzazione di massa.

La stessa incertezza legale caratterizza la digitalizzazione a fini computazionali → prassi standard per iniziative non profit e commerciali.

Contrariamente alle biblioteche tradizionali, le opere sono digitalizzate per essere impiegate in modo diverso: la produzione è solo il presupposto per poter garantire la piena operabilità computazionale.

L'analisi computazionale su testi digitali non comporta necessariamente la loro visibilità al pubblico e può essere svincolata dal potenziamento dell'accessibilità.

“non stiamo scannerizzando i libri perché li legga la gente; li stiamo scannerizzando per la lettura da parte dell'Intelligenza Artificiale”.

Se la digitalizzazione permette la rapida e agevole riproduzione e distribuzione delle opere, la loro aggregazione in ampie banche dati digitali crea le condizioni per lo sfruttamento del loro *valore computazionale*.

6.6 LETTERATURA IN FORMATO ELETTRONICO: DALLE OPERE AI DATI

La svolta da un impiego di opere letterarie *mediato* dalla macchina a un altro *guidato* dalla macchina. Il ruolo del computer non è solo quello di intermediario: è utilizzato per ottenere nuove funzioni dai testi; le banche dati non sono semplici biblioteche ma magazzini di dati disponibili per l'estrazione automatizzata, ovvero per l'analisi computazionale da parte dell'intelligenza artificiale.

Mentre la digitalizzazione “de-materializza” le opere eliminando la necessità di un vettore tangibile, la digitalizzazione di massa “de-intellettualizza” le opere e le distacca dal presupposto stesso della loro esistenza.

Ciò solleva la questione se tale svolta porti con sé qualche importante significato sul piano del copyright.

6.7 DIRITTO D'AUTORE: DAL DETTAGLIO ALL'INGROSSO

Il diritto d'autore delle opere non *born digital* sta per passare in larga parte da un sistema di licenze e permessi *ex ante* a un regime opzionale di autoesclusione.

Ciò che sembra accadere con la digitalizzazione di massa è che un'impronta *opt-out* ha cominciato ad essere applicata ad attività che prevederebbero di norma l'autorizzazione preventiva.

Google Books ha aggirato il problema dell'ottenimento delle licenze dai singoli titolari di copyright stringendo accordi con le maggiori biblioteche del mondo → autori = autoesclusione.

6.8 UNA PROSPETTIVA ATTUALE: DAL DECENTRAMENTO ALL'ACCENTRAMENTO

Gli intermediari tendono a essere di stazza sempre più grande e di numero sempre più piccolo.

Centralizzare e controllare l'accesso al patrimonio culturale solleva problemi di pluralità culturale e libera iniziativa dell'utente → società democratica e non elitaria = forza ispiratrice della digitalizzazione di massa.

Rischio → creazione di monopoli nell'accesso della cultura che potrebbero condizionare la legge sul copyright attraverso la creazione di nuove tipologie di diritti.

Viene percepita la nozione di *uso* sul significato e sulla funzione dell'*opera* come materiale protetto.