

La fotografia digitale in biblioteca

Alberto Salarelli

Dipartimento dei beni culturali e dello spettacolo
Università degli studi di Parma
alberto.salarelli@unipr.it

Riflessione su tecnica e descrizione delle immagini

Per esempio l'ultima moda: quella dei cellulari in grado di scattare fotografie che possono essere distribuite all'istante attraverso la rete GSM.

Già le istantanee, le Polaroid, dimostrano la voluttà di ri-guardare ciò che si è appena vissuto, in una sorta di immediata storicizzazione della propria vita e, d'altro canto, in un'inevitabile segmentazione della medesima in entità discrete: le immagini, appunto. I francobolli di vita rappresentati dalle fotografie digitali che istantaneamente possono essere visionate, mitizzano il passato prossimo, ridefiniscono la temporalità del vissuto quotidiano e ora, con la possibilità di comunicazione a distanza attraverso la telefonia mobile, strutturano reti relazionali che consentono la condivisione con altri, a distanza, di quel frammento di vita congelata. "Nessuno può fare della fotografia da solo."¹ La massima intensità di ciò che si vive è data dalla possibilità di comunicarlo agli altri: con la telefonia cellulare "tradizionale" attraverso la parola parlata o scritta (SMS), nell'era della telefonia cellulare multimediale attraverso l'immagine (MMS). Sono sconcertanti queste pubblicità di giovani di ottimo aspetto e di belle speranze che corrono sulla spiaggia con gli occhi fissi al visore LCD del loro telefonino di ultima generazione, ancor più sconcertante notare che fuori dagli eccessi della propaganda mediatica, siamo circondati da persone che danno un senso alla loro vita in

quanto nodi attivi di un sistema di telefonia mobile attraverso il quale vengono gestite (instaurate, filtrate, troncate) molteplici e fondamentali esperienze sociali, quelle affettive innanzitutto. E l'ubiquità della copertura di campo rende ancora più odiosa quella caratteristica già propria della telefonia fissa: chi ti cerca attraverso la rete ha sempre la priorità su chi ti sta davanti in carne e ossa: quanta volgarità in un cellulare posato sul tavolo ove si pranza.

Ora l'immagine digitale illude ciascuno di noi, offrendoci la possibilità di raccontare la vita in diretta mentre – in realtà – si diffondono brandelli di passato, di già vissuto: cadaveri ancora caldi, ma pur sempre cadaveri.² Verrebbe da dire con Busi:

Invece di sviluppare tante foto per niente, sviluppate un po' di memoria per qualcuno che ancora non ce l'ha. [...] Chi fotografa per far vivere, fa morire e muore. Certi catafalchi lasciateli a chi si sposa quasi esclusivamente per poter sfogliare un album, spesso unica garanzia di una vita che, a quanto si vede e si dice, deve essere stata proprio a due.³

Se è vero che una storia della fotografia articolata unicamente sulla descrizione dell'evoluzione tecnologica dei procedimenti rischia di perdere di vista la complessità rappresentata dalle situazioni di ibridazione, di compresenza in un medesimo frangente spazio-temporale di diversi sistemi in uso,⁴ è

pur indubbio che la novità rappresentata dall'avvento della fotografia digitale si pone come uno spartiacque decisivo rispetto ad ogni evoluzione tecnica che muova i passi dall'invenzione ottocentesca di Talbot:⁵

L'immagine analitica, come sappiamo, era determinata dalla scelta di un sistema ottico. L'immagine informatica dipende invece da codici di trascrizione definiti dall'elaboratore: perciò non percepiamo i fenomeni, che restano invisibili, ma ne vediamo la trasposizione, stabilita dai suddetti codici.⁶

La fotografia digitale – cioè quella che "nasce" in formato numerico, scattata da una fotocamera digitale, e in tale accezione la intendiamo in queste pagine, senza alcun riferimento alle questioni connesse alla digitalizzazione di fotografie in formato analogico – è un caso emblematico di come un sistema di produzione di documentazione "sintetizzata" possa stravolgere abitudini consolidate nel tempo e anzi possa stimolare nuove forme di comunicazione, fino ad oggi inusitate tanto dal punto di vista quantitativo che da quello qualitativo.

La fotografia digitale: appunti tecnici

La grande trasformazione della fotografia digitale inizia dal momento in cui la luce, convogliata attra-

verso l'obiettivo, incontra sul piano focale il materiale sensibile. Se nelle fotocamere tradizionali è la pellicola a raccogliere l'impulso luminoso, nelle macchine digitali svolge questa funzione un chip denominato CCD (Charge Coupled Device), cioè dispositivo a carica accoppiata (vedi figura 1).

La vera rivoluzione sta tutta in questo dispositivo di piccole dimensioni (1/2 - 1/4 di pollice⁷) ma di grandi conseguenze per ciò che concerne l'intero processo fotografico. Il CCD presenta uno spazio sensibile molto più ridotto rispetto, per esempio, al fotogramma di una pellicola da 35 millimetri, il che consente ai costruttori di ridurre, proporzionalmente, le dimensioni degli obiettivi, con il risultato di avere sul mercato fotocamere generalmente più piccole e compatte rispetto alle loro sorelle

analogiche. Ma, come detto, il nucleo della questione non sta nell'obiettivo, come dimostra la possibilità di trasformare una fotocamera analogica in digitale, equipaggiandola con un apposito dorso:⁸ ciò che di veramente rivoluzionario rappresenta il CCD è la possibilità di campionare l'immagine che va a comporsi sulla sua superficie. Questa segmentazione è tipica del mondo digitale dove ogni elemento è nettamente distinto da un altro, seppure a esso collegato: siamo all'apice di un processo logico e tecnologico, infatti come, "attraverso le fotografie, il mondo diventa una serie di particelle isolate e a sé stanti",⁹ così le fotografie – nella transizione al digitale – diventano esse stesse composte da particelle discrete, computabili, misurabili.

Ogni CCD è composto da una se-

rie di elementi fotosensibili (i cosiddetti "photosite") in grado di agglomerare un determinato numero di elettroni che vanno a disporsi su di essi a seguito di una esposizione:

maggior è la luce che coinvolge un photosite, maggior sarà il numero di elettroni agglomerati. Dopo aver esposto il CCD alla luce, la macchina deve semplicemente misurare la quantità di carica a ogni photosite per determinare quanti elettroni sono coinvolti e così stabilire quanta luce ha inciso su quel determinato punto. Questa misurazione viene poi mutata in un numero da un convertitore analogico-digitale.¹⁰

Campionamento e quantizzazione – le due fasi fondamentali di ogni processo di digitalizzazione¹¹ – sono così compiute.

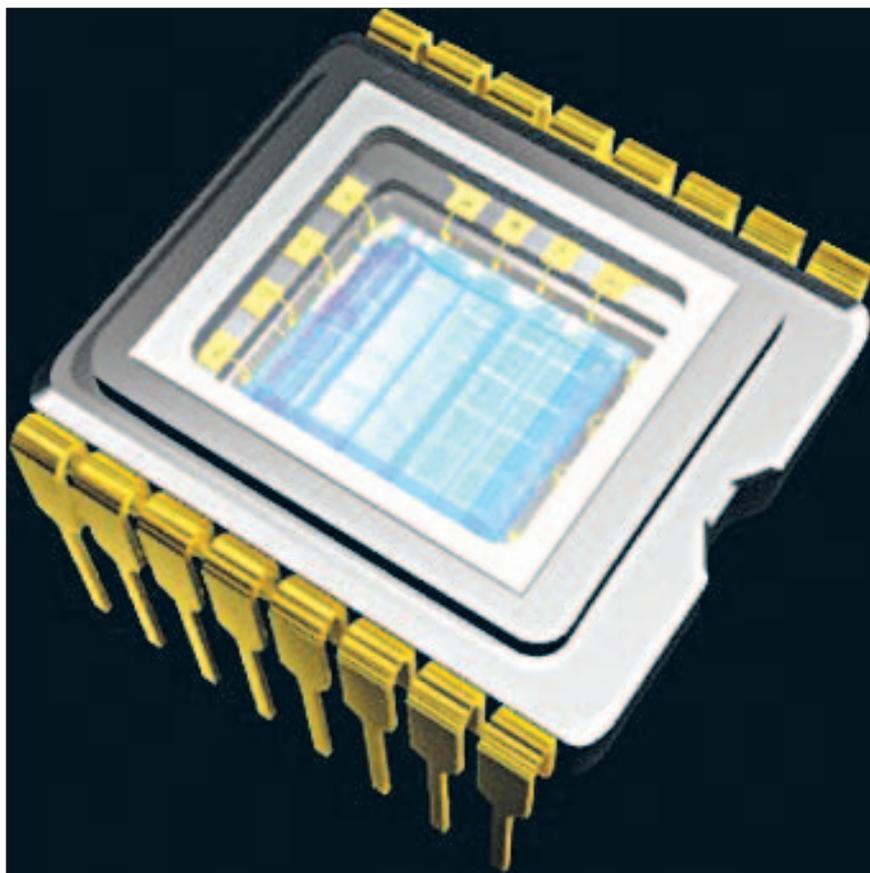
Valgono ora alcune considerazioni in merito a due concetti chiave relativi alla qualità dell'immagine digitale.

Risoluzione

Si definisce come "risoluzione" la misurazione del numero di pixel da cui è composta un'immagine in rapporto all'unità spaziale di riferimento, in genere i pollici lineari: si tratta dunque di un rapporto tra una grandezza logica (il pixel) e una grandezza fisica (i pollici): l'unità di misura utilizzata sono i ppi ("pixels per inch") oppure i dpi ("dots per inch", qualora si faccia riferimento alla risoluzione della periferica di output: stampante, monitor ecc.).

Maggior è la risoluzione, maggior è la nitidezza dell'immagine. Il numero massimo di pixel dai quali può essere composta un'immagine scattata con una fotocamera digitale coincide – in linea di massima – con il numero totale dei photosite che compongono il CCD: di conseguenza una macchina da 5 me-

Fig. 1 - Un CCD ingrandito
(immagine tratta da <<http://www.nanoelectronics.jp/>>)



gapixel, settata alla massima risoluzione, sarà in grado di produrre immagini di dimensioni “logiche” pari a 2560×1920 pixel, il che si traduce – parlando di dimensionalità “fisiche” – in stampe delle dimensioni di 21×16 cm (a una risoluzione di 300 dpi) o in immagini da inserire in web delle dimensioni di 90×67 cm (a una risoluzione di 72 dpi). Risoluzione dell’immagine e dimensione del file sono grandezze direttamente proporzionali.

Interpolazione

Le moderne pellicole a colori sono formate da un triplice strato di emulsioni di gelatina fra loro sovrapposte. Ciascuno strato risulta sensibile a uno dei colori primari: rosso, verde e blu (in inglese RGB: red, green, blue). Secondo i principi del sistema additivo formulati da Clerk Maxwell nel 1861,¹² la combinazione reciproca delle diverse esposizioni RGB offre la possibilità di riprodurre una gamma cromatica tale da offrire all’occhio umano la percezione della realtà. Anche nelle fotocamere digitali viene utilizzato il sistema additivo di Maxwell, con la differenza che ciascun photosite è in grado di misurare unicamente lo spettro di uno dei colori fondamentali, non di tutti e tre contemporaneamente. Questo comporta la necessità, qualora si voglia definire il valore cromatico di una determinata porzione dell’immagine digitale, di ricorrere a un processo di “interpolazione”. In termini matematici si definisce come “interpolazione” il calcolo del valore assunto da una funzione, in corrispondenza del valore della variabile intermedio fra due o più valori la cui funzione è nota. In termini di fotografia digitale avviene che

la vostra macchina digitale può calcolare il colore di ogni pixel analizzando tutti i pixel adiacenti. Per

esempio, se si osserva un pixel in particolare e si nota che quello immediatamente a sinistra è di color rosso brillante, quello a destra è invece blu brillante e i pixel immediatamente soprastanti e sottostanti sono verdi, allora il pixel in questione sarà probabilmente bianco. Perché? Come ha dimostrato Maxwell, se si mescola un gruppo di luci rosse, verdi e blu, si ottiene una luce bianca. [...] Inutile aggiungere come questo tipo di interpolazione sia incredibilmente complesso. Un conto è dedurre un singolo pixel bianco, ma calcolare tutte quelle sottili ombreggiature che servono a costituire una fotografia coinvolge una serie di algoritmi davvero arzigogolati.¹³

La definizione del colore da parte di una fotocamera digitale, dunque, è un’operazione dai contenuti fortemente probabilistici, il che comporta significative differenze nei risultati finali, cioè nelle immagini scattate: differenze dipendenti sia dallo schema (*color filter array*) relativo all’indicazione di quale colore fondamentale deve misurare ciascun photosite, sia dall’algoritmo di interpolazione proprio di ogni fotocamera.¹⁴ Altro fondamentale parametro da tenere in considerazione è la quantità di bit attribuibili a ciascun photosite per effettuare la misurazione: si parla – in questo caso – di spettro dinamico. Infatti, se prevedremo sei sfumature per ogni colore fondamentale ci ritroveremo con una tavolozza di 216 possibili combinazioni ($6 \times 6 \times 6$: ovvero la cosiddetta “Web palette”),¹⁵ se prevedremo un intero byte per ciascun canale RGB avremo a disposizione oltre 16 milioni di possibilità ($256 \times 256 \times 256$: “true color”). Spettro dinamico e dimensione del file d’immagine sono grandezze direttamente proporzionali.

I formati dei file

I fattori che contribuiscono alla definizione delle caratteristiche di

un’immagine digitale acquisiscono il loro pieno significato quando vengono riferiti al formato del file che non “contiene” o “descrive” quell’immagine, ma che “è” quell’immagine. Il flusso di bit (*code word*) prodotto da una fotocamera al termine del processo di digitalizzazione è formattato secondo un algoritmo proprietario, differente da produttore a produttore. Questo formato grezzo (*raw*) è frutto della misurazione diretta dei valori rilevati dal CCD, senza alcun intervento di editing o di compressione: poter operare su questo formato è garanzia di una piena modificabilità del flusso di dati, a patto – naturalmente – di avere a disposizione il software adeguato per l’opportuna decodifica. Un formato proprietario non implica in genere una facile intercambiabilità del prodotto, oppure la possibilità di agire sull’immagine con i più diffusi programmi esistenti di fotoritocco. Per questo motivo ogni fotocamera consente all’utente, sulla base delle proprie specifiche esigenze, di settare il formato di salvataggio dell’immagine secondo un formato standard, generalmente TIFF o JPEG. Pur nelle significative differenze che contraddistinguono questi due formati – la più importante delle quali consiste nella compressione operata dall’algoritmo JPEG che consente di ridurre le dimensioni del file attraverso un procedimento di eliminazione delle alte frequenze e della definizione di un valore cromatico medio per le diverse porzioni dell’immagine – vi sono tre elementi di fondamentale comunanza che motivano la loro diffusione:

a) si tratta di formati “open source”, utilizzabili – nella maggior parte dei casi – liberamente, senza pagamento di diritti. Questo non significa che le specifiche dei due formati non abbiano una paternità¹⁶ che, in determinate situazioni,

potrebbe rivendicare una royalty;
b) entrambi i formati supportano una gamma cromatica di 24 bit per pixel, particolarmente significativa per l'ambito di applicazione delle fotografie digitali;

c) entrambi i formati consentono l'utilizzo di metadata: IPTC/EXIF.

Quest'ultimo punto merita qualche cenno di approfondimento. All'interno dell'intestazione (*header*) dei formati TIFF e JPEG vi è la possibilità di inserire alcuni metadata relativi all'immagine. Una parte di essi può essere gestita automaticamente dalla fotocamera; si pensi, per esempio, alla data e ora dello scatto, oppure al nome del fotografo (qualora sia stato impostato nella fotocamera) oppure, ancora, alla marca e modello della macchina. Altri metadata possono essere inseriti manualmente, talora agendo sul software della fotocamera, talora in fase di post-produzione, tramite i più comuni programmi di editing.¹⁷ Come ovvio, questi metadata, che risultano incorporati (*embedded*) in ciascun file d'immagine, possono in teoria essere importati automaticamente in un programma di gestione catalografica per poter essere immessi negli appositi campi descrittivi ed eventualmente editati dal catalogatore, come si evince dalla scheda relativa alla figura 2.

L'IPTC (International Press and Telecommunications Council), organizzazione internazionale nata nel 1965 per sviluppare standard di scambio di dati tra agenzie di stampa, ha rilasciato le specifiche del suo formato nel 1997; recentemente è stata formalizzata una collaborazione tra IPTC e Adobe per un'estensione delle specifiche dei metadata IPTC attraverso l'utilizzo dello standard XMP (Extensible Metadata Platform) sviluppato da Adobe sulla base delle indicazioni del World Wide Web Consortium.¹⁸ Lo standard EXIF (EXchangeable Image File) ha visto la luce nel 1995 sotto l'égida della JEIDA

(Japan Electronic Industry Development Association).¹⁹

Gestione e diffusione delle immagini

In fondo ci sarebbe da spiegare perché solo ai nostri giorni si sia diffuso il fenomeno "fotografia digitale", visto che il CCD è stato inventato nel 1969. Un'invenzione non riesce a mutare il corso della storia se i tempi non sono maturi

per accoglierla, così almeno si dice. Dunque abbiamo dovuto attendere trent'anni prima che l'idea di George Smith e William Boyle,²⁰ due ingegneri dei Bell Labs, fosse commercializzata in apparecchi destinati al grande pubblico, acquistabili con poche centinaia di euro. I risultati però, in termini di effettiva rivoluzione nel rapporto tra utenza e mezzo espressivo, sono già sotto gli occhi di tutti.

Notava Roberto Casati che, con il matrimonio tra cellulare e fotoca-

Fig. 2



TITLE: [Memorial overlooking the crash site of highjacked airline United Flight 93, Shanksville, Pa., after the September 11th terrorist attacks]

MEDIUM: 1 photograph : digital, JPEG file, color.

1 photographic print : color.

CREATED/PUBLISHED: 2001 Dec. 10.

CREATOR:

Somerset Rural Electric Cooperative, photographer.

NOTES:

Title devised by Library staff. Date from digital photograph file header.

Caption in digital photograph file header: "Permanent temporary memorial overlooking the crash site."

REPOSITORY: Library of Congress Prints and Photographs Division
Washington, D.C. 20540 USA

DIGITAL ID: (original digital file) ppbd 00039

<http://hdl.loc.gov/loc.pnp/ppbd.00039>

mera, aumenta la tendenza allo scatto, “in pochi escono di casa con una macchina fotografica in tasca, ma se questa è accorpata a un telefonino si finisce con l’aver sempre a portata di mano la possibilità di catturare immagini: con conseguente inflazione del numero delle riprese”.²¹

Ma, come si diceva in apertura, si tratta di una tendenza generale tipica del mondo digitale:

It is likely that with digital cameras, people are more willing to take “risky” photos (because if the picture does not turn out as intended, they have lost nothing) and “everyday” photos (because they do not have to save the film for a special occasion). Photos can be examined immediately on the camera’s LCD screen, and any which turn out badly can simply be deleted or re-taken.²²

Certo, la possibilità di evitare sprechi di materiale gioca un ruolo importante, ma altre ancora sono le suggestioni che il mezzo digitale stimola tra le mani degli utenti. Per esempio le nuove possibilità di condivisione degli scatti: si è detto del cellulare, ma bisognerebbe considerare anche la possibilità di costruire album fotografici in web, in modo da indicare ad amici e conoscenti un semplice indirizzo di rete dove rivedere le foto delle vacanze. Sono tanti gli operatori commerciali che offrono gratuitamente servizi di questa natura, tariffando eventuali prestazioni extra quali, ad esempio, la stampa su carta delle foto preferite che vengono successivamente inviate, tramite corriere, all’indirizzo desiderato. Ancora Casati:

Cambia anche la natura delle foto scattate, che divengono piccoli appunti visivi, registrazioni di curiosità incontrate cammin facendo, o quant’altro. Nascono nuovi bisogni, come quello di creare una memoria

visiva di ogni giornata, e di classificare grandi masse di immagini.²³

Da questo punto di vista la fotografia digitale si apparenta con un’altra invenzione rivoluzionaria: il word processor.²⁴ Anche in questo caso un sistema di produzione documentaria in formato digitale nativo ha rappresentato una rivoluzione assoluta del modo stesso di intendere il termine “documento”, dal punto di vista delle combinazioni multimediali, delle funzionalità di taglia e incolla, dalle tecniche di organizzazione e diffusione del medesimo e, naturalmente, anche in considerazione dell’incremento esorbitante del numero di pagine che, mediamente, ciascuno produce durante la propria vita.²⁵ Se nel mondo delle parole il digitale ha significato un nuovo modo di leggere ed esprimere se stessi,²⁶ nel mondo della fotografia l’innovazione tecnica non può che tradursi in un nuovo modo di guardare noi e il mondo che ci circonda. Potrebbero dunque le biblioteche esimersi dall’accogliere, trattare e conservare materiali di questa natura nelle proprie collezioni? Tanto che si ragioni in una logica di descrizione di una raccolta o di una serie, quanto che si tenga presente – come sottolineava qualche anno fa Luigi Balsamo – come “la descrizione bibliografica può assumere moduli differenti, di minore o maggiore analiticità, a seconda degli scopi e dell’utilizzazione che ci si prefigge”,²⁷ i problemi descrittivi posti dalle specifiche caratteristiche delle fotografie digitali vanno considerati partendo dall’analisi del singolo record.

Problemi di descrizione

USA, 11 settembre 2001. Sono tan-



te le persone che, nel caos di quella giornata, per strada, si rendono conto di vivere un passaggio chiave della storia, di quella storia che non dimenticheranno e non dimenticheremo: una giornata che finirà negli annali, nelle enciclopedie, nei libri di testo.

Le fotografie non possono rimanere chiuse nei computer degli utenti: vengono messe in rete, divengono patrimonio comune, memoria collettiva.

La Library of Congress, che sulla memoria collettiva della nazione ha costruito le fondamenta della propria biblioteca digitale, non vuole dimenticare il sentimento di quella giornata e così le fotografie digitali entrano a pieno diritto nelle collezioni della propria fototeca (vedi figura 3 e la relativa scheda a p. 36).

Ciò che è stato acquisito dalla biblioteca, in questo caso specifico, è il file TIFF consegnato dal fotografo Chuck Kennedy. Questa risulta essere l’unica manifestazione dell’opera presente in biblioteca

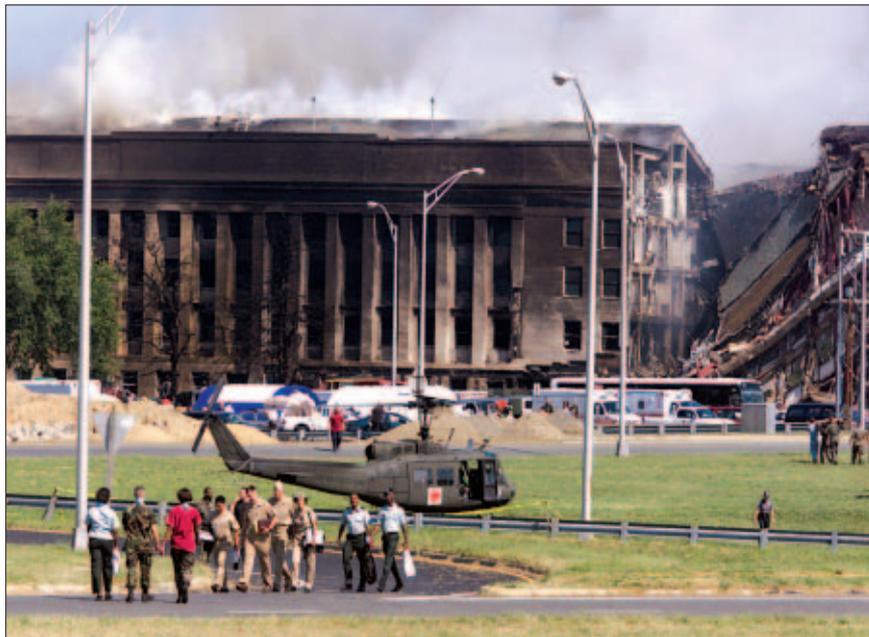
come specificato alla voce “medium” e come evidente anche dalla relativa porzione del tracciato MARC.

300	a	1 photograph :
	b	digital, TIFF file, color.

Come affrontare la descrizione di questi materiali nelle biblioteche italiane, in particolare quelle legate a SBN, ove – come noto – per le fotografie, vige l'utilizzo di ISBD(NBM)?²⁸

Lo standard ISBD(ER) definisce come risorsa elettronica: “materials that are computer-controlled”, fra essi “data (information in the form of numbers, letters, graphics, images and sound, or a combination thereof)”.²⁹ Di conseguenza le fotografie digitali, che si presentano sotto forma di file per la consultazione e gestione dei quali è necessario l'utilizzo di un elaboratore,³⁰ rientrano a pieno diritto in questo ambito. Anzi, ancor più precisamente, si può parlare di ER primarie o native: per loro “non esiste una precedente versione disponibile in altro formato”.³¹ Decisamente più arduo risulta stabilire se le fotografie digitali rientrano nella tipologia delle risorse elettroniche locali (REL) o fra quelle remote (RER). La difficoltà sta nell'ambigua distinzione tra le une e le altre: se infatti si pretende di catalogare una risorsa elettronica sulla base della possibilità (o meno) da parte dell'utente di maneggiare il supporto fisico sul quale è registrato il file,³² allora tale distinzione ha senso. Ma se lo scopo del processo descrittivo è quello di definire le caratteristiche dell'immagine così come è stata prodotta da una fotocamera, tale distinzione risulta non solo irrilevante ma addirittura fuorviante. Come giustamente sottolineato da Gambari e Guerrini,³³ il problema sarà piuttosto quello di descrivere le modalità di accesso alla risorsa, online o

Fig. 3



TITLE: Military personnel stand clear of the Pentagon after an airplane crashed into the building following similar attacks on the World Trade Center Towers on Tuesday, September 11, 2001 / Photo by Chuck Kennedy, KRT.

CALL NUMBER: Unprocessed [item] [P&P]

REPRODUCTION NUMBER: LC-DIG-ppbd-00077 (digital file from original)
Publication may be restricted. For general information see “Copyright and Other Restrictions...” (http://lcweb.loc.gov/rr/print/195_copr.html)

MEDIUM: 1 photograph : digital, TIFF file, color.

CREATED/PUBLISHED: 2001 Sept. 11.

CREATOR:

Kennedy, Chuck, photographer.

NOTES:

Title from item.

Unprocessed in PR 13 CN 2002:137

SUBJECTS:

Pentagon (Va.)--Disasters--2000-2010.

September 11 Terrorist Attacks, 2001.

Rescue work--Pentagon (Va.)--2000-2010

FORMAT:

Digital photographs Color 2000-2010

REPOSITORY: Library of Congress Prints and Photographs Division
Washington, D.C. 20540 USA

DIGITAL ID: (original) ppbd 00077 <http://hdl.loc.gov/loc.pnp/ppbd.00077>

CARD #: 2002716992

offline, ma la risorsa in sé, che sia accessibile via web o masterizzata su cd, rimarrà sempre la medesima.

Inoltre è opportuno sottolineare

che, come suggerito nell'introduzione a ISBD(ER),³⁴ laddove si presentino situazioni in cui una determinata risorsa elettronica presenti caratteristiche tali da poter essere

descritta – sotto certi aspetti – con altri ISBD, venga comunque considerato come prioritario l'uso delle norme specifiche di ER. Descrivere una fotografia digitale significa, esattamente, trovarsi in questa situazione.

Si vedano ora alcune considerazioni di massima specifiche per ogni area.

1. Area del titolo e della formulazione di responsabilità

Se per le fotografie analogiche “si può considerare altresì come titolo proprio il titolo stampato tipo/litograficamente o quello manoscritto dall'autore su supporto secondario”,³⁵ per una fotografia digitale il discorso può essere applicato all'apposita indicazione (ove esistente) IPCT/EXIF: questi metadata, infatti, rientrano appieno tra le fonti preferite in quanto interne alla risorsa stessa.³⁶ L'indicazione esplicativa in nota che rammenti la fonte utilizzata è obbligatoria. Se ISBD(ER) sollecitano l'utilizzo dell'indicazione generica del materiale – e considerando che per la catalogazione della fotografia analogica si utilizzano le terminologie “positivo fot.; negativo fot.; positivo/negativo fot.”³⁷ – un'indicazione utile potrebbe essere [Risorsa elettronica (fotografia digitale)] o, più semplicemente, [Risorsa elettronica]. Anche per ciò che concerne l'indicazione di responsabilità, la fonte da preferirsi è IPCT/EXIF.

2. Area dell'edizione

Non essendo le fotografie digitali assimilabili a programmi per computer, le indicazioni di ISBD(ER) risultano, per quest'area, del tutto inconsistenti. Valgano dunque le norme descrittive utilizzate per la fotografia analogica.

3. Area del tipo e estensione della risorsa

Se per ISBD(NBM) l'area non vie-

ne generalmente utilizzata, nel caso di ISBD(ER) l'utilizzo risulta addirittura obbligatorio nel caso delle RER, questo perché, non avendo dette risorse un supporto fisico da descrivere, è necessario “descrivere il tipo di file o di files che compongono queste risorse”.³⁸ Fra le espressioni suggerite nell'appendice C dello standard, quella che fa al caso nostro è “image data”, in quanto indicativa di una risorsa “consisting of mostly ‘pictures’, as opposed to alphabetic and numeric al characters, on a computer screen (e.g. photographs, drawings)”. Dunque “dati visivi elettronici” per utilizzare la traduzione di Gambari-Guerrini, oppure solamente “dati visivi”, se si è già utilizzata l'IGM “risorsa elettronica”. Risulta opportuna anche l'indicazione dell'estensione, in quanto significativa della dimensione del file, cioè del “peso” in termini di byte della fotografia in analisi.

Occorre ricordare tuttavia che l'analisi classificata che sottende l'impiego dell'area 3 ha sollevato numerosi problemi ai catalogatori e che nella revisione limitata ad alcune aree in corso da parte dell'IFLA dello standard ER, vi è la proposta dell'abolizione completa dell'uso dell'area 3 e della dislocazione delle relative informazioni nelle aree 5 e 7.

4. Area della pubblicazione

Nel manuale di catalogazione curato da Giuseppina Benassati si afferma che il termine pubblicazione “identifica sia i dati emergenti dalle operazioni che rendono visibile un'immagine negativa, sia i dati relativi alle connesse attività commerciali”.³⁹ A rigor di logica dovremmo dunque chiederci: cos'è che rende visibile un'immagine elettronica? A cosa può essere paragonabile, nel mondo digitale, l'attività di stampa? Si aggiunga che ISBD(ER) stabilisce che “in the

context of applying the ISBD(ER), all remote access electronic resources are considered to be published”.⁴⁰ Siamo di fronte alla palese velleità di ISBD di voler inserire a forza – nelle sue maglie strutturalmente pensate per il mondo della documentazione analogica – quelle risorse che, per specifica natura, sfuggono a una precisa collocazione spazio-temporale.⁴¹ Nemmeno in senso lato tutto ciò che è reso disponibile tramite la rete risulta, in una qualche misura, pubblicato: nulla vieta a un utente web di utilizzare il sistema, prendendo le dovute precauzioni, per condividere materiali privati e segreti. All'opposto, siti ove le fotografie digitali siano inserite in album o gallerie strutturate in un qualche modo, secondo una precisa volontà di diffusione al pubblico, sono da ritenersi pubblicazioni digitali a tutti gli effetti. Di conseguenza la descrizione di una fotografia pubblicata sul sito *photo.net* riporterà nell'area 4 l'indicazione: Carlisle MA: Luminar Path, Inc. Si consideri inoltre che, per la legge italiana,⁴² tutti i prodotti editoriali – ivi inclusi quelli su supporto informatico e diffusi attraverso le reti telematiche – devono recare l'indicazione del luogo e dell'anno della pubblicazione, “nonché il nome e il domicilio dello stampatore e, se esiste, dell'editore”. Come ciò possa essere applicato a una galleria di fotografie in web, rimane una questione controversa,

non è chiaro, infatti, quale sia il “luogo” della pubblicazione di un sito Internet. È, comunque, maggiormente rispondente alla realtà della rete ritenere che coincida con il luogo nel quale effettivamente si svolge l'attività di produzione dei contenuti, piuttosto che con il luogo nel quale si trova il server, o altro ancora.⁴³

In altri casi, valga come indicazione che “per tutte le unità documentarie prive di espresse indica-

zioni di pubblicazione, la data di esecuzione è l'unico elemento dell'area della pubblicazione",⁴⁴ data che può facilmente essere ricavata da IPCT/EXIF. Si rammenti, inoltre, che in quest'area vanno evidenziate eventuali responsabilità in merito all'attività di fototocco eseguita successivamente allo scatto.

5. Area della descrizione fisica

A dispetto del fatto che – secondo ISBD(ER) – “an electronic resource that is available only by remote access (e.g. in a network) does not receive a physical description”, la Library of Congress, come si è potuto osservare nell'esempio precedente, utilizza il campo MARC 300 - PHYSICAL DESCRIPTION, anche per le fotografie digitali. E ci mancherebbe altro! Essere digitale non significa “non esistere”, significa solo non essere tangibile:⁴⁵ c'è una bella differenza! Il risultato, in termini ISBD, può essere il seguente:

- estensione e designazione specifica del materiale: 1 fotografia;
 - tecnica: digitale, TIFF, colore;
 - dimensioni: 600 × 800 pixel
- 1 fotografia: digitale, TIFF, colore; 600 × 800 pixel,

Anche questi dati sono ricavabili dai metadata IPCT/EXIF, salvo la necessità di procedere ad alcune correzioni che possono – nell'eventualità – essere automatizzate con semplici procedure aggiuntive (necessarie, per esempio, per invertire le indicazioni dimensionali che, secondo l'uso informatico, prevedono l'indicazione prima della larghezza e poi dell'altezza, all'opposto di quanto previsto da ISBD).

6. Area della serie

Nulla di notevole da segnalare: “le informazioni relative alla serie sono registrate secondo la normativa valida per tutte le ISBD”.⁴⁶

Fig. 4



Portone della chiesa parrocchiale di Stellata [Risorsa elettronica] / Alberto Salarelli. – Dati visivi (1 file : 167 Kbyte). – Parma : Laboratorio Po, 2001.
– 1 fotografia : digitale, JPEG, colore ;
1024 × 768 pixel.

Modalità di accesso: World Wide Web. URL: <http://www.aldus.unipr.it/PO/2001as35.jpg>
Tit. dall'header del file.
Profondità colore: 24 bit.
Livello di compressione: medio (81%).

7. Area delle note

Fondamentale e obbligatoria per ISBD(ER) è la segnalazione delle modalità di accesso relative alle risorse remote: “Mode of access shall

be recorded in a note for all remote access electronic resources”.⁴⁷ Nell'esempio relativo alla Library of Congress, avremo una indicazione del tipo:

- Mode of access: World Wide Web.
URL: <http://hdl.loc.gov/loc.pnp/ppbd.00077>

Qualsiasi tipologia di *handle* (cioè di identificativo che consenta di localizzare una risorsa in un contesto elettronico) può opportunamente essere indicata in quest'area.

Altra nota obbligatoria è quella relativa alla fonte del titolo proprio. Fra le altre indicazioni utili che possono essere qui inserite, vi sono quelle relative all'area 5. Si possono, infatti, fornire ulteriori specifiche sulla profondità di colore e sul livello di compressione (per esempio nel caso dell'utilizzo di JPEG),⁴⁸ oltre alla possibilità di indicare l'eventuale disponibilità dell'immagine in altri formati.⁴⁹

Per riassumere, e concludere, un esempio pratico alla figura 5.

L'autore desidera ringraziare per stimoli, correzioni, suggerimenti: Stefano Gambari, Laura Gasparini, Mauro Guerrini, Anna Lucarelli. Naturalmente la responsabilità del testo finale è solo di chi scrive.

Note

¹ MARSHALL McLUHAN, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 1997 (ed. or. 1964), p. 202.

² "La Foto è come un teatro primitivo, come un Quadro Vivente: la raffigurazione della faccia immobile e truccata sotto la quale noi vediamo i morti" (ROLAND BARTHES, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 1980, p. 33).

³ ALDO BUSI, *Manuale del perfetto Gentilomo (con preziose imbeccate anche per Lei)*, Milano, Mondadori, 1999, p. 108.

⁴ Si vedano, a tal proposito, le considerazioni di ARTURO CARLO QUINTAVALLE, *Messa a fuoco. Studi sulla fotografia*, Milano, Feltrinelli, 1983, p. 4-9.

⁵ Cfr. BEN LONG, *Fotografia digitale: il manuale*, Milano, Apogeo, 2002, p. 1.

⁶ PIERRE SORLIN, *I figli di Nadar. Il "se-*

colo" dell'immagine analogica, Torino, Einaudi, 2001, p. XXI.

⁷ 1 pollice = 2,54 cm.

⁸ Soluzione particolarmente cara ai professionisti che, in tal modo, possono avere la botte piena e la moglie ubriaca: non rinunciano alla qualità di prestazioni del proprio apparecchio e uniscono, ad esso, i vantaggi della fotografia digitale. Con l'unica controindicazione che i dorsi digitali hanno – a tutt'oggi – costi estremamente elevati.

⁹ SUSAN SONTAG, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Torino, Einaudi, 1992 (ed. or. 1973), p. 21. Ma si veda anche M. McLuhan, *op. cit.*, p. 202-203.

¹⁰ LONG, *op. cit.*, p. 23.

¹¹ Cfr. ALBERTO SALARELLI – ANNA MARIA TAMMARO, *La biblioteca digitale*, Milano, Editrice Bibliografica, 2000, p. 56-59.

¹² Cfr. SILVIA BERSELLI – LAURA GASPARINI, *L'archivio fotografico: manuale per la conservazione e la gestione della fotografia antica e moderna*, Bologna, Zanichelli, 2000, p. 58-61.

¹³ LONG, *op. cit.*, p. 26.

¹⁴ Tutto ciò rimane valido per la stragrande quantità delle fotocamere in commercio. Resta da vedere che successo avrà la tecnologia Foveon, la quale, basandosi su una emulazione assoluta dei procedimenti analogici a colori, ha sviluppato il prototipo di un CCD composto da photosite in grado di filtrare la luce in modo stratiforme, esattamente come nelle emulsioni gelatinose delle pellicole in commercio; per dirla con il loro slogan: "The power of digital. The essence of film". I risultati sembrano promettenti. Si veda: <<http://www.foveon.com/>>.

¹⁵ <http://www.oreilly.com/catalog/wdnt/excerpt/web_palette.html>.

¹⁶ Nel caso di TIFF le specifiche sono protette da copyright – dal 1988 – in favore di Aldus Corporation e Microsoft; per JPEG si fa riferimento allo standard ISO IS 10918-1 pubblicato da ISO/IEC nel 1994 ad opera del Joint Photographic Experts Group.

¹⁷ Vale la pena osservare che se Photoshop supporta IPTC/EXIF/XMP e permette di editare senza problemi i metadati, intervenendo anche sulle caratteristiche dell'immagine, altri software cancellano addirittura i metadati inseriti precedentemente nell'immagine se vengono richieste e realiz-

zate determinate operazioni quali la rotazione dell'immagine. Dunque l'intervento di immissione dei metadata da parte dell'operatore generalmente avviene alla fine di tutte le trasformazioni subite dall'immagine. I metadata IPTC sono modificabili con editor all'interno delle applicazioni quali Photoshop, Pixvue, Canto Cumulus, Extensis Portfolio, Fotoware FotoStation ecc.

¹⁸ Il matrimonio dovrebbe fornire allo schema IPTC un ulteriore livello di standardizzazione, tale da rendere compatibile un interscambio immediato fra tutti gli applicativi che utilizzano lo schema XMP. Per ulteriori approfondimenti si veda il comunicato stampa di Adobe, <<http://www.adobe.com/aboutadobe/pressroom/pressreleases/200406/062104XMP.html>>, e il sito di XMP, <<http://www.adobe.com/products/xmp/>>.

¹⁹ Cfr. PATRICK PECCATTE, *Métadonnées: une initiation. Dublin Core, IPTC, EXIF, RDF, XMP, etc.*, 2004, <<http://peccatte.karefil.com/Software/Metadata.htm>>. Il sito di IPTC è <<http://www.iptc.org/>>; quello di JEIDA: <<http://it.jeita.or.jp/>>.

²⁰ Cfr. LONG, *op. cit.*, p. 22.

²¹ ROBERTO CASATI, *La vita scorre a bassa definizione*, Supplemento domenicale a "Il Sole-24 ore", 27 giugno 2004, p. 31.

²² KERRY RODDEN – KENNETH R. WOOD, *How do people manage their digital photographs?*, Proceedings of the conference on Human Factors in Computing Systems, CHI 2003, April 5-10, 2003, Ft. Lauderdale, Florida, USA, p. 415; <<http://doi.acm.org/10.1145/642611.642682>>.

²³ ROBERTO CASATI, *Mettiti in posa, ti do un colpo di telefonino*, Supplemento domenicale a "Il Sole-24 ore", 8 febbraio 2004, p. 45.

²⁴ Cfr. JAY DAVID BOLTER, *Lo spazio dello scrivere. Computer, ipertesto e mediazione della stampa*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. 19-20.

²⁵ Cfr. JUSSI T. KOSKI, *Reflections on information glut and other issues in knowledge productivity*, "Futures", 33 (2001), 6, p. 483-495.

²⁶ "Ciò che le persone contemplanlo sullo schermo del loro word processor è l'operare del loro stesso cervello. Non è più nel fegato o nei visceri,

e neppure nel cuore o nello sguardo, che si cerca di leggere, ma semplicemente nel cervello, di cui si vorrebbe render visibili le infinite connessioni e al cui funzionamento si vorrebbe poter assistere come su di un videogame" (JEAN BAUDRILLARD, *L'America*, Milano, Feltrinelli, 1987, p. 33).

²⁷ LUIGI BALSAMO, *Funzione e utilizzazioni del censimento dei beni librari*, "Biblioteche oggi", 7 (1989), 1, p. 33.

²⁸ Cfr. *Catalogazione e gestione del materiale fotografico in SBN: osservazioni e proposte*, a cura del Gruppo di lavoro sulla catalogazione del materiale fotografico in SBN, "SBN Notizie", 12 (2000), 1/2, p. 31-37. Come ulteriormente e successivamente specificato, la catalogazione delle fotografie in biblioteca si rifà a criteri che non intendono riferirsi a "fototeche e centri di documentazione specializzati che impiegano software di gestione appositamente predisposti e strumenti catalografici specifici e destinati a un'utenza particolare (es. scheda F dell'ICCD)", *La catalogazione delle raccolte di documenti fotografici e assimilabili*, a cura di Gloria Cerbai, Alessandro Sardelli, Paola Gibbin, Anna Lucarelli, Giovanni D'Onofrio, Antonella Galeotti, Giovanna Rossi Pesce, Firenze, BNCF, 20 maggio 2004, p. 1 (il documento è stato distribuito ai partecipanti al Convegno di studi "Problemi e pratiche della digitalizzazione del patrimonio fotografico storico", Ravenna, 27-28 maggio 2004).

²⁹ *ISBD(ER)*, 0.1.1 Scope.

³⁰ "Le ER sono leggibili solo con l'ausilio di un computer" (STEFANO GAMBARI – MAURO GUERRINI, *Definire e catalogare le risorse elettroniche*, Milano, Editrice Bibliografica, 2002, p. 37).

³¹ *Ivi*, p. 42.

³² "Such a carrier (e.g. disk/disc, cassette, cartridge) must be inserted by the user into a computer or into a peripheral attached to a computer – typically a microcomputer", *ISBD(ER)*, 0.1.1 Scope.

³³ GAMBARI – GUERRINI, *op. cit.*, p. 41.

³⁴ "In cases where electronic resources combine the characteristics described in other ISBDs (e.g. an electronic serial, digitised map), it is recommended that the bibliographic agency first make full use of the stipulations in the

ISBD(ER) and apply provisions of other ISBDs as appropriate" (*ISBD(ER)*, 0.1.1 Scope).

³⁵ *La fotografia: manuale di catalogazione*, a cura di Giuseppina Benassati, Casalecchio di Reno, Grafis, 1990, p. 26.

³⁶ "Sources internal to the electronic resource shall be preferred to all other sources", *ISBD(ER)*, 0.5.1 Order of preference of sources.

³⁷ *La fotografia...*, cit., p. 30.

³⁸ John Byrum riportato in GAMBARI – GUERRINI, *op. cit.*, p. 123.

³⁹ *La fotografia...*, cit., p. 41.

⁴⁰ *ISBD(ER)*, 4. Publication, Distribution, etc., Area - Introductory note.

⁴¹ Come giustamente è stato osservato, "davvero noi bibliotecari novelli fanciulli sul bagnasciuga del mare magno bibliografico armati delle nostre ISBD pretendiamo di far capire nei buchi dei nostri archivi l'universo bibliografico che la madre di tutte le reti genera in un processo di gemmazione senza fine?" (ANTONIO SCOLARI, *Dagli archivi per elaboratore alle risorse elettroniche*, "Bollettino AIB", 38 (1998), 4, p. 494).

⁴² Legge 7 marzo 2001, n. 62 – "Nuove norme sull'editoria e sui prodotti editoriali e modifiche alla legge 5 agosto 1981, n. 416" – pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale, n. 67, del 21 marzo 2001, art. 1, comma 3.

⁴³ ANNARITA GILI, *Nuova legge sull'editoria: cosa prevede realmente (prima parte)*, "Webzine Apogonline", 9 aprile 2001, <<http://www.apogonline.com/webzine/2001/04/09/01/200104090101>>.

⁴⁴ *La fotografia...*, cit., p. 46.

⁴⁵ "[La fotografia digitale] è insomma sostanzialmente impalpabile, nella sua costruzione come nella sua esecuzione, e proprio per questo trascende la semplice interattività" (SORLIN, *op. cit.*, p. XXII).

⁴⁶ GAMBARI – GUERRINI, *op. cit.*, p. 155.

⁴⁷ *ISBD(ER)*, 7.5.2 Notes relating to mode of access (mandatory for remote access electronic resources).

⁴⁸ Per la registrazione di questi dati sono previste apposite etichette tanto nel formato MARC21 (nella fattispecie la 007) quanto nel formato UNIMARC/B (135). Cfr. GAMBARI – GUERRINI, *op. cit.*, p. 173-175.

⁴⁹ Cfr. SCOLARI, *op. cit.*, p. 499.