



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA

**CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN
UMANESIMO E TECNOLOGIE**

CICLO XXXVII

TITOLO DELLA TESI

**Committenze semantiche. La rappresentazione della committenza
artistica della famiglia Buonaccorsi di Macerata in ambiente web 3.0
collaborativo**

SUPERVISORE DI TESI

Chiar.mo Prof. Pierluigi Feliciati

DOTTORANDO

Dott. Alessio Ionna

COORDINATORE

Chiar.mo Prof. Roberto Lambertini

ANNO 2024/2025



Alla mia famiglia

Ringraziamenti

Scrivere i ringraziamenti non è mai una cosa semplice, però ci proverò

Un ringraziamento particolare va al mio supervisor, il prof. Pierluigi Feliciati, per avermi fatto da mentore durante questo percorso scientifico. Attraverso i suoi consigli e il suo continuo supporto ho potuto muovere i primi passi nel mondo accademico e portare a compimento questa ricerca. Un ringraziamento va anche al prof. Giuseppe Capriotti, con i suoi suggerimenti mi ha aiutato nel recuperare la bibliografia necessaria alla scrittura del capitolo della famiglia Buonaccorsi.

Un sentito grazie va anche tutte le carissime colleghe che ho conosciuto e con cui ho condiviso la piccola stanza dottorandi del polo di filosofia durante questi tre anni, Benedetta, Alma e Giada. Compagne nel tempestoso percorso che è il dottorato.

Un caloroso ringraziamento va anche alle persone che mi supportano e sopportano da tanto tempo. Ringrazio per questo gli amici di sempre, Cart, Daniele, Marco, Dibe, Michela, Ilenia e Sambi per la loro vicinanza nei momenti difficili. Ringrazio inoltre Annamaria e Giorgia, per avermi sostenuto durante questo percorso.

Un ringraziamento speciale va alla mia famiglia, il cui sostegno incondizionato è stato la base su cui ho potuto costruire tutto il resto. Con grandissimo affetto.

Indice

• Introduzione	p. 4
• Capitolo 1: L'umanista digitale tra ricerca pura e patrimonio culturale nel panorama del web	p. 7
• Capitolo 2: Il fenomeno del mecenatismo nella provincia pontificia del Settecento: la famiglia Buonaccorsi di Macerata	p. 63
• Capitolo 3: L'ecosistema Wikimedia	p. 90
• Capitolo 4: Il Wikiproject Buonaccorsi	p. 127
• Risultati e conclusioni	p. 156
• Bibliografia	p. 159
• Appendice 1: Tabelle degli elementi Wikidata realizzati e modificati per la restituzione del contesto storico-artistico della committenza Buonaccorsi	p. 176
• Appendice 2: Descrizione di consegna del secondo appartamento del Palazzo Bonaccorsi, che co' suoi annessi si è preso in affitto da sua Eminenza Reverendissima il Sig. Cardinale Mario Mattei	p. 200

Introduzione¹

Gli studi attorno al patrimonio storico-artistico hanno visto negli ultimi anni una sempre maggiore attenzione verso le opportunità aperte dall'impiego delle tecnologie informatiche e digitali non più solo come strumenti di supporto ma come nuovi approcci verso la ricerca umanistica. Questo cambio di prospettiva ha visto il passaggio dall'avversione verso le tecnologie, colpevoli di svuotare valori assoluti quali quelli umanistici, alle possibilità di impiegarle per gestire i processi di produzione e circolazione della cultura in un contesto fortemente improntato alla digitalizzazione di ogni aspetto della società. Ciò ha riguardato ogni campo del settore umanistico, ambiti in cui le tecnologie digitali possono essere impiegate per rendere più efficienti le attività di ricerca: una di queste possibili applicazioni potrebbe essere un'innovativa modalità di approccio allo studio di fenomeni culturali complessi quale quello delle committenze artistiche.

Qualora uno storico dell'arte intendesse approcciarsi allo studio del mecenatismo di una famiglia aristocratica italiana, si troverebbe a dover districare una fitta ragnatela di legami che non coinvolgono solo l'aspetto prettamente artistico (committente, artista incaricato, opera realizzata, soggetto iconografico ecc.), ma anche quello socio-culturale del contesto storico in cui si muoveva la dinastia. Per fare ciò, gli storici sono costretti ad una lunga attività di ricerca su più fronti, consultando un vasto numero di fonti archivistiche e bibliografiche, più o meno accessibili, disseminate fra vari istituti di conservazione e spesso disponibili in diversi formati. Questa dispersione informativa rende il lavoro dello storico complicato e non sempre affidabile, allungando notevolmente i tempi di ricerca e rendendo i risultati difficili da consultare. Sarebbe utile raccogliere tutte queste fonti – anche in formato digitale – in un unico spazio facilmente

¹ Per la redazione delle note bibliografiche e la bibliografia di questa tesi sono state utilizzate le norme citazionali della rivista scientifica "IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage".

<https://rivisteopen.unimc.it/public/journals/2/public_doc/Indicazioni_per_gli_autori_Il_Capitale_Culturale_8-05-2013.pdf>.

accessibile, con la possibilità di mettere in relazione tra loro i dati e le informazioni, restituendo così un quadro il più ampio possibile del contesto della committenza e velocizzando in questo modo le attività di ricerca. Strumenti idonei a tali scopi possono essere le tecnologie semantiche come quelle dei Linked Open Data, in grado di rappresentare ogni tipo di relazione significativa. Questa capacità di rappresentare le relazioni tra i dati può essere sfruttata nella ricerca storico-artistica per illustrare la complessa trama delle committenze artistiche delle famiglie nobili italiane, ricostruendo semanticamente i rapporti documentati tra committente, artista, opera e contesto storico di riferimento.

La ricerca di dottorato che viene qui presentata propone un innovativo approccio a questo tipo di ricerca, basato sull'impiego dei Linked Open Data e la restituzione semantica del fenomeno della committenza artistica di una famiglia nobile, attraverso lo spoglio e la raccolta sistematica di tutte le informazioni archivistiche, bibliografiche e storico-artistiche, e il caricamento di queste all'interno di una base conoscitiva aperta.

Come caso di studio per l'applicazione di questa metodologia di ricerca è stata scelta la famiglia Buonaccorsi di Macerata, dinastia di primo piano dello Stato Pontificio tra il XVII e il XVIII secolo. La scelta della casata maceratese è stata determinata dalla sua rilevanza all'interno del tessuto nobiliare dello Stato della Chiesa, in quanto poteva vantare una fitta rete di rapporti familiari e commerciali che attraversava tutta la Penisola. Inoltre, uno dei suoi membri, il conte Raimondo Buonaccorsi, fu uno dei più importanti mecenati artistici dell'inizio del XVIII secolo, commissionando opere agli artisti migliori del suo tempo e facendo realizzare per il palazzo di Macerata la Galleria dell'Eneide, esempio mirabile della cultura artistica settecentesca. La gran parte del patrimonio culturale della famiglia Buonaccorsi è sopravvissuto alle dispersioni artistiche avvenute tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo, motivo per cui negli anni è stato oggetto di numerosi studi: esiste, difatti, molta bibliografia scientifica dedicata alla famiglia Buonaccorsi e alla sua committenza culturale, rendendola per questo un interessante caso per

dimostrare le potenzialità delle tecnologie semantiche applicate a questo tipo di ricerca storico-artistica.

I dati recuperati dallo spoglio di questa vasta bibliografia sono stati caricati sulla base di conoscenza Wikidata, uno degli ambienti della Wikimedia Foundation. Progetto di punta degli ultimi anni dell'ecosistema Wiki, Wikidata si propone come una “base di conoscenza universale”, permettendo di rappresentare tramite Linked Open Data qualsiasi tipo di entità, da persone a oggetti fisici, e ognuna di queste è descritta attraverso dichiarazioni che la qualificano e permettono di collegarla ad altre. In quanto progetto Wiki, Wikidata è libera e collaborativa, ed è stata pensata con un approccio *Bottom-up*. I dati caricati sulla piattaforma sono utilizzabili attraverso licenze libere, rendendoli così riusabili da chiunque senza alcun tipo di vincolo. Wikidata è già stata impiegata in diverse ricerche in ambito umanistico, in particolare dagli istituti della galassia MAB (Musei, Archivi e Biblioteche), diventando uno strumento fondamentale per l'arricchimento semantico dei dati.

Capitolo 1

L'umanista digitale tra ricerca pura e patrimonio culturale nel panorama del web

Fino alla seconda metà del XX secolo, la gestione e la diffusione della conoscenza culturale all'interno del tessuto sociale erano appannaggio della figura dell'intellettuale. Attraverso le loro ricerche, gli intellettuali umanisti (storici, filosofi, letterati, antropologi, archeologi ecc.) permettevano l'avanzamento culturale della società, mentre quello tecnologico era deputato a scienziati e ingegneri. Per gran parte della Storia umana, infatti, ricerca umanistica e tecnologie hanno viaggiato su binari paralleli, incrociando molto raramente i loro campi di ricerca. Questa netta divisione venne messa in discussione per la prima volta nella seconda metà degli anni '40, con la nascita dei primi calcolatori elettronici. Tali macchine furono concepite dalle forze alleate durante la Seconda Guerra Mondiale allo scopo di aiutare i crittoanalisti britannici a decodificare i messaggi in codice tedeschi, per essere poi impiegati, dopo la fine del conflitto, nei primi tentativi di automatizzazione del trattamento dei dati linguistici e la traduzione assistita². Si iniziò quindi a teorizzare l'impiego di questi calcolatori come strumenti per comprendere il pensiero e il comportamento umano, oltre alle possibili applicazioni nella società di questo innovativo approccio di ricerca³. Il dibattito attorno alla cibernetica, nuova disciplina nata per investigare questi interrogativi, andò a coinvolgere non solo i tecnici ma anche gli umanisti. Come teorizzato dal matematico statunitense Norbert Wiener alla fine degli anni '40, la cibernetica non doveva essere una disciplina esclusivamente tecnologica, ma trasversale anche all'ambito umanistico⁴. Riportando il pensiero di Wiener in merito a questa contaminazione tra i saperi, il matematico nel suo libro *Introduzione alla cibernetica* afferma che:

² Adamo, Gregory 2000.

³ Numerico 2010, p. 30.

⁴ *Ivi*, p. 31.

Forse non sarebbe male che il gruppo di uomini che oggi sta creando la cibernetica aggiungesse al suo organico di tecnici, provenienti da tutte le parti del mondo, qualche serio antropologo, e magari un filosofo che avesse una certa curiosità per le cose del mondo⁵.

Contestualmente a quest'apertura da parte delle scienze esatte alle scienze umane per una collaborazione tra le due discipline mediata dalla cibernetica, vennero condotti i primi esperimenti per l'uso dei calcolatori elettronici in ambito umanistico: nel 1949, il gesuita Roberto Busa impiegò questi strumenti per l'analisi lessicale e ermeneutica dell'opera integrale di san Tommaso d'Aquino⁶. All'*Index Thomisticus* di padre Busa, iniziato alla fine degli anni '40 e completato quasi trent'anni dopo, faranno seguito molti altri esperimenti di elaborazione specialistica dei testi (*Scholarly text processing*), che getteranno le basi per lo sviluppo della disciplina dell'informatica umanistica (spesso indicata anche con il termine umanistica digitale o Digital Humanities)⁷. Il termine informatica umanistica venne coniato nei primi anni '90, con lo scopo di riunire sotto un termine ombrello che fosse il più ampio possibile tutte le ricerche e i progetti riguardanti le applicazioni informatiche alle scienze umane sviluppatesi negli anni precedenti⁸.

Difatti, la rivoluzione digitale degli anni '70-'80 e la conseguente diffusione ad ampio raggio delle tecnologie informatiche hanno stimolato una sperimentazione di queste anche in ambito umanistico⁹. Le prime esperienze si sono avute nell'ambito della critica letteraria dove, su modello di quanto fatto da padre Busa, l'impiego delle tecnologie informatiche ha portato alla creazione di *corpora* testuali dove poter effettuare delle *text analysis* attraverso metodi quantitativi. Il diffondersi di questi metodi ha portato allo sviluppo della disciplina della stilometria computazionale classica, molto rilevante negli studi sull'attribuzionismo nell'anglistica e

⁵ Wiener 1966, pp. 224-225.

⁶ Adamo, Gregory 2000; Bozzi 2009.

⁷ Bozzi 2009.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Adamo, Gregory 2000.

antichistica¹⁰. Per implementare questo tipo di ricerche, negli anni 2000 Franco Moretti sviluppò un nuovo approccio, definito *distant reading*¹¹. Traducibile letteralmente in “lettura da lontano”, il metodo ideato da Moretti si basa sull’idea che esistono fatti e fenomeni letterari e culturali che non sono accessibili ai tradizionali metodi di lettura profonda – l’approccio del *close reading* (lettura da vicino) – e di interpretazione puntuale di poche opere, ma che richiedono l’analisi massiva di un enorme mole di testi e documenti¹². Per riuscire a risolvere ciò, durante le analisi del testo vengono impiegati degli algoritmi non solo per identificare *pattern* e schemi all’interno dei *corpora*, ma anche per individuare argomenti comuni o la distribuzione di certi tipi di parole o frasi ritenute significative¹³.

In ambito storiografico, l’attenzione verso l’informatica è databile agli anni ’60: in quel periodo, infatti, nella scuola delle *Annales* si iniziò a riflettere sulle possibili applicazioni dei metodi computazionali alla ricerca storica¹⁴. Nonostante questa precocità nello sviluppo di un dibattito in merito, l’effettiva applicazione dell’informatica alla ricerca storica è stata molto più lenta rispetto agli altri settori umanistici¹⁵. Solamente pochi ambiti storiografici videro infatti un immediato impiego degli strumenti quantitativi per lo sviluppo di ricerche con una forte componente informatica, in particolare quelli più vicini ai temi delle altre scienze sociali quali l’economia e la sociologia¹⁶. La diffusione dei *Personal Computer* durante gli anni ’80 determinò un importante cambio di approccio per quanto riguarda gli studi storiografici, fino a quel momento tendenzialmente restii ad impiegare questi *device* come effettivi strumenti di ricerca, in quanto non ne riconoscevano una funzionalità metodologica, ma solo ed esclusivamente strumentale¹⁷. Questa posizione è stata ben esplicitata dallo storico Carmelo Giovanni Donno

¹⁰ Ciotti 2017, p. 2.

¹¹ Moretti 2000, 2005.

¹² Ciotti 2017, p. 4

¹³ *Ivi*, pp. 6-7.

¹⁴ Noiret 2008, p. 194; Paci 2021, p.17.

¹⁵ Noiret 2008, p. 193.

¹⁶ *Ivi*, p. 194.

¹⁷ Roncaglia 2002.

che nel libro *Informatica e ricerca storica. L'archivio per la storia del movimento sindacale e altri studi* del 1992, pur descrivendo il procedimento di creazione per un *database* dell'archivio del movimento sindacale italiano¹⁸, sottolineava come il «“pensare storico” è del tutto diverso dal “pensare informatico”»¹⁹. Una simile opposizione all'informatica, operata da una frangia di ricercatori, è riscontrabile anche negli altri ambiti umanistici, oltre a quello storico. Una combattiva resistenza si è manifestata nel settore dei beni culturali: arroccati su concezioni di cultura mutate dall'idealismo crociano²⁰, i “beniculturalisti” si sono fermamente opposti all'impiego dell'informatica al loro settore, in quanto qualsiasi applicazione della tecnologia al patrimonio culturale veniva visto come un tradimento all'autonomia dell'arte, destinata a rimanere slegata da considerazioni economiche e utilitaristiche²¹. Questa mentalità refrattaria ad ogni possibile applicazione tecnologica alla ricerca umanistica permane dominante fino agli anni '90, quando lo sviluppo del World Wide Web da parte di Tim Berners-Lee determinò un radicale cambio di approccio per la ricerca. Il web ebbe infatti il merito di rendere più semplice e personale il rapporto con le tecnologie informatiche, permettendo così un'informatizzazione di base delle competenze umanistiche²². Questo evento ha determinato, come brevemente visto in precedenza, la nascita dell'informatica umanistica come innovativo approccio alla ricerca, e l'impatto di questa fu tale che nei primi anni del XXI secolo si iniziò a parlare in maniera sempre più fattiva di riconoscerla come disciplina a tutti gli effetti²³, con alcuni atenei italiani che iniziarono a delineare i primi percorsi formativi in materia, allo scopo di formare la figura dell'umanista digitale²⁴.

¹⁸ Noiret 2008, pp. 196-197.

¹⁹ Donno 1992, p. 13.

²⁰ Montella 2016a, p. 18.

²¹ D'Angelo 2016.

²² Noiret 2008, p. 197; Paci 2021, pp. 24-25.

²³ Roncaglia 2002.

²⁴ *Ibidem*.

Questa nuova figura non è da confondersi con quella di un umanista informatizzato, in quanto quest'ultimo termine designa gli umanisti che hanno accesso a strumenti informatici e li utilizzano senza un approccio critico o metodologico specifico delle Digital Humanities, mancando quindi un aspetto innovativo dell'applicazione digitale. Avendo un background "ibrido" gli umanisti digitali utilizzano invece strumenti e metodologie informatiche per condurre ricerche e analisi nel campo delle scienze umane. Questo approccio implica un'integrazione delle tecnologie digitali nelle diverse pratiche umanistiche: dalla conservazione del patrimonio culturale attraverso archivi e biblioteche digitali, allo studio immersivo dei testi e alla disseminazione della conoscenza online, attraverso dati con standard di marcatura riconosciuti universalmente, in modo che possano essere interrogati e restituiti attraverso visualizzazioni efficaci²⁵. In un contesto come quello attuale, ormai fortemente improntato al digitale e, per certi versi, orientato verso la dematerializzazione di ogni tipo di processo umano, una figura come quella dell'umanista digitale diventa di vitale importanza per la gestione e la conservazione degli aspetti culturali della società. Per troppo tempo, infatti, le professioni umanistiche hanno abdicato al loro ruolo nei processi di gestione e conservazione della cultura, venendo spesso sostituiti da altre figure più tecniche²⁶. Bisogna quindi partire dalla consapevolezza che gli umanisti non sono – ma soprattutto non possono rimanere – estranei alle applicazioni tecnologiche nei loro campi di ricerca, in modo da poter riaffermare il proprio ruolo nella creazione e gestione dei processi culturali.

Le competenze degli umanisti digitali sono state negli anni efficacemente applicate in pressoché tutti i campi del sapere umanistico, da quello storico a quello filosofico, passando soprattutto per il campo letterario, dove l'umanistica digitale ha visto un impiego più diffuso. Nel campo della storia dell'arte, lo sviluppo delle tecnologie digitali ha determinato la nascita della *Digital Art History*. Questa non deve essere intesa come un metodo sostitutivo alla tradizionale ricerca

²⁵ Obbiso 2021.

²⁶ Numerico *et al.* 2010, p. 7.

in questo campo, ma come uno strumento per approcciare i materiali storico-artistici da una prospettiva differente, attraverso approcci computazionali e analisi quantitative²⁷. In questo ambito, le Digital Humanities hanno permesso la creazione dei *visual culture studies*, termine ombrello che designa tutta una serie di ricerche sul tema del visuale, delle pratiche di visualizzazione e delle corrispondenti modulazioni dello sguardo²⁸. Questo approccio al visuale è stato determinato soprattutto dalla diffusione dei *Personal Computer* come dispositivo in cui potevano confluire contemporaneamente contenuti multimediali quali immagini e altri media, e ciò ha portato all'ampliamento del campo di indagine dall'ambito della storia dell'arte rivolta esclusivamente al passato, alla più vasta e attuale storia delle immagini, più frequentemente definito *iconosfera*²⁹.

Uno degli approcci più innovativi sviluppati attraverso l'approccio multidisciplinare delle Digital Humanities alla storia dell'arte è quella che è stata definita *Neuroarthistory*. Termine coniato da John Onians nel 2007³⁰, questo approccio sperimentale prevede l'applicazione delle neuroscienze cognitive alla ricerca storico-artistica, con l'obiettivo di indagare le risposte neurali che il cervello umano dà in seguito alla visione di opere d'arte³¹.

Anche nell'ambito dei beni culturali, storicamente quello più restio ad ogni intrusione esterna per preservare l'aura di sacralità che permea questo settore, l'umanistica digitale iniziò a prendere piede grazie alle attività volte alla digitalizzazione del patrimonio culturale. Nonostante si sia da tempo consolidato un approccio alla cultura in chiave antropologica³², testimoniato dalla definizione di bene culturale riportata all'art. 2 del Codice dei beni culturali e del paesaggio per cui sono beni culturali «le cose immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose

²⁷ Pinotti 2021.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Onians 2007.

³¹ Freedberg 2007.

³² Montella 2016b, pp. 19-20.

individuare dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà»³³, all'interno del settore culturale vi è ancora una forte opposizione all'impiego delle tecnologie digitali. Ciò è dovuto ad una pervasiva e mai del tutto soppiantata concezione di cultura di matrice neoidealista, secondo cui si poteva definire bene culturale solo ciò che era esteticamente bello e che, in quanto portatore di valori considerati assoluti, non poteva in alcun modo essere "contaminato" dal mondo utilitaristico ed economico³⁴. Il trincerarsi su posizioni superate come quelle neoidealiste ha determinato un ampio scollamento tra cultura umanistica e applicazioni tecnologiche nei processi di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale, della cui gestione si dovrebbero occupare gli umanisti. L'abdicazione alla gestione di questi processi ha fatto sì che andassero in capo a soggetti più competenti dal punto di vista informatico, ma che spesso non condividono gli stessi ideali e valori umanistici. Ciò si riverbera inevitabilmente nella realizzazione di strumenti digitali, che non sono in grado di veicolare il valore culturale del patrimonio. Ciò è particolarmente vero se si parla di valorizzazione digitale sul web, ambito questo di cui l'umanista classico è spesso completamente ignaro. In materia di beni culturali, quindi, l'umanista digitale non deve solo occuparsi di ricerca pura, ma deve anche riprendere in mano la gestione del patrimonio culturale, con particolare attenzione alla progettazione dei contenuti digitali e alla rappresentazione delle risorse culturali da lanciare sul web. Questi contenuti dovranno essere sviluppati in maniera efficace ed efficiente, in maniera tale che siano orientati verso l'utilizzo da parte degli utenti e in grado di veicolare il valore culturale della risorsa descritta. L'importanza di questi progetti non è poi solamente quella di creare risorse culturali per un generico utente web, ma anche quella di realizzare strumenti impiegabili nella ricerca scientifica³⁵. Per fare ciò, in fase progettuale si dovranno affrontare diverse problematiche che potrebbero inficiare la riuscita del progetto e la conseguente creazione di validi strumenti per

³³ D.L. 22 gennaio 2004, n. 42, "Codice dei beni culturali e del paesaggio", art. 12.

³⁴ Montella 2016a, p. 18.

³⁵ Feliciati 2017, p. 5.

ogni tipologia di utenti, siano essi professionisti della cultura o semplici cittadini. Una di queste problematiche riguarda il predominio dei motori di ricerca all'interno del web, e la facilità con la quale questi riescono a recuperare le informazioni. L'umanista digitale dovrà necessariamente porsi la questione della ricercabilità dei contenuti culturali all'interno della rete da parte degli utenti web. Gli studi sull'*Information Retrieval* (IR), hanno dimostrato che i motori di ricerca di maggior successo prima, e la pervasività dei social network poi, hanno condizionato il modo con cui l'utente web effettua le sue ricerche in rete per soddisfare il suo bisogno informativo³⁶. In base al modo con cui questo si approccia alla ricerca dei contenuti online, sono state individuate due tipologie di utenti: i *browsers* e i *searchers*.³⁷ Gli utenti *browsers*, traducibile in "navigatori" o "sfogliatori", esplorano le risorse web in maniera approfondita finché non raggiungono il *focus* della loro ricerca, mentre gli utenti *searchers*, traducibile letteralmente come "cercatori", puntano invece a recuperare in maniera rapida ed efficace solo la specifica risorsa oggetto del loro interesse³⁸. L'utente è infatti portato a cercare online ciò che già conosce, o che pensa di conoscere, attraverso la formulazione di interrogazioni con specifiche *keywords* che descrivano al meglio l'oggetto della ricerca³⁹. Tale approccio è stato amplificato dall'evoluzione delle tecnologie informatiche, che hanno portato allo sviluppo di algoritmi estremamente personalizzati che restituiscono all'utente risultati sempre in linea con quello che egli si aspetta di trovare⁴⁰. Questa errata convinzione per cui tutto ciò che esiste è ritrovabile sulla rete⁴¹, ha portato gli utenti web a applicare durante le loro ricerche online atteggiamenti *searchers*, preferendo spesso i risultati più immediati, come quelli proposti come più rilevanti dal motore di ricerca impiegato⁴². Ciò implica che qualora l'utente non riuscisse a recuperare l'oggetto della

³⁶ Mislove *et al.* 2006.

³⁷ Feliciati 2008, 2018, p. 122.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Chirita *et al.* 2007, p. 7.

⁴⁰ Di Marcantonio 2024, p. 146.

⁴¹ Feliciati 2018, p. 121; Carpentieri 2020, p. 265.

⁴² Cho, Roy 2004, p. 20; Hanada *et al* 2013, p. 105.

sua ricerca, egli non sarà in grado di appagare il suo bisogno informativo, giustificando questa insoddisfazione con il fatto che l'oggetto della sua ricerca non esiste⁴³.

Ovviamente questo non è solo un problema legato alla progettazione dei contenuti culturali digitali, ma che riguarda anche la percezione del patrimonio culturale come parte integrante di una comunità da parte del cittadino. All'interno dell'attuale paradigma socio-culturale, infatti, il patrimonio culturale deve essere adeguatamente rappresentato sul web, a cominciare dalla sua presenza online, altrimenti rimarrà sconosciuto al di fuori della bolla della comunità di patrimonio di riferimento e sarà come se non esistesse⁴⁴. Ciò comporterà un maggiore disinteresse verso il patrimonio culturale come bene comune da parte della comunità di riferimento, che non ne riconoscerà alcun valore di pubblica utilità e che pertanto sarà meno soggetto ad attività di tutela. Citando Massimo Montella infatti:

[...] la qualità efficiente di "beni pubblici" non è asserita stabilmente a priori, né basta deciderla, ma va conseguita e mantenuta in virtù di gestioni capaci di farla percepire a una quota di cittadini sempre più ampia⁴⁵.

A questo bisogna poi aggiungere anche un'altra problematica tutta italiana relativa alla mancanza di sostenibilità nella progettazione di contenuti culturali digitali. Da quando le tecnologie informatiche hanno iniziato ad essere ampiamente impiegate nei settori culturali, numerose sono state le attività volte alla digitalizzazione del patrimonio italiano promosse dal Ministero preposto alla gestione dei beni culturali. Queste campagne ministeriali hanno prodotto nel tempo un'enorme mole di dati, purtroppo quasi mai impiegati in alcun tipo di progetto con finalità culturali. Difatti, una delle principali debolezze di queste iniziative è la mancanza di una progettazione a lungo termine per il riuso delle risorse realizzate⁴⁶. Tale debolezza progettuale è

⁴³ Carpentieri 2020, p. 265.

⁴⁴ Feliciati, Valacchi 2010, p. 455.

⁴⁵ Montella, Sciuillo 2016, p. 7.

⁴⁶ Feliciati 2010, p. 88.

dovuta diversi fattori, quali l'obsolescenza a cui vanno incontro gli applicativi e le infrastrutture impiegati in queste campagne e la mancata previsione di un'interoperabilità dei dati prodotti che potesse garantire un'eventuale migrazione verso supporti più stabili⁴⁷. Ciò comporta che gran parte del preesistente patrimonio digitalizzato finisca dimenticato, e che con il passare del tempo diventi completamente inaccessibile, rendendo necessario avviare nuove campagne di digitalizzazione mirate a raccogliere dati di cui si era già in possesso, investendo in queste gran parte delle già poche risorse messe a disposizione per il settore culturale. La perdita di questi dati, quindi, non comporterebbe solo un danno culturale per la perdita di conoscenza, ma si configurerebbe anche come un danno erariale, in quanto sono state utilizzate risorse pubbliche per la realizzazione di campagne e progetti i cui risultati non hanno avuto alcuna diffusione ed un conseguente impatto sulla società⁴⁸.

Sempre sulle digitalizzazioni si può aprire un'ulteriore parentesi, legata a cosa si intende per digitalizzare. Come detto sopra, le campagne di digitalizzazione del patrimonio culturale sono le attività che vengono svolte dal Ministero quando riesce a recuperare delle risorse economiche, solitamente attraverso finanziamenti temporanei come nel recente caso del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR), presentate al pubblico generalista come lo strumento che può risolvere tutti i problemi che affliggono il settore dei beni culturali. Popolarmente quindi, quando si parla di digitalizzazione, si ha generalmente l'idea di riproduzioni fotografiche in alta risoluzione dei beni culturali messe a disposizione sul web, tralasciando tutte le possibili declinazioni che una concezione più ampia del termine potrebbe portare. Digitalizzare, infatti, significa anche la produzione e la messa in circolazione di dati culturali, siano essi metadati associati ad oggetti digitali – quali ad esempio le immagini sopracitate – o dati creati *ex novo* relativi al bene oggetto della descrizione.

⁴⁷ Ministero della Cultura (d'ora in poi MIC), *Piano nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale 2022-2023*, p. 5. < https://digitallibrary.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2023/01/PND_versione1_1_gen2023.pdf>.

⁴⁸ *Ibidem*.

La ricerca che qui si presenta parte proprio da questo assunto, sviluppandosi da una diversa concezione di digitalizzazione orientata alla produzione di dati culturali aperti, mostrando le potenzialità di questi per rappresentare la conoscenza, in linea con l'evoluzione verso cui sta procedendo il web negli ultimi anni.

1. L'evoluzione delle architetture della conoscenza: dall'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert alla Wikipedia di Wales e Sanger

In molte delle civiltà meno formaliste dell'Orlo Esterno Est della Galassia, la *Guida galattica* per gli autostoppisti ha già soppiantato la grande *Enciclopedia galattica*, diventando la depositaria di tutto il sapere e di tutta la scienza, perché nonostante presenti alcune lacune e contenga molte notizie spurie, o se non altro alquanto imprecise, ha due importanti vantaggi rispetto alla più vecchia e più accademica Enciclopedia: Uno, costa un po' meno; Due, ha stampate in copertina, a grandi caratteri che ispirano fiducia, le parole "NIENTE PANICO". [...] "La *Guida Galattica* è infallibile. È la realtà, spesso, ad essere inesatta".⁴⁹

A seguito di quella che potremmo definire "rivoluzione digitale" cominciata alla metà degli anni '70 del Novecento – ancora in corso e che anzi negli ultimi due anni ha visto una rapida accelerazione – la rappresentazione e la diffusione della conoscenza è sempre più deputata alle risorse digitali, più accessibili e meno costose delle controparti cartacee. Non è quindi un caso che nel 1978 la BBC mandasse in onda la fortunata serie *Guida Galattica per autostoppisti* (*The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*) scritta da Douglas Adams e successivamente trasposta in romanzo, da cui è tratta la citazione che apre questa sezione. La grande *Enciclopedia galattica* accademica lascia il posto alla più tecnologica e agevole *Guida galattica* che, per quanto meno completa, ha una maggiore diffusione in tutta la Galassia grazie al suo costo contenuto. La stessa cosa che avviene nelle "civiltà meno formaliste" citate da Adams, trova il suo corrispettivo nel mondo reale grazie all'evoluzione tecnologica che ha cambiato l'approccio con cui gli utenti ricercano la conoscenza. La rete ormai è il primo luogo in cui il cittadino si informa – la *Guida*

⁴⁹ Adams 2016, pp. 13; 148.

galattica – e nel caso in cui questo non trovasse alcuna informazione in merito all'argomento del suo interesse di ricerca, sarà portato a pensare che non esista oppure che non sia importante: esattamente come la chiusa della citazione di Adams per cui «è la realtà, spesso, ad essere inesatta».

Lo studio sull'evoluzione della diffusione della conoscenza non è solamente un fenomeno novecentesco ma anzi è una sfida che il genere umano si è imposto dalla comparsa della scrittura. Nel corso della Storia, gli intellettuali hanno tentato più volte di rappresentare l'intero scibile umano in un linguaggio che fosse comprensibile a chiunque. Tra i numerosi tentativi, uno dei più ambiziosi fu il *Wung Lo Ta Tien*, imponente raccolta in undicimila volumi dell'intero sapere umano voluto dall'imperatore cinese Yung Lo nel 1408 e di cui oggi si conservano solamente pochi frammenti⁵⁰. Ma fu durante il secolo dei lumi, in un contesto con una forte impronta scientifica, che vide la creazione la prima opera di questo tipo pensata per essere diffusa al pubblico: l'*Encyclopédie* di Denis Diderot e Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert, la cui prima edizione venne pubblicata dal 1751 al 1772. L'opera venne inizialmente ideata solo come traduzione in lingua francese della *Cyclopaedia or Universal Dictionary of Arts and Sciences*, pubblicata dal poligrafo inglese Ephraim Chambers in Inghilterra nel 1728 e che conseguì all'epoca un vero e proprio successo editoriale⁵¹. L'edizione in francese della *Cyclopaedia* di Chambers avrebbe dovuto essere pubblicata dall'editore Le Breton nel 1745, ma una serie di inconvenienti arenarono l'impresa, costringendo Le Breton a cambiare i suoi piani e affidare la direzione del progetto a Diderot e d'Alembert⁵². Sotto la guida dei due illuministi, l'obiettivo del progetto editoriale non fu più la sola traduzione dei volumi di Chambers, ma la realizzazione di un'opera ben più imponente, in cui sarebbero state esposte tutte le conoscenze che l'umanità aveva accumulato nel corso della propria Storia. A differenza di altre opere analoghe pubblicate

⁵⁰ *China*, in *Encyclopaedia Britannica*, 1911, 6, p. 230.

⁵¹ Tega 2014.

⁵² *Ibidem*.

in quel periodo, l'*Encyclopédie* non era focalizzata solo su un determinato argomento, ma contemplava ogni aspetto del sapere umano, sia scientifico che umanistico, in maniera coerente e razionale. Gli ultimi due volumi dell'*Encyclopédie* vennero pubblicati nel 1772, e il modello enciclopedico proposto da Diderot e d'Alembert rappresentò la principale architettura della conoscenza per descrivere ogni aspetto dell'intera esistenza umana fino agli albori del XIX secolo.

Nonostante questa diffusione su vasta scala del modello enciclopedico, l'elevato costo che i lettori dovevano affrontare per entrare in possesso di queste pubblicazioni, solitamente composte da più volumi di mastodontiche dimensioni, comportò un rilevante discrimine per la diffusione delle enciclopedie: si prenda ad esempio la versione stampata della *Academic American Encyclopedia* del 1985, il cui costo di vendita dei 21 volumi si attestava all'incirca a 650 dollari⁵³. Il tentativo del superamento del cartaceo/analogico in favore del digitale non è un'innovazione del tardo Novecento: già a metà del XX secolo, infatti, la Francia presentò all'EXPO di Bruxelles del 1958 quello che può essere definito il primo tentativo di enciclopedia digitale, ossia l'"electronic Larousse". Questo strumento si proponeva come un "dizionario elettronico" che poteva rispondere alle più disparate domande su qualsiasi argomento⁵⁴. Come altri servizi analoghi sviluppati nell'era precedente al *World Wide Web*, anche il progetto francese era solamente in formato testuale e molti dei contenuti proposti erano recuperati dalle enciclopedie a stampa⁵⁵. Il progetto che può essere definito il vero antesignano delle enciclopedie digitali è databile agli anni '70: il *progetto Xanadu* di Ted Nelson. Prendendo il nome da una delle capitali dell'Impero mongolo di Kublai Khan⁵⁶, venne lanciato con il proposito di essere un sistema di pubblicazione e archiviazione elettronica universale, interamente basato sulla tecnologia

⁵³ Roncaglia 2021, p. 73.

⁵⁴ *Ivi*, p. 71.

⁵⁵ *Ivi*, p. 73.

⁵⁶ Borgman 2015, p. 73.

dell'ipertesto, configurandosi almeno sotto questo aspetto come “antenato” delle più moderne enciclopedie digitali⁵⁷.

La diffusione sempre più rapida dei *devices* digitali personali iniziata negli anni '80 del secolo scorso, ha segnato un iniziale momento di crisi del cartaceo: al fianco delle ciclopiche enciclopedie fisiche, iniziarono a circolare delle versioni multimediali di queste. Tali edizioni digitali, pubblicate prima in formato LaserDisc e dal 1987 in formato CD-ROM, ebbero sin da subito una diffusione molto più rapida della controparte stampata, grazie soprattutto al prezzo molto contenuto: prendendo come esempio l'edizione multimediale della già citata *Academic American Encyclopedia* del 1985, la prima a essere disponibile anche in questo formato, il prezzo di vendita si aggirava attorno ai 90 dollari⁵⁸.

Grazie a questa innovazione, gli utenti ebbero per la prima volta la possibilità di accedere alla conoscenza direttamente dalla propria scrivania senza dover per forza possedere degli ingombranti volumi enciclopedici, a condizione di avere il *device* adatto alla lettura dei formati multimediali.

Il successo delle versioni multimediali rispetto alle controparti cartacee segnò un terremoto nel settore editoriale con l'ingresso nel mercato di altri *players* che fino a quel momento non avevano avuto alcun interesse a investire risorse nella realizzazione di enciclopedie: è il caso di Microsoft, che nel 1993 pubblicò la prima versione di *Encarta*, un'enciclopedia venduta esclusivamente in formato CD-ROM⁵⁹. Il prezzo contenuto di 99 dollari, unito all'ormai larghissima diffusione dei PC dotati di lettore CD, determinò un radicale mutamento nell'approccio dei lettori, segnando il definitivo declino delle grandi edizioni cartacee.

L'ultimo disperato tentativo della più importante enciclopedia fisica dell'epoca, la *Encyclopedia Britannica*, di mantenere il predominio all'interno del mercato segnò però un passo in avanti: nel

⁵⁷ Reagle 2010, p. 28.

⁵⁸ Roncaglia 2021, p. 73.

⁵⁹ *Ivi*, p. 74.

1995 venne lanciata *Britannica Online*, la prima edizione enciclopedica esclusivamente online⁶⁰. L'operazione della Britannica è un caso molto interessante, perché anticipa l'esperienza di Wikipedia di quasi 6 anni, ma questo tentativo si rivelò per la casa editrice inglese un sostanziale fallimento: per quanto avveniristica, questa decisione non tenne conto del contesto digitale della metà degli anni '90. La diffusione dei *Personal Computer* era ormai di vasta portata, ma non si poteva dire lo stesso delle connessioni Internet, appannaggio di pochi utenti che spesso già possedevano il CD-ROM di Encarta⁶¹. Altra scelta aziendale che determinò l'insuccesso della *Britannica Online* fu con molta probabilità il fatto che venisse chiesto all'utente di pagare un abbonamento annuale di circa 150 euro, in aggiunta ad una "tassa d'iscrizione iniziale" di 25 euro⁶².

L'esperienza della *Britannica Online*, per quanto fallimentare, rappresentò una "*glimpse of the future*", uno scorcio del prossimo futuro in cui la conoscenza dell'uomo sarebbe stata disponibile interamente online. La stessa Microsoft nel 2000 lanciò la versione online di *Encarta*, e dopo il flop economico della *Britannica Online* dominò incontrastata il mercato della conoscenza fino alla comparsa sul web di Wikipedia.

La principale differenza con gli altri progetti enciclopedici completamente online era che Wikipedia permetteva a chiunque di poter contribuire alla creazione di conoscenza⁶³. Questa idea rivoluzionaria venne proposta inizialmente da Rick Gates nel 1993 e prevedeva la creazione di un'enciclopedia, da lui chiamata *Interpedia*, totalmente cooperativa e che sfruttasse appieno tutte le potenzialità della rete⁶⁴. Partendo dall'intuizione di Gates, Jimmy Wales e Larry Sanger, i due futuri fondatori di Wikipedia, nel 2000 lanciarono quella che potrebbe essere definita la versione "beta" di ciò che diventò poi il fenomeno Wikipedia: *Nupedia*, la prima enciclopedia

⁶⁰ *Ivi*, p. 75.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ cfr. *Pagina principale di Wikipedia* <https://it.wikipedia.org/wiki/Pagina_principale>.

⁶⁴ Roncaglia 2021, P. 76; Reagle 2010, pp. 32-34.

online ad accesso libero al mondo. La principale differenza tra *Nupedia* e Wikipedia riguarda il ruolo degli utenti/lettori dell'enciclopedia. Su *Nupedia* potevano pubblicare contenuti solo ed esclusivamente esperti accademici, alla stessa maniera di quanto avveniva per le enciclopedie "classiche", e i contenuti che vi venivano pubblicati erano soggetti a *peer review*, a garanzia della loro validità scientifica⁶⁵.

Nonostante le prospettive aperte dall'essere gratuita e facilmente accessibile a qualsiasi tipologia di utente, *Nupedia* non riscontrò un grande successo. Il fatto che fossero esclusivamente accademici a creare e valutare i contenuti per l'enciclopedia online, e che questi vi lavorassero gratis come volontari, ne rallentò moltissimo lo sviluppo: al primo mese dal lancio erano presenti 21 voci enciclopediche e nel 2003, data di chiusura della piattaforma, se ne contavano attive solamente 25⁶⁶. Questo insuccesso di *Nupedia* spinse Wales e Sanger a ripensare loro progetto di un'enciclopedia libera, e l'anno successivo lanciarono Wikipedia.

Wikipedia venne lanciata ufficialmente il 15 gennaio del 2001, e la sua creazione comportò un terremoto nel settore enciclopedico paragonabile a quello causato da Encarta nel decennio precedente. L'approccio alla creazione dei contenuti proposto da Wales e Sanger, per quello che sarà da questo momento in poi chiamato "modello Wikipedia", è stato sviluppato in contrapposizione all'ormai radicato modello enciclopedico di Diderot e d'Alembert⁶⁷. Questo standard enciclopedico prevedeva infatti che i contenuti potessero essere scritti solo da esperti e pertanto le voci venivano considerate affidabili a priori, nonostante il rischio che queste potessero essere portatrici di *bias*⁶⁸. Con la creazione di Wikipedia si assiste invece alla messa in discussione di questo modello, in favore di una democraticizzazione della conoscenza: non ci sono più editori o redazioni che coordinano le attività dell'enciclopedia, ma ogni utente crea i

⁶⁵ Roncaglia 2021, P. 76.

⁶⁶ Chen 2010, p. 422.

⁶⁷ Codogno 2009.

⁶⁸ Un esempio di questi possibili *bias* si può trovare alla voce "fascismo" della prima edizione dell'enciclopedia Treccani, scritta direttamente da Benito Mussolini. Cfr. Codogno 2009.

propri contenuti in autonomia⁶⁹. Nel modello wikipediano, l'affidabilità delle voci enciclopediche non è più data dall'autorevolezza degli esperti, unici depositari della conoscenza, ma deriva attraverso processi collaborativi di scrittura e revisione dei contenuti⁷⁰. Inoltre, il modello enciclopedico non può essere aggiornato in maniera immediata: per l'inserimento di una nuova scoperta scientifica o evento di portata storica, bisogna necessariamente aspettare la pubblicazione di un'edizione aggiornata dell'enciclopedia. Cosa che nel modello wikipediano non è invece necessario, in quanto può essere aggiornata in tempo reale, garantendo in questo modo un'affidabilità maggiore dei contenuti online.

In generale si può dire che l'avvento di Wikipedia ha radicalmente mutato il modo in cui il cittadino ricerca la conoscenza in rete: nessun'altra enciclopedia online può infatti vantare il suo traffico e il suo numero di utenti attivi al mondo⁷¹. Nel 2009 una rilevazione negli Stati Uniti sugli accessi alle enciclopedie online ha mostrato come il 97% degli accessi erano effettuati su Wikipedia, mentre la sua prima grande rivale, *Encarta*, si fermava a una percentuale di accessi di poco superiore al 1.2%⁷².

Nonostante le critiche rivolte da parte del mondo intellettuale in merito alla sua affidabilità⁷³, l'immediatezza con cui si può accedere ai contenuti informativi ha fatto sì che Wikipedia diventasse la principale fonte di informazioni per il cittadino, rappresentando per questo il primo luogo a cui accedere per soddisfare il proprio bisogno informativo⁷⁴. Ciò è particolarmente vero

⁶⁹ Codogno 2009.

⁷⁰ Roncaglia 2021, p. 78.

⁷¹ Singer *et al.* 2017, p. 1591. Secondo l'analisi del sito Similarweb.com, Wikipedia risulta essere al settimo posto tra i siti web più visitati al mondo dagli utenti. Cfr. <<https://www.similarweb.com/top-websites/>>. In Italia il sito è al sesto posto tra i più visitati. Cfr. <<https://www.similarweb.com/top-websites/italy/>>.

⁷² Roncaglia 2021, pp. 76-76. Dopo questi dati impietosi per l'enciclopedia, Microsoft decise di chiudere il servizio Encarta nello stesso anno. Cfr. Bottà 2009; Cohen 2009.

⁷³ Sulla questione dell'affidabilità delle voci Wikipedia si darà più approfonditamente nel capitolo dedicato.

⁷⁴ Bidussa 2019.

per quanto riguarda la ricerca di informazioni storiche, rivelandosi in questo campo il principale strumento impiegato per soddisfare la “domanda di passato”⁷⁵.

2. La circolazione della conoscenza culturale europea nel periodo post-pandemico

Il passaggio da architetture rigide come il modello enciclopedico a modelli più democratici come Wikipedia, non è dipeso solo dall'evoluzione tecnologica. Questa democraticizzazione della circolazione della conoscenza è stata influenzata anche dall'evoluzione socio-culturale della società, orientata sempre di più verso una generale dematerializzazione. La pandemia da Covid-19 nel biennio 2020/2021 e il conseguente *lockdown* hanno infatti traslato verso il digitale gran parte delle attività umane, comprese quelle culturali⁷⁶. L'unicità del contesto della crisi sanitaria ha portato per la prima volta l'intera umanità a confrontarsi con un'emergenza comune, indirizzando gran parte degli sforzi della comunità scientifica nella ricerca di una cura per la malattia. Ricercatori ed enti di ricerca di ogni parte del mondo hanno iniziato a collaborare, mettendo a disposizione in *Open Access* i propri studi sull'avanzamento della malattia e sulle potenziali terapie e cure, permettendo così una circolazione di conoscenza di proporzioni fino a quel momento sconosciute. È stato stimato che circa tre quarti degli articoli scientifici sul Covid-19 pubblicati durante il periodo pandemico sono stati rilasciati in *Open Access*⁷⁷. Per la prima volta nella storia dell'umanità si è assistito allo sviluppo di una “intelligenza collettiva” simile a quella immaginata da Pierre Lévy nell'omonimo libro del 2002⁷⁸, in cui l'intera umanità si è ritrovata a condividere la propria conoscenza per raggiungere rapidamente un obiettivo comune. A questo si aggiunge anche la richiesta da parte dell'opinione pubblica e di una parte della

⁷⁵ Garelli *et.al* 2022, p. 26.

⁷⁶ Carpentieri 2020, p. 263.

⁷⁷ Lee, Haupt 2021, p. 958.

⁷⁸ Lévy 2002, pp. 34-38.

comunità scientifica di sospendere i brevetti sui vaccini anti-Covid, al fine di favorire la diffusione di questi al di fuori delle logiche di mercato delle case farmaceutiche⁷⁹.

Proprio quest'ultimo aspetto è interessante per capire la nascita e la diffusione del movimento dell'*Open Access* e più in generale dell'*Open Science*. Il settore delle pubblicazioni scientifiche è infatti dominato da un modello oligopolistico in cui sono gli editori scientifici che gestiscono la circolazione della conoscenza secondo logiche di profitto attraverso l'istituto delle proprietà intellettuali⁸⁰. Queste sono dei costrutti giuridici che attraverso delle imposizioni legali come la possibilità di accedere previo pagamento agli articoli o ai database, precludono l'accesso a queste risorse e rallentano in tal modo la ricerca scientifica. Oltretutto, le grandi case editrici spesso richiedono agli autori un pagamento non solo per accedere ai contenuti, ma anche per pubblicarli sulle proprie riviste, portando avanti attività di *gatekeeping* nei confronti dei ricercatori che non sono in possesso delle risorse economiche per poter sottomettere i propri articoli alle pubblicazioni di fascia alta⁸¹. L'applicazione di logiche di profitto alle pubblicazioni scientifiche da parte dei grandi editori, incide profondamente sulla circolazione e sull'impatto della ricerca scientifica. Questo è particolarmente vero per i giovani ricercatori in formazione e quelli provenienti dai paesi di quello che viene definito "sud globale"⁸². Questi ricercatori, già soggetti a fenomeni di *bias* da parte di alcune riviste, spesso non dispongono delle risorse necessarie per pubblicare sulle principali rassegne scientifiche internazionali e quando vi riescono sono spesso rifiutati per una serie di ragioni legate proprio alla difficoltà di accesso alle risorse⁸³.

Il movimento per la scienza aperta si è sviluppato proprio in opposizione al modello oligopolistico di cui sopra, perseguendo come obiettivo la libera circolazione dei prodotti della ricerca scientifica non solo tra gli addetti ai lavori, ma anche verso le comunità. Questi prodotti

⁷⁹ Formoso, Mancini 2021, p. 499; Caso 2021.

⁸⁰ Caso 2021, pp. 7-8.

⁸¹ Lor 2023, p. 15.

⁸² Sulla questione si veda Lor 2023.

⁸³ *Ivi*, p. 14-17.

vengono messi a disposizione gratuitamente – senza alcuna contropartita economica – e possono essere liberamente fruiti da chiunque, ovunque e in qualsiasi momento. L’*Open Science*, quindi, promuove la pubblicazione in formato aperto dei dati attraverso un approccio alla ricerca scientifica «basato sulla collaborazione, condivisione tempestiva dei risultati, modalità di diffusione della conoscenza basata su tecnologie digitali in rete trasparenti e valutazione dei prodotti della ricerca»⁸⁴, in totale opposizione alle logiche competitive del modello della proprietà intellettuale⁸⁵. In pratica, il movimento per l’*Open Science* non è solo un modello improntato alla facilità di accesso alle risorse, ma configura lo sviluppo di una nuova cultura scientifica il cui obiettivo finale è la democraticizzazione dell’intero flusso della ricerca.

I principi cardine attorno ai quali si è sviluppato il movimento dell’*Open Science* sono i cosiddetti principi FAIR (*Findable, Accessible, Interoperable, Reusable*). Questi non sono degli standard, perciò non prevedono alcun tipo di applicazioni tecnologiche vincolanti, ma sono delle guide rivolte a chi gestisce la creazione e lo sviluppo dei dati per rendere i risultati della ricerca *trovabili, accessibili, interoperabili e riutilizzabili*, garantendone più agevolmente la circolazione e quindi un maggiore impatto per l’innovazione scientifica⁸⁶. I principi FAIR sono stati delineati all’interno del workshop *Jointly Designing a Data Fairport* tenutosi a Leida nel 2014, e successivamente perfezionati dal gruppo di lavoro FORCE11⁸⁷. Come già detto in precedenza, tali principi sono rivolti in particolare verso la produzione e la gestione dei dati, con particolare attenzione verso il riutilizzo da parte delle macchine non solo come strumento di accesso alle risorse per l’utente umano, ma come “utente autonomo”.

⁸⁴ Ministero dell’Università e della Ricerca (d’ora in poi MUR), *Piano Nazionale per la Scienza Aperta*, p. 1.

⁸⁵ Caso 2020, p.1; 2021, p. 7.

⁸⁶ MUR, *Piano Nazionale per la Scienza Aperta*, p. 1; Wilkinson *et al.* 2016.

⁸⁷ Wilkinson *et al.* 2016.

Pur essendo stati concepiti e largamente condivisi nelle scienze dure, i principi dell'*Open Science* non sono esclusivo appannaggio di queste. Come riportato dal gruppo di ricerca guidato da Mark D. Wilkison:

While there have been a number of recent, often domain-focused publications advocating for specific improvements in practices relating to data management and archival, FAIR differs in that it describes concise, domain-independent, high-level principles that can be applied to a wide range of scholarly outputs⁸⁸.

I principi FAIR, infatti, possono essere applicati a qualsiasi tipo di pubblicazione scientifica, indipendente dal dominio. Nel caso particolare del settore culturale, questi principi potrebbero essere applicati per favorire la circolazione del patrimonio digitalizzato, in modo che questo venga riusato per scopi di ricerca e didattico-divulgativi⁸⁹.

L'Unione Europea ha accolto i principi dell'*Open Science* integrandoli nelle linee guida del programma *Horizon Europe* 2021-2027 e promuovendoli presso i paesi membri⁹⁰. Pur avendo recepito in larga parte le posizioni proposte dai movimenti dell'*Open Access* e dell'*Open Science*, i singoli stati membri si sono mossi in maniera autonoma in materia di circolazione della conoscenza. In particolare, per ciò che riguarda la circolazione della conoscenza inerente al patrimonio culturale, tra i paesi dell'Unione si scontrano due posizioni diametralmente opposte proprio per quanto riguarda il riuso delle riproduzioni dei beni culturali. Le posizioni più liberiste, incarnate dalla Direttiva UE 2019/790 del parlamento europeo e del consiglio in materia di copyright⁹¹, si sono trovate di fronte al muro delle legislazioni statali di alcuni paesi. La maggior parte degli stati dell'Unione, come i Paesi Bassi, permettono un riuso praticamente senza vincoli delle riproduzioni dei beni culturali di proprietà statale, o che siano al di fuori delle

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ Feliciati 2010, p. 97.

⁹⁰ Commissione Europea, *Horizon Europe (Horizon). HE Programme Guide*, pp. 40-56.

⁹¹ *Direttiva (UE) 2019/790 del Parlamento europeo e del Consiglio, del 17 aprile 2019, sul diritto d'autore e sui diritti connessi nel mercato unico digitale e che modifica le direttive 96/9/CE e 2001/29/CE*, <<http://data.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj>>.

normative europee in materia di diritto d'autore, mentre in altri la circolazione e il riuso sono ostacolati dalla normativa vigente, come nel caso dell'Italia. Qui la libera circolazione dei dati culturali, con particolare attenzione alle immagini, è regolamentata dal Piano Nazionale di Digitalizzazione (PND), importante piano strategico varato dal Ministero della Cultura (MiC) come strumento per il raggiungimento degli obiettivi del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza, piano di investimenti promosso dal Consiglio dei Ministri nel 2021 con lo scopo di rilanciare l'economia italiana dopo la pandemia da Covid-19 nel biennio 2020-21⁹². Attraverso l'utilizzo dei fondi europei messi a disposizione dal programma *Next Generation EU*, il PNRR si propone di supportare economicamente alcuni settori strategici del paese pesantemente colpiti dalla crisi post-pandemica, attraverso importanti investimenti nella transizione ecologica e in quella digitale⁹³. Nel piano sono descritte le principali linee d'azione per il rilancio dei diversi settori economici, tra cui quelle per il settore culturale, uno dei più colpiti dalla crisi post-pandemica⁹⁴. Queste sono state incluse nella prima missione del PNRR, "Digitalizzazione, innovazione, competitività, cultura e turismo"⁹⁵.

Il PND, emanato anch'esso nel 2021, è stato impostato dall'Istituto Centrale per la Digitalizzazione del Patrimonio Culturale (conosciuto anche come Istituto Centrale per la Digital Library) come strumento operativo per il raggiungimento degli obiettivi che il governo italiano si era posto nel PNRR⁹⁶. Ma l'iter per l'emanazione del PND non è legato alla scrittura del PNRR, in quanto questa procedura è iniziata ben prima della crisi post-pandemica: nel dicembre del 2019 venne emanato il DPCM 169/2019, provvedimento che istituì il già citato Istituto Centrale per la Digitalizzazione del Patrimonio Culturale, istituto del MiC con autonomia speciale con la funzione di gestire e supervisionare ogni attività ministeriale in

⁹² Cfr. *Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza*.

⁹³ *Ivi*, pp. 2-5.

⁹⁴ Clarizia 2022, p. 209.

⁹⁵ *Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza*, p. 87.

⁹⁶ MiC, *Piano Nazionale di Digitalizzazione del patrimoni culturale 2022-2023*, pp. 29-33.

materia di digitalizzazione⁹⁷. Il compito principale dell'Istituto Centrale per la Digital Library, oltre alle funzioni di indirizzo per gli altri istituti del MiC quali l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), l'Istituto Centrale per gli Archivi (ICAR), l'Istituto Centrale per il Catalogo Unico (ICCU) e l'Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi (ICBSA), è appunto la redazione del PND, riferimento metodologico e operativo in materia di digitalizzazione sia per le istituzioni che per gli operatori culturali e le industrie culturali e creative⁹⁸. Il Piano è stato configurato dal ministero come un documento programmatico aperto, dinamico e condiviso, alla cui redazione può partecipare chiunque: ciò ha portato a un proficuo dialogo tra l'istituzione ministeriale e le associazioni e gli istituti locali, culminato con la pubblicazione della versione 1.1 del Piano Nazionale di Digitalizzazione del Patrimonio Culturale 2022-2023⁹⁹. Il target a cui è rivolto il PND sono tutti quegli istituti (musei, archivi, biblioteche ecc.) che hanno in capo la gestione del patrimonio culturale, in quanto il Piano delinea il contesto strategico di riferimento per il raggiungimento degli obiettivi del PNRR, motivo per cui tutti gli investimenti in attività di digitalizzazione dovranno fare riferimento sempre alle linee guida presentate nel documento ministeriale¹⁰⁰. L'emanazione del PND può essere considerato quindi un punto di svolta nelle politiche italiane in materia di digitalizzazione, in quanto per la prima volta si assiste alla creazione di linee guida unitarie per tutti i diversi ambiti del settore culturale¹⁰¹. Difatti, al Piano sono allegate cinque diverse linee guida specifiche per i diversi aspetti nelle pratiche di digitalizzazione¹⁰²: Linee guida per i processi di digitalizzazione; Linee guida per la redazione del Piano di Gestione dei Dati; Linee guida per l'acquisizione, la circolazione e il riuso delle riproduzioni; Linee guida per la classificazione di prodotti e servizi digitali; Introduzione alla metodologia per la valutazione della maturità

⁹⁷ Cfr. <https://digitallibrary.cultura.gov.it/chi-siamo/>.

⁹⁸ Marras 2022, p. 4.

⁹⁹ *Ivi*, pp.6-7.

¹⁰⁰ MiC, *Piano Nazionale di Digitalizzazione del patrimoni culturale 2022-2023*, p. 7.

¹⁰¹ Clarizia 2022, p. 212.

¹⁰² Cfr. <https://digitallibrary.cultura.gov.it/linee-guida/>.

digitale. Come già accennato in precedenza, tra gli aspetti regolati dal PND vi è la circolazione dei dati culturali, con particolare attenzione posta verso le riproduzioni digitali dei beni culturali: l'Allegato 3 - *Linee guida per l'acquisizione, la circolazione e il riuso delle riproduzioni dei beni culturali in ambiente digitale*¹⁰³ - raccoglie tutti principi fondamentali in materia di riproduzione e circolazione¹⁰⁴. Queste linee guida sono state redatte tenendo conto dell'ordinamento statale e comunitario che disciplina la circolazione delle riproduzioni: il Codice dei beni culturali italiano del 2004 e le direttive europee 2019/790 sul diritto d'autore nel mercato unico digitale (Copyright) e 2019/1024 sul riutilizzo dei dati del settore pubblico¹⁰⁵. Queste linee guida esplicitano chiaramente che la riproduzione del bene da parte del libero cittadino attraverso mezzi propri e la possibilità di scaricarle in buona risoluzione queste riproduzioni dai *repository* istituzionali non deve prevedere un corrispettivo economico¹⁰⁶, e che per quanto riguarda quest'ultime, la messa a disposizione in alta risoluzione deve anche essere incoraggiata¹⁰⁷. Nonostante queste aperture alla libera circolazione delle immagini e dei dati culturali, l'applicazione delle linee guida del PND in materia di circolazione è stata messa in discussione dalle recenti politiche adottate dal MiC, secondo cui alla fruizione del bene culturale, anche attraverso riproduzione, deve essere corrisposto un ritorno economico.

Queste posizioni "oscurantiste" sono figlie di una idea di cultura per cui il patrimonio è qualcosa da proteggere in maniera assoluta, anche e soprattutto dal punto di vista dell'uso che si fa della sua immagine. Tale tutela, infatti, si estende non solo al bene fisico, ma anche a tutte le sue forme di riproduzione, comprese quelle digitali, e si applica sia alle opere che rientrano sotto il diritto d'autore, sia quelle che sono fuori da questo, come ad esempio quelle realizzate da autori

¹⁰³ MIC, *Piano Nazionale di Digitalizzazione del patrimonio culturale 2022-2023, Allegato 3: Linee guida per l'acquisizione, la circolazione e il riuso delle riproduzioni dei beni culturali in ambiente digitale*, <<https://digitallibrary.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2023/06/PND-allegato3.pdf>>.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 3.

¹⁰⁵ *Ivi*, pp. 5-10.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 25.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 22.

defunti da oltre cento anni o prodotte prima della creazione dell'istituzione giuridica. In questo solco della "tutela totale" si inserisce il Decreto Ministeriale (D.M.) 161/2023 contenente il tariffario aggiornato relativo alle riproduzioni dei beni culturali¹⁰⁸. Il nuovo tariffario proposto nel D.M. 161/2023 si configura nell'attuale contesto storico come "fuori tempo massimo". I contenuti del decreto, infatti, sembrano ignorare completamente le caratteristiche del web e i principi dell'*Open Access*, ponendosi quindi in totale contrasto sia con le normative europee in materia di riproduzione dei beni culturali, ma anche contro il PND emanato dallo stesso ministero nei due anni precedenti¹⁰⁹. Oltre a riportare le tabelle relative al canone da corrispondere all'ente conservatore per il riutilizzo delle immagini – anche sotto forma di dati – a scopi commerciali, il tariffario prevedeva che queste si dovessero applicare anche per la pubblicazione all'interno delle riviste scientifiche, equiparate nelle linee guida alle altre pubblicazioni a carattere commerciale e al *merchandising*¹¹⁰. Tale volontà dell'amministrazione di fare cassa anche su pubblicazioni con un limitato impatto economico come quelle scientifiche, configurerebbe tutta una serie di problematiche sia per le piccole case editrici, sia per studiosi al di fuori delle grandi istituzioni culturali, soggetti questi che si troveranno a dover sostenere autonomamente gli ingenti costi della ricerca¹¹¹.

La totalità del mondo culturale, dal settore archivistico a quello accademico, passando per quello bibliotecario e museale, ha risposto negativamente alla pubblicazione del D.M. 161/2023, chiedendo in maniera insistente al Ministero di rivedere le proprie politiche in materia. L'intero settore MAB (Musei, Archivi e Biblioteche) attraverso le associazioni AIB, ANAI e ICOM

¹⁰⁸ D.M. 11 aprile 2023, n. 161, "Linee guida per la determinazione degli importi minimi dei canoni e dei corrispettivi per la concessione d'uso dei beni in consegna agli istituti e luoghi della cultura statali". <<https://cultura.gov.it/comunicato/dm-161-11042023>>.

¹⁰⁹ Manacorda 2023; Liverani 2024, p. 135.

¹¹⁰ D.M. 161/2023, Allegato, Sez. A., pp. 7-8.

¹¹¹ Sull'accoglienza del D.M. 106/2023 da parte della comunità scientifica si rimanda alla sezione *Canoni e corrispettivi per l'uso e la riproduzione dei beni culturali: prime riflessioni sul d.m. 161/2023* del secondo numero della rivista *AEDON rivista di arti e diritto online* pubblicato nel 2023. <<https://aedon.mulino.it/archivio/2023/2/index223.htm>>.

Italia, ha sottoscritto una lettera congiunta indirizzata all'allora ministro Sangiuliano, in cui si manifestava apertamente contro il provvedimento, sottolineando in maniera chiara tutte le criticità del decreto¹¹². A questa hanno fatto seguito altri interventi dello stesso tenore da parte di altre associazioni di professionisti della cultura e del mondo accademico. La stessa Corte dei conti, con la deliberazione numero 76 del 20 ottobre 2023 ha di fatto “sconfessato” il D.M. 161/2023, in quanto riconosce che il rilascio in *Open Access* delle riproduzioni digitali ha delle importanti ricadute positive dal punto di vista economico sia per gli istituti culturali, sia dal punto di vista del PIL¹¹³. Nella deliberazione leggiamo infatti:

Il diritto comunitario ha sempre fornito precise indicazioni (da ultimo vds. Direttiva (UE) 2019/1024 – Public Sector Information) in tema di libero riuso (Open Access), anche a fini commerciali, delle riproduzioni digitali prodotte dagli istituti culturali pubblici per fini di pubblica fruizione. L'Open Access ha da tempo dimostrato di essere un potente moltiplicatore di ricchezza non solo per le stesse istituzioni culturali (si vedano le ben note best practices nazionali ed internazionali), ma anche in termini di incremento del PIL ed è quindi considerato un asset strategico per lo sviluppo sociale, culturale ed economico dei Paesi membri dell'Unione.¹¹⁴

Sempre nella deliberazione, poco più avanti si può leggere che:

L'introduzione di un “tariffario” siffatto pare, peraltro, non tener conto né delle peculiarità operative del web, né del potenziale danno alla collettività da misurarsi anche in termini di rinunce e di occasioni perdute; ponendosi, così, in evidente contrasto anche con le chiare indicazioni che provengono dal Piano Nazionale di Digitalizzazione (PND) del patrimonio culturale¹¹⁵.

L'alzata di scudi da parte di interi settori del mondo culturale e accademico, amplificata dalle voci di intellettuali come Daniele Manacorda sulle pagine dei quotidiani e delle principali riviste scientifiche di settore¹¹⁶, ha fatto retrocedere il Ministero che, nel marzo del 2024, ha emanato il D.M. 108/2024 contenente degli aggiornamenti al tariffario¹¹⁷. Questi aggiornamenti operati dal

¹¹² Lettera del coordinamento MAB al Ministero della cultura in merito al D.M. 11 aprile 2023, n. 161 “Linee guida per la determinazione degli importi minimi dei canoni e dei corrispettivi per la concessione d’uso dei beni in consegna agli istituti e luoghi della cultura statali” <https://anai.org/wp-content/uploads/2023/11/30_Prot.30_2023_Comunicato_MAB-DM-1-aprile-2023-n.161.pdf>.

¹¹³ Caso 2023.

¹¹⁴ Deliberazione 20 ottobre 2023, n. 76/2023/G, p. 156.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Manacorda 2023.

¹¹⁷ D.M. 21 marzo 2024, n. 108, “Modifiche al decreto del Ministro della cultura 11 aprile 2023, rep. n. 161, recante “Linee guida per la determinazione degli importi minimi dei canoni e dei corrispettivi per

Ministero non hanno modificato in maniera sostanziale il tono del decreto, che rimane impermeabile alle istanze espresse dalle associazioni di categoria, ma nonostante ciò le reazioni ostili del mondo accademico hanno raggiunto in parte il loro scopo attraverso l'eliminazione dal testo dell'obbligatorietà del canone per le riproduzioni sulle riviste scientifiche¹¹⁸.

L'attuale contesto attorno alle risorse digitali in Italia si rivela quindi duplice: da una parte istanze conservatrici espresse nel nuovo tariffario ministeriale, figlio di una visione protezionistica sotto ogni possibile aspetto di quello che si intende per tutela, allargata oltre il bene stesso fino a comprenderne anche le sue riproduzioni digitali. Dall'altra una visione più europea, in cui viene proposta un'idea di valorizzazione del patrimonio culturale attraverso la creazione di valore partendo dalla libera circolazione e dal riuso delle sue riproduzioni, sia a scopi di ricerca che economici, espressa attraverso le già citate linee guida 3 del PND¹¹⁹.

3. Breve storia della digitalizzazione del patrimonio culturale in Italia

L'emanazione del PND è solo l'ultimo passo fatto dalle amministrazioni italiane in materia di digitalizzazione: l'applicazione delle tecnologie digitali al patrimonio culturale è infatti un fenomeno ben radicato nel settore, che ha iniziato a svilupparsi a partire dagli anni '80 del secolo scorso¹²⁰. A seguito dell'avanzamento tecnologico degli anni '70, l'applicazione delle tecnologie digitali si stava diffondendo nei vari ambiti della conoscenza umana, con i primi pionieristici tentativi di scardinare il tradizionale modello di circolazione delle informazioni di cui si è detto in precedenza. In Italia, l'effettiva applicazione delle tecnologie informatiche ai diversi settori della Pubblica Amministrazione è databile agli anni '80, decennio questo in cui si assistette ad

la concessione d'uso dei beni in consegna agli istituti e luoghi della cultura statali””,
<<https://cultura.gov.it/comunicato/26075>>.

¹¹⁸ Liverani 2024, p. 135.

¹¹⁹ MIC, *Piano Nazionale di Digitalizzazione del patrimoni culturale 2022-2023, Allegato 3: Linee guida per l'acquisizione, la circolazione e il riuso delle riproduzioni dei beni culturali in ambiente digitale*,
<<https://digitallibrary.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2023/06/PND-allegato3.pdf>>.

¹²⁰ Roncaglia 2002, p. 353; Feliciati 2010, p. 85.

una drastica riduzione dei costi dei *device* informatici per merito della nascita e diffusione dei primi *Personal Computer*¹²¹. Questa fase, definibile “strumentale”, ha visto l’applicazione delle tecnologie informatiche come strumenti impiegati allo scopo di automatizzare parte dei processi che avvenivano all’interno degli apparati pubblici. Esattamente come per gli altri settori delle pubbliche amministrazioni, infatti, anche nel settore culturale le tecnologie digitali erano impiegate nell’ottica di rendere più efficiente il funzionamento degli organi ministeriali preposti alla tutela del patrimonio, in quella che è stata definita *Office Automation*, influenzando quasi per nulla i servizi rivolti agli utenti esterni¹²². Il passaggio dalla “fase strumentale” ad una che si potrebbe definire “applicativa” avvenne verso la fine degli anni ’80, quando presero avvio i primi progetti digitali per i beni culturali grazie alla decisione dell’allora ministro del lavoro Gianni De Michelis di sfruttare il patrimonio culturale come strumento per combattere la disoccupazione giovanile¹²³. Con l’emanazione della legge n.41 del 28 febbraio 1986 prende il via l’iniziativa dei “giacimenti culturali”, collaborazioni tra lo Stato e alcuni soggetti privati per la realizzazione e la gestione di risorse culturali informatizzate.

Quasi contemporaneamente, in questi anni venne lanciato uno dei primi progetti di maggior successo del sistema culturale italiano: il Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN). Lo sviluppo del SBN inizia nel 1979, per volontà dell’allora neonato Ministero dei Beni Culturali e Ambientali di riorganizzare il servizio bibliotecario¹²⁴. Gli obiettivi attorno cui verteva questa riorganizzazione riguardavano la creazione di un catalogo bibliotecario unitario e la possibilità di poter accedere agevolmente alle risorse bibliografiche da ogni parte del paese¹²⁵. Per coordinare il corretto sviluppo di questo progetto, venne creato all’interno del Ministero un istituto apposito, l’Istituto Centrale per il Catalogo Unico, l’ICCU, il cui compito principale era

¹²¹ Feliciati 2010, p. 87.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ Moscati 2018, p. 41.

¹²⁴ De Pinedo 1994, p. 43.

¹²⁵ *Ibidem*.

il raggiungimento degli obiettivi prefissati durante la progettazione di SBN¹²⁶. Una delle problematiche principali nello sviluppo di SBN, ha riguardato la creazione di uno standard catalografico comune a tutte le biblioteche italiane: come soluzione venne proposta l'applicazione del formato UNIMARC, standard catalografico promosso dall'International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) e già adottato da diverse Biblioteche Nazionali come quella francese e quella portoghese¹²⁷.

Il secondo obiettivo del sistema SBN, la possibilità di accedere alle risorse del catalogo, venne raggiunto negli anni '90, grazie allo sviluppo delle tecnologie di connessione digitale. In questa fase le tecnologie informatiche iniziarono ad essere applicate in maniera sempre più sistematica al settore dei beni culturali. Si assistette ad un momento di grande fermento legato alle modalità di gestione delle attività culturali, in cui queste tecnologie iniziano ad essere viste come strumento per la valorizzazione, in particolare per il settore museale¹²⁸. In ambito archivistico invece, l'applicazione delle tecnologie informatiche non vide una immediata applicazione unitaria come per le biblioteche, a causa della mancata collaborazione nazionale tra i diversi istituti a livello nazionale¹²⁹. Il sistema archivistico italiano, infatti, è stato spesso ostile alla possibilità di impiegare le tecnologie digitali all'interno degli archivi, se non per l'*Office Automation*, comportando quindi uno sviluppo digitale a diverse velocità¹³⁰. Attorno agli anni '90, lo sviluppo e il rilascio da parte del Consiglio Internazionale degli Archivi (ICA) di tutta una serie di standard per la descrizione archivistica ha di fatto "obbligato" il sistema archivistico ad abbandonare i particolarismi descrittivi in favore di un'omologazione globale¹³¹. Ed è in questo periodo che vengono proposti i primi progetti informatici archivistici, tra cui il progetto Anagrafe degli archivi italiani. Questo progetto prevedeva la raccolta sistematica di tutte le

¹²⁶ Cfr. <https://www.iccu.sbn.it/it/attivita-servizi/>.

¹²⁷ Cfr. <https://www.aib.it/aib/lis/std/unimarc.htm>.

¹²⁸ Micelli *et al.* 1998, p. 245; Feliciati 2010, p. 89.

¹²⁹ Di Marcantonio 2024, p. 149.

¹³⁰ Giannetto 2009, p. 81.

¹³¹ Feliciati 2010, p. 89.

informazioni relative ai fondi archivistici appartenenti a soggetti conservatori pubblici e privati in un'unica banca dati¹³². Successivamente a questo, l'altro importante progetto digitale a carattere archivistico è stato il Sistema Guida Generale degli Archivi di Stato, trasposizione in digitale dei 4 volumi della *Guida Generale degli Archivi di Stato italiani*, scritta da Claudio Pavone e Piero D'Angiolini alla fine degli anni '60¹³³. Il Sistema Guida Generale venne lanciato in rete nel 1998, e si configurava come una banca dati consultabile online in cui erano raccolte e aggiornate tutte le informazioni relative al patrimonio archivistico italiano contenute nella *Guida* di Pavone e D'Angiolini, a cui si aggiunsero tutte le informazioni relative ai soggetti produttori dei fondi versati negli Archivi di Stato¹³⁴.

Gran parte dei progetti archivistici di questo periodo sono stati sviluppati secondo l'esigenza di provare a censire, conoscere e descrivere il patrimonio archivistico conservato dentro e fuori gli Archivi di Stato, in modo da poterne garantire la tutela¹³⁵.

Nonostante le lodevoli intenzioni di partenza della Legge 41/1986, la gran parte dei progetti proposti nel periodo a cavallo tra gli anni '80 e i '90 vennero impostati con una visione fortemente economica, approcciando il patrimonio culturale esclusivamente come giacimento di risorse da sfruttare e mettere a reddito, disinteressandosi del valore culturale intrinseco dei beni. Tali strategie si rivelarono con il tempo fallimentari proprio per questo approccio "estrattivo", incentrato solamente al consumo immediato del valore generato e non prospettandone un riutilizzo futuro. Molti dei progetti varati in quel periodo infatti sono ricordati come «cattivi esempi nella letteratura sulla conservazione a lungo termine delle risorse digitali», e che gran parte dei dati raccolti a carissimo prezzo non vennero affatto tutelati e sono ormai da tempo totalmente perduti o inutilizzabili¹³⁶.

¹³² Gruppo di lavoro per la revisione e la reingegnerizzazione del Sistema Informativo Nazionale "Anagrafe informatizzata degli archivi italiani" 2000, pp. 377-378.

¹³³ Carucci 2004, p. 52.

¹³⁴ *Ivi*, p. 56.

¹³⁵ Valacchi 2012, p. 147-148.

¹³⁶ Feliciati 2010, p. 88.

Nel 1995 Antonio Paolucci, al tempo ministro per i beni culturali e ambientali del governo Dini, riconobbe la positività dell'applicazione della cultura informatica al mondo dei beni culturali, lamentandone però la caotica gestione delle risorse messe a disposizione negli anni '80 da parte degli istituti, i cui risultati si sono rivelati di modesta entità se non addirittura fallimentari.

Citando l'allora ministro:

L'idea di aprire il mondo dell'arte, dell'archeologia e delle biblioteche alla cultura informatica era eccellente e risultati positivi ne ha dati, non fosse altro perché ha imposto una mentalità e ha creato una condizione ed un costume a questo punto irreversibili; però i cosiddetti «giacimenti culturali» sono stati gestiti nei modi approssimativi e disordinati che sappiamo. Si è trattato di una buona occasione purtroppo realizzata male.¹³⁷

Partendo dalle posizioni di Paolucci, nel 1996 il Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) varò il "Progetto Finalizzato Beni Culturali". Tale iniziativa, della durata di cinque anni, aveva come obiettivo la creazione di un approccio sistematico al servizio della conoscenza e della valorizzazione del patrimonio artistico ed archeologico attraverso le tecnologie digitali, in modo da poter omologare le diverse esperienze degli istituti italiani sviluppate in quegli anni¹³⁸.

L'intero panorama delle applicazioni tecnologiche al patrimonio culturale ha visto un rilevante mutamento con il diffondersi del *World Wide Web* verso la fine degli anni '90. Per l'epoca un nuovo strumento, il web ha determinato una trasformazione non solo per quanto riguarda la gestione dei beni culturali, ma anche per le modalità di accessibilità e fruizione del bene, con particolare attenzione per quelli musealizzati, annullando ogni vincolo fisico – sia esso spaziale o temporale – che può intercorrere tra le risorse culturali e quello che veniva ancora definito "visitatore"¹³⁹. Da questo momento, i sistemi informativi culturali non sono più solo strumenti per l'*Office Automation*, ma diventano dei servizi per l'utente web. Nei primi anni 2000 vennero ideati diversi sistemi informativi per i beni culturali, e tra questi i due di maggior successo furono

¹³⁷ Paolucci 1995, p. 108.

¹³⁸ Micelli, *et al.* 1998, p. 247.

¹³⁹ Feliciati 2010, p. 90.

sviluppati per il settore archivistico: il Sistema Informativo degli Archivi di Stato (SIAS)¹⁴⁰, e il Sistema Informativo Unificato delle Soprintendenze Archivistiche (SIUSA)¹⁴¹. Questi due sistemi, il primo sviluppato dall'Istituto Centrale per gli Archivi (ICAR), l'altro dalla Direzione Generale Archivi (DGA), sono la spina dorsale del sistema archivistico italiano. Questi due sistemi infatti raccolgono al loro interno tutte le informazioni che consentono la descrizione dei complessi archivistici conservati dagli Archivi di Stato – il SIAS – e quelli conservati presso archivi privati sottoposti a controllo da parte delle Soprintendenze – il SIUSA.

Il SIAS è stato lanciato dall'ICAR nel 2003 con lo scopo di fornire un efficace strumento di gestione archivistica e di ricerca per l'utente¹⁴². Il progetto prendeva le mosse dallo sviluppo di sistemi informativi da parte di alcuni Archivi di Stato nel corso degli anni precedenti, come quelli di Bologna, Napoli e Torino¹⁴³, e si proponeva di raggiungere alcuni principali obiettivi: una completa standardizzazione del sistema archivistico dal punto di vista gestionale e informatico e la creazione di uno strumento per la gestione, descrizione e conservazione del patrimonio archivistico che fosse facilmente accessibile anche ad operatori non avvezzi all'utilizzo di piattaforme simili¹⁴⁴. La nascita del SIAS permise inoltre alle sezioni degli Archivi di Stato che nel corso degli anni '90, per motivazioni economiche, non si erano potute dotare di un proprio sistema informativo, di poter descrivere e dare visibilità web al proprio patrimonio archivistico¹⁴⁵. Per tali motivi la gran parte degli istituti e delle sedi della rete degli Archivi di Stato aderirono al SIAS, comprese alcune di quelle che già si erano dotate di un proprio sistema informativo, che in quest'occasione vennero resi interoperabili con il sistema nazionale. Oltre ad essere uno strumento gestionale, il SIAS si configura anche come punto di accesso per gli utenti al patrimonio archivistico di proprietà statale. Perciò, in fase di progettazione, la

¹⁴⁰ <https://sias-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/pagina.pl?RicVM=home>.

¹⁴¹ <https://siusa-archivi.cultura.gov.it>.

¹⁴² Giannetto 2009, p. 81.

¹⁴³ *Ivi*, p. 80.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 82.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

descrizione dei fondi archivistici degli Archivi di Stato è stata corredata di tutte le informazioni necessarie per permettere all'utente di accedervi agevolmente attraverso l'interfaccia SIAS. A causa dell'obsolescenza della piattaforma e del sistema operativo, il SIAS è stato dismesso nell'aprile del 2019, e le risorse informative presenti al suo interno sono state migrate nella nuova versione del sistema, in linea dal 2018¹⁴⁶.

L'altro sistema informativo che va a comporre il sistema archivistico nazionale, sviluppato quasi contemporaneamente al SIAS, è il SIUSA. Come già detto in precedenza, questo sistema informativo è stato sviluppato dalla DGA, in collaborazione con la Scuola Normale Superiore di Pisa. Venne lanciato in rete nel 2004, ed è stato realizzato importando la totalità delle banche dati relative alle Soprintendenze Archivistiche prodotte a seguito del progetto Anagrafe¹⁴⁷. La principale differenza con il "fratello" SIAS riguarda il patrimonio che è descritto all'interno del sistema: difatti, il patrimonio archivistico rappresentato nel SIAS è quello conservato presso gli Archivi di Stato, e pertanto di proprietà statale, mentre all'interno del SIUSA è rappresentato quello appartenente a soggetti privati su cui le Soprintendenze esercitano le funzioni di tutela, in quanto considerati di rilevante importanza culturale¹⁴⁸. Data la peculiarità e la fragilità del patrimonio sottoposto al controllo delle Soprintendenze, oltre al servizio descrittivo per l'utente, che troverà all'interno del sistema tutte le informazioni per accedere sia online che fisicamente ai fondi archivistici descritti, il SIUSA presenta anche un'importante parte gestionale per coordinare le attività di tutela e pertanto tale sezione sarà accessibile solo agli utenti abilitati¹⁴⁹. All'inizio del nuovo millennio, questa ritrovata attenzione per gli utenti comportò la nascita di tutta una nuova serie di problematiche relative all'accessibilità di questi alle risorse digitali presenti nei diversi sistemi informativi che stavano venendo sviluppati in quegli anni. Come soluzione a tale problema si propose la creazione dei portali, punti d'accesso centralizzati alle

¹⁴⁶ Cfr. <https://icar.cultura.gov.it/index.php?id=91>.

¹⁴⁷ Fregni 2001, p.18; Bondielli 2001 p. 44-45.

¹⁴⁸ Fregni 2001, p. 17.

¹⁴⁹ Ivi, pp. 18-19.

risorse presenti sul web. Questi sono strumenti molto utili per garantire all'utente l'accesso alle risorse digitalizzate prodotte a seguito dei progetti culturali sviluppati nel corso del tempo. Queste strutture digitali, all'avanguardia nel contesto del web 1.0, sono degli aggregatori di metadati che permettono di recuperare risorse solitamente disseminate in diversi sistemi informativi, in un unico punto di accesso digitale. Nel marzo del 2005, l'ICCU lanciò online Internet Culturale, portale del SBN che aggrega i metadati dei cataloghi e delle collezioni digitali delle biblioteche italiane¹⁵⁰. Attraverso l'accessibilità ai cataloghi e alle risorse digitalizzate, il portale si pone l'obiettivo di valorizzare e promuovere la conoscenza del patrimonio bibliografico italiano presente in rete¹⁵¹. Il portale si configura quindi come accesso centralizzato a tutti i cataloghi dell'ICCU (SBN, Edit16, Manus, Biblioteca digitale, ReMI e altre risorse multimediali)¹⁵². Nel 2017, a Internet Culturale è stato aggregato il portale Emeroteca Digitale Italiana, che raccoglie tutte le testate giornalistiche pubblicate in Italia che sono state digitalizzate a seguito di diversi progetti culturali¹⁵³. Nel 2021, i cataloghi presenti all'interno di Internet Culturale sono stati integrati con gli altri database nazionali gestiti dall'ICCU attraverso un nuovo portale: Alfabetica¹⁵⁴. L'obiettivo cui mirava risolvere la creazione di quest'ulteriore punto di accesso alle risorse bibliografiche italiane era quello di offrire un punto di riferimento innovativo ed efficace, per conoscere, condividere e utilizzare le risorse realizzate dalle biblioteche italiane nel corso degli anni, oltre che l'accrescimento e il miglioramento dei cataloghi e delle risorse digitali da mettere a disposizione degli utenti¹⁵⁵. Ed è proprio l'attenzione agli utenti, visti non più solo come fruitori dei servizi bibliotecari, ma parte attiva nella creazione di nuove risorse in relazione alla possibilità di mettere in atto processi autonomi di produzione

¹⁵⁰ <https://www.internetculturale.it>.

¹⁵¹ Ciancio 2010, p. 124.

¹⁵² *Ivi*, p. 126.

¹⁵³ De Pasquale 2018, p. 363.

¹⁵⁴ Al portale *Alfabetica* è stato dato ampio spazio nel primo fascicolo del volume 17 della rivista *Digitalia*, disponibile al link: <https://digitalia.cultura.gov.it/issue/view/146>.

¹⁵⁵ Buttò 2021, p. 10.

culturale¹⁵⁶, su cui si è concentrato il *focus* dell'ICCU durante la fase di progettazione dei servizi di Alphabetica¹⁵⁷: il portale presenta infatti un alto grado di personalizzazione da parte dell'utente, che potrà realizzare i propri percorsi culturali utilizzando le notizie bibliografiche e i materiali digitali disponibili come elementi di base, rielaborandoli e favorendone una ricontestualizzazione e rivitalizzazione continua¹⁵⁸. Il portale Alphabetica si pone all'avanguardia nel panorama dei portali italiani, in quanto sfrutta la tecnologia dei Linked Data per creare collegamenti tra le risorse dei diversi cataloghi dell'ICCU. La piattaforma è infatti interoperabile con altre banche dati esterne, al fine di migliorare la qualità dei suoi contenuti culturali¹⁵⁹.

Per centralizzare l'accesso al patrimonio archivistico, nel dicembre 2011 l'ICAR lanciò in rete il Servizio Archivistico Nazionale (SAN)¹⁶⁰. Questo portale - impropriamente chiamato sistema¹⁶¹ - funge da punto di accesso unificato per le risorse archivistiche presenti nei due già citati sistemi informativi del settore: SIAS e SIUSA. Lo sviluppo del SAN si lega alla volontà di rendere comunicabile il patrimonio archivistico all'esterno del settore e farlo così conoscere all'opinione pubblica. All'interno del SAN sono presenti dei portali tematici, creati per restituire il valore culturale degli archivi, sfruttando le risorse informative presenti nei due sistemi e rendendole fruibili, estrapolandole dai rispettivi contesti archivistici in favore della loro visibilità¹⁶².

L'utilità dei portali è di fatto molto elevata, ma troppo spesso si scontra con varie problematiche, principalmente di natura progettuale e conoscitiva, che influiscono negativamente sull'usabilità da parte dell'utente che gli preferirà punti di accesso alle risorse di più semplice utilizzo.

¹⁵⁶ Faggiolani 2022, p. 24.

¹⁵⁷ Castro 2022.

¹⁵⁸ Faggiolani 2022, p. 24.

¹⁵⁹ Tra le banche dati con cui dialoga il portale Alphabetica vi è anche la piattaforma Wikidata. Cfr. Bianchini *et al.* 2022, pp.28-286. Sul rapporto tra Wikidata e Alphabetica si dirà più approfonditamente nel terzo capitolo.

¹⁶⁰ <https://san.beniculturali.it/web/san/home>.

¹⁶¹ Valacchi 2012, p. 147.

¹⁶² Ivi, p. 152.

Nel 2013 in Italia l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione ha lanciato la piattaforma web SIGECweb, sistema informativo sviluppato con l'obiettivo di omologare e ottimizzare i processi di catalogazione del patrimonio culturale, dal 2004 in capo alle Regioni in seguito alla riforma del titolo V della Costituzione¹⁶³. L'accesso alla piattaforma è consentito solo ad utenti registrati e consente di catalogare i beni culturali direttamente online, accelerando e semplificando i flussi di lavoro¹⁶⁴. Inoltre, il SIGECweb permette anche il recupero del pregresso, essendo sviluppato in modo da essere interoperabile anche attraverso standard catalografici considerati "obsoleti", permettendo in questo modo di recuperare le schede prodotte durante le campagne di catalogazione precedenti¹⁶⁵.

La storia dell'evoluzione del fenomeno della digitalizzazione in Italia non può ovviamente esimersi dall'analisi del contesto europeo in cui le istituzioni statali si trovano ad operare. L'Unione Europea ha cercato sin da subito di adoperarsi per rendere accessibile il patrimonio culturale dei paesi comunitari in modo da renderlo un bene comune tra tutti i cittadini dell'Unione e creare in questo modo un patrimonio europeo condiviso. A tal proposito nel 2001 venne varato il progetto MINERVA (MInisterial NETwoRk for Valorising Activities in digitisation), il cui obiettivo era quello di facilitare la creazione di una visione condivisa tra i paesi europei nel campo della accessibilità e fruibilità dei beni culturali in ambiente digitale¹⁶⁶. Il primo manuale contenente le linee guida venne pubblicato in quasi tutte le lingue dell'Unione nel 2004, stesso anno dell'emanazione del Codice dei beni culturali italiano¹⁶⁷. La versione in lingua italiana venne pubblicata in una nuova edizione nel biennio 2005/06, adattando le linee guida al contesto italiano: il gruppo di lavoro che ha collaborato alla scrittura del progetto ha riconosciuto MINERVA come un utile strumento per l'integrazione dei diversi settori culturali

¹⁶³ D.L. 22 gennaio 2004, n. 42, "Codice dei beni culturali e del paesaggio", art. 17.

¹⁶⁴ Desiderio *et al.* 2013, p. 75.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 74.

¹⁶⁶ Caffo 2002, p. 337; Ferrari 2006, p. 13.

¹⁶⁷ De Francesco 2009, p. 137.

nell'approccio alla digitalizzazione del patrimonio, oltre che al fine di sviluppare servizi per l'accesso ai contenuti culturali¹⁶⁸. Gli istituti italiani, ed in particolare i musei, iniziarono a creare i propri siti internet seguendo le linee guida per lo sviluppo di un sito web culturale di qualità dettate dal MINERVA¹⁶⁹. La particolarità che contraddistingue le linee guida italiane dalle altre analoghe europee è l'attenzione che viene posta verso la figura degli utenti web. Il sito web culturale, infatti, se non viene progettato tenendo conto della sua usabilità da parte degli utenti finali, rimarrà di fatto un sito fine a sé stesso, senza alcuna utilità. Queste posizioni sono il frutto di un'analisi sul web avviata agli inizi del XXI secolo, in cui si è assistito al passaggio ad un web composto in maniera sempre maggiore di contenuti creati dagli utenti (*User Generated*), incarnati alla perfezione dalla nascita dei primi social network¹⁷⁰. Negli anni '10 è ormai definitiva l'affermazione di quello che è stato definito "web 2.0", in cui la maggior parte dei siti culturali realizzati dalle istituzioni italiane ed europee sono stati sviluppati ponendo al centro il rapporto con l'utente finale – in maniera più o meno efficace – seguendo le linee guida del manuale MINERVA. Negli stessi anni l'Italia, in partnership con la Gran Bretagna e la Francia, partecipò al progetto MICHEAL (Multilingual Inventory of Cultural Heritage in Europe), il cui scopo era quello dell'implementazione degli standard identificati dal MINERVA, offrendo un accesso trasversale alle risorse scientifiche e culturali prodotte negli anni dalle diverse campagne di digitalizzazione avviate nei vari paesi europei¹⁷¹.

Nel 2005, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali avviò una nuova collaborazione con la Normale di Pisa per lo sviluppo di CulturaItalia, progetto che si proponeva di mettere in rete l'intero patrimonio culturale conservato presso gli istituti della cultura italiani (musei, archivi, biblioteche, ecc.) e renderlo quindi disponibile online a chiunque, recuperando quando possibile

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 138; Natale, Feliciati 2008, pp. 99-103.

¹⁶⁹ Ferrari 2006, p. 14.

¹⁷⁰ Natale, Feliciati 2008, p. 98.

¹⁷¹ Caffo 2008, pp. 71-72; Niglio 2013, p. 4.

il progresso realizzato a seguito dei progetti MINERVA e MICHEAL¹⁷². CulturaItalia si configura quindi come un aggregatore di contenuti, il cui sviluppo è stato pensato secondo un'ottica comunitaria: in quegli anni, infatti, il Ministero avviò una collaborazione con altri paesi dell'Unione Europea per sviluppare una Digital Library comune basata sul modello e gli standard del progetto italiano¹⁷³. Tale collaborazione ha portato allo sviluppo e al lancio nel 2009 della piattaforma Europeana, ambizioso progetto che avrebbe permesso all'utente web di accedere al patrimonio culturale di tutti i paesi membri dell'Unione Europea¹⁷⁴. Esattamente come CulturaItalia, Europeana è un aggregatore di contenuti: impiegando set di metadati culturali standardizzati e condivisi a livello comunitario, la piattaforma recupera tutte le risorse dai cataloghi, sistemi informativi e portali dei beni culturali dei paesi europei che hanno messo a disposizione i propri dataset. Ad oggi, all'interno di Europeana sono raccolti oltre 1 milione e 750 mila set di dati recuperati da 185 cataloghi di 35 paesi¹⁷⁵. Ciò che la rende uno dei progetti più rilevanti nell'attuale panorama digitale in materia di patrimonio culturale non è solamente l'enorme mole di contenuti disponibili, ma anche la capacità di stimolare un dibattito attorno all'interoperabilità delle piattaforme impiegate e all'accessibilità al patrimonio a livello comunitario, oltre che sul riuso e la libera circolazione delle immagini e delle informazioni culturali¹⁷⁶. Il modello di Europeana proposto agli inizi degli anni '10 del 2000 era di gran lunga avanti con i tempi, uscendo dal punto di vista del web 2.0 ed incentrandosi sulla circolazione dei dati, basandosi sul web semantico e dei Linked Open Data (LOD), tecnologie queste su cui verte il contesto attuale.

Ritornando al contesto italiano, nell'ultimo periodo molti progetti curati dagli istituti della cultura hanno iniziato a recuperare il progresso realizzato dalle passate campagne di

¹⁷² Caffo 2008, p. 71, 74; Niglio 2013, pp. 3-4.

¹⁷³ Caffo 2008, p. 74-75.

¹⁷⁴ <https://www.europeana.eu/it>.

¹⁷⁵ Dati aggiornati a Giugno 2024, cfr. <https://data.europa.eu/it>.

¹⁷⁶ Piccininno 2012, p. 175.

digitalizzazione, mettendolo a disposizione degli utenti attraverso delle Digital Libraries. Come già accennato con Europeana, la concettualizzazione della Digital Library non è cosa recente: già dalla fine degli anni '90 si era iniziato a discutere in merito alla creazione di quelle che allora venivano già definite biblioteche digitali¹⁷⁷, un primo tentativo da parte delle istituzioni di mettere a disposizione degli utenti i propri contenuti digitalizzati e *Digital Born*¹⁷⁸. Sono state proposte numerose definizioni per descrivere le biblioteche digitali¹⁷⁹, e queste sono tutte concordi nel definire che il *focus* delle Digital Libraries sono i servizi per l'utente, che deve poter avere la possibilità di accedere alle collezioni digitalizzate degli istituti culturali¹⁸⁰.

Uno dei casi più importanti di Digital Library che è stato progettato, anche solo per il numero di contenuti multimediali al suo interno, è la già citata Europeana, ma questo non è il solo grande progetto sviluppato in quel periodo. Nel 2009, un anno dopo il lancio della Digital Library europea, è la Library of Congress degli Stati Uniti, con il patrocinio dell'UNESCO, a lanciare online un imponente progetto paragonabile ad Europeana: la World Digital Library. Questa ambiziosa iniziativa coinvolse 154 partner da tutto il mondo, che misero a disposizione il loro patrimonio culturale in maniera totalmente gratuita per ampliare il dialogo interculturale e implementare la presenza e la qualità dei contenuti culturali su Internet, da poter poi mettere a disposizione a studiosi, educatori e utenti di tutto il mondo¹⁸¹. Così come per Europeana, anche l'Italia partecipò a questo progetto, sottoscrivendo nel 2010 la World Digital Library Charter, e del coordinamento e la scelta dei contenuti da condividere all'interno della World Digital Library venne incaricato l'ICCU¹⁸². Questo grande progetto si è concluso nel 2020, ma la

¹⁷⁷ Tammaro 2005, p. 19; Niccolucci 2006, pp. 38-39.

¹⁷⁸ Tammaro 2005, pp. 20-21.

¹⁷⁹ *Ivi*, pp. 19-21.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

¹⁸¹ Martini 2012, pp. 122-123.

¹⁸² *Ivi*, p. 124.

collezione digitale della World Digital Library è disponibile in un'apposita sezione all'interno del sito web della Library of Congress¹⁸³.

Tornando al contesto italiano, nonostante il dibattito fosse iniziato alla fine del secolo scorso, non vi erano stati tentativi fattivi di sviluppare una Digital Library italiana, almeno fino al 2005 con il lancio del portale Internet Culturale. Tra i contenuti del portale vi è infatti anche la Biblioteca Digitale Italiana, definita nel sito come un:

[...] aggregatore di repository digitali sparsi sul territorio italiano appartenenti a biblioteche di varia provenienza e specializzazione: Ministero della Cultura (MiC), Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca (MIUR), enti locali, fondazioni e istituti culturali italiani¹⁸⁴.

Lo sviluppo delle Digital Libraries ha visto nell'ultimo periodo un rilancio grazie alla grande attenzione sul tema, complice anche lo sviluppo da parte delle istituzioni bibliotecarie e universitarie di proprie piattaforme digitali in cui il loro patrimonio digitalizzato e *Digital Born* viene messo a disposizione di chiunque.

Contestualmente a questa attenzione verso le Digital Libraries, all'interno del settore culturale si è assistito anche allo sviluppo di progetti fortemente basati sulle tecnologie semantiche e all'impiego dei Linked Open Data come pratica standard per la pubblicazione e la circolazione dei dati nel web. Tutti i settori culturali si sono approcciati a queste innovazioni tecnologiche che, oltre a portare con sé nuove potenzialità di sviluppo e di ricerca, hanno posto agli umanisti digitali di fronte a questioni fino a quel momento non contemplate.

Gli archivisti in particolare si sono trovati a dover far fronte a problematiche legate alla rappresentazione delle relazioni tra i vari soggetti che intervengono nella formazione e conservazione degli archivi. Gli standard impiegati per la descrizione archivistica hanno infatti permesso una normalizzazione degli inventari online, ma questi non hanno mai integrato tra

¹⁸³ [About this Collection | World Digital Library | Digital Collections | Library of Congress \(loc.gov\)](#).

¹⁸⁴ Cfr. <<https://www.internetculturale.it/it/1038/biblioteca-digitale-italiana>>. Sulla Biblioteca Digitale cfr. Ciancio 2010, pp. 128-130.

loro i propri dati, pregiudicandone una possibile interoperabilità e rendendo alquanto improbabile la connessione con il patrimonio informativo dell'*infosfera*¹⁸⁵. Per risolvere tale problematica relazionale, l'ICA ha incaricato l'*Experts Group on Archival Description* (EGAD) di sviluppare un nuovo standard archivistico basato su tecnologie semantiche. Allo sviluppo di questo standard hanno partecipato attivamente le comunità archivistiche di diversi paesi, contribuendo alla creazione della prima versione dello standard archivistico *Record in Context* (RIC) rilasciata in versione 0.1 nel 2016¹⁸⁶. Nel novembre del 2023, lo standard è stato rilasciato in una versione stabile, la 1.0¹⁸⁷: questa versione aggiornata si compone di 4 parti: Records in Contexts - Foundations of Archival Description (RiC-FAD), Records in Contexts - Conceptual Model (RiC-CM), Records in Contexts - Ontology (RiC-O) e Records in Contexts - Application Guidelines (RiC-AG)¹⁸⁸. Il fatto che questo standard sia così focalizzato sulle tecnologie del web 3.0 implica che il suo utilizzo non è destinato solo agli archivi storici, ma direttamente alla gestione dei record¹⁸⁹.

In questo rinnovato contesto tecnologico, anche l'ICCD ha iniziato a porre l'attenzione verso la tecnologia dei dati, in modo da poterla applicare efficacemente al Catalogo Generale dei Beni Culturali, in quegli anni in fase di riprogettazione, ponendosi contestualmente il problema di non sacrificare le complesse architetture catalografiche sviluppate nel tempo per esprimere la conoscenza del patrimonio culturale italiano¹⁹⁰. Trovandosi a dover operare in campo semantico, l'ICCD ha avuto l'esigenza di doversi dotare di un proprio set di ontologie per la strutturazione dei dati descrittivi del patrimonio culturale che potesse essere interoperabile con OntoPia, rete di ontologie sviluppate dall'Agenzia per l'Italia Digitale (AGID) per garantire l'integrazione dei dati prodotti dai vari ecosistemi digitali della pubblica amministrazione

¹⁸⁵ Feliciati 2021, p. 94.

¹⁸⁶ Di Marcantonio 2018, p. 8; Feliciati 2021 p. 95.

¹⁸⁷ International Council on Archives Expert Group on Archival Description 2023.

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 1.

¹⁸⁹ Feliciati 2021, p. 95.

¹⁹⁰ Veninata 2020, pp. 45-46.

italiana. Per raggiungere questi obiettivi l'ICCD, in collaborazione con il CNR, ha avviato nel 2017 il progetto Architettura della Conoscenza (ArCo)¹⁹¹. Il set di ontologie sviluppate attraverso il progetto ArCo è stato strutturato in moduli, in modo da rispecchiare la struttura delle schede di catalogo dell'ICCD e preservare in questo modo la complessità della descrizione catalografica dei beni culturali. Tali ontologie sono state adottate dai sistemi informativi di alcune regioni italiane che intendevano pubblicare il loro patrimonio culturale in formato LOD, rendendo al contempo questi sistemi interoperabili con il Catalogo Generale e contribuendo alla restituzione dell'interezza del patrimonio culturale italiano in ambiente semantico. Inoltre, attraverso la tecnologia dei LOD, questi sistemi regionali si rendono interoperabili con il contesto europeo: i dati potranno essere recuperati attraverso dei processi di *data harvesting* e riversati nei *database* di Europea¹⁹². Come si può evincere dai progetti coordinati dall'ICCD in materia, l'attenzione per i LOD si riflette anche nello sviluppo del nuovo Catalogo Generale dei Beni Culturali, lanciato online dall'ICCD nel 2021¹⁹³. Oltre al rilascio di tutte le risorse catalografiche in formato LOD, una delle principali innovazioni introdotte nel nuovo catalogo ha riguardato il collegamento dei dati delle schede di catalogo con le risorse fotografiche, fino a quel momento presenti in due banche dati differenti e senza alcuna relazione tra loro, su modello di quanto fatto nel catalogo digitale della Fototeca Zeri di Bologna. Inoltre l'ICCD ha previsto per il nuovo catalogo l'integrazione dei dati aperti delle banche dati regionali, al fine di offrire all'utente del Catalogo uno strumento di ricerca che sia il più completo e aggiornato possibile. Ed è proprio l'utente, anche in questo caso, al centro dello sviluppo di questo nuovo Catalogo: durante la fase di progettazione l'ICCD ha instaurato un proficuo dialogo con i principali attori del sistema culturale italiano, avviando diverse iniziative volte proprio a coinvolgere le comunità attraverso

¹⁹¹ *Ivi*, p. 47.

¹⁹² *Ivi*, pp. 54-55.

¹⁹³ È online il nuovo Catalogo generale dei beni culturali <<https://www.beniculturali.it/comunicato/e-online-il-nuovo-catalogo-generale-dei-beni-culturali>>.

l'ascolto delle esigenze e delle aspettative degli utenti a cui si rivolgono i servizi del catalogo¹⁹⁴. Possiamo definire questa attenzione verso gli *stakeholders*, i portatori di interesse, come un'innovazione in merito alla progettazione di architetture digitali a carattere culturale, in quanto il più delle volte i soggetti chiamati a progettare queste risorse difficilmente si pongono il problema dell'accoglienza da parte delle comunità e dell'usabilità per l'utente finale. Le architetture digitali impiegate per lo sviluppo dei progetti culturali sono troppo spesso autoreferenziali, risultando comprensibili in maniera quasi esclusiva agli "addetti ai lavori". Ciò è dovuto al fatto che solitamente i potenziali utenti finali di queste risorse digitali non vengono coinvolti nei processi di sviluppo, che quindi saranno lanciati sul web senza che le funzionalità siano state testate dai target di riferimento. L'utente medio, infatti, spesso non ha le *skills* necessarie per poter sfruttare al meglio gli strumenti che gli vengono messi a disposizione, complice anche il fatto che molto spesso non viene fatta un'efficace attività di alfabetizzazione verso l'uso e la conoscenza di questi progetti digitali. Inoltre, l'approccio di ricerca dei contenuti web dell'utente medio – come già detto in apertura – è ormai fortemente pregiudicato dal mondo dei *browser*, al punto che tutte le interfacce dei progetti culturali devono essere dotati di una barra di ricerca "stile Google"¹⁹⁵. L'utente medio è ormai abituato a ricercare online in maniera mirata, adottando, come già detto, un approccio *searcher* per il recupero dei contenuti web, cosa che gli sviluppatori dei progetti culturali faticano a comprendere, arroccandosi in architetture sempre più complesse e spesso ostili anche verso gli utenti più esperti.

In un web sempre più decentralizzato e *User Generated*, quindi, le mastodontiche architetture web proposte dalle istituzioni non riescono a coinvolgere gli utenti, rivelandosi delle complesse "cattedrali nel deserto". Ciò si configura non solo come una problematica riguardante la circolazione della conoscenza e la fruizione del patrimonio culturale da parte delle comunità,

¹⁹⁴ *Un catalogo di beni, un patrimonio di dati* <<https://cultura.gov.it/comunicato/un-catalogo-di-beni-un-patrimonio-di-dati>>.

¹⁹⁵ Bianchini 2017.

ma anche come uno spreco di risorse pubbliche, impiegate per la realizzazione di contenuti digitali scarsamente – se non totalmente – inutilizzati.

È necessario quindi un cambio di approccio nella realizzazione dei contenuti digitali da parte delle istituzioni, orientandosi maggiormente verso una collaborazione con le comunità di patrimonio, ribaltando l'ottica *Up-down* tipica di una progettazione calata dall'alto, con una *Bottom-up*, in modo da coinvolgere un maggior numero di potenziali utenti. Al fianco di questo coinvolgimento istituzionale però, bisogna tenere conto dell'attuale panorama digitale, in cui gran parte dei contenuti sono *User Generated*; pertanto possono essere le comunità stesse a creare progetti digitali a carattere culturale attraverso architetture più *User Friendly*, come l'intero ecosistema Wikimedia.

4. Il panorama attuale: Wikimedia come “intero patrimonio della mente umana” e il web semantico

Quello che viene definito “ecosistema Wikipedia” è uno dei fenomeni più importanti dell'attuale panorama Web. Questo si compone di diversi progetti satellite di Wikipedia, popolarmente definiti “Wiki”, nati inizialmente con il solo scopo di supportare lo sviluppo dell'enciclopedia online, ma che con il tempo hanno iniziato a guadagnarsi una propria autonomia. La portata di questi altri progetti non è assolutamente secondaria a quella dell'enciclopedia, se non per motivi meramente numerici¹⁹⁶. Si è pertanto iniziato a parlare sempre più spesso di “ecosistema Wiki” per intendere l'insieme dei progetti gravitanti attorno all'enciclopedia. I progetti appartenenti a questo ecosistema sono in totale 14: Wikipedia, Wikimedia Commons, Wikivoyage, Wikisource, Wikibooks, Wikizionario, Wikinotizie, Wikiquote, Wikispecies, Wikiuniversità,

¹⁹⁶ La comunità di utenti attivi della versione di Wikipedia in lingua inglese, la prima per numero di voci si attesta attorno ai 110mila, mentre l'intera comunità degli utenti attivi in Wikidata invece si ferma invece a poco più di 23mil. Cfr. *Statistics*, <<https://en.wikipedia.org/wiki/Special:Statistics>>; *Wikidata:Statistiche*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Statistics/it>>.

Meta-wiki, Wikidata e Wikifunctions¹⁹⁷. A questi è da aggiungere Open Street Maps, progetto esterno all'ecosistema ma che si appoggia a questo per il recupero dei suoi contenuti.

Per gestire e coordinare questo enorme ecosistema, venne fondata nel 2003 la Wikimedia Foundation, fondazione senza scopo di lucro il cui obiettivo è incoraggiare lo sviluppo e la diffusione di contenuti liberi¹⁹⁸. Proprio per l'enorme patrimonio informativo che la fondazione si trova a gestire, questa è uno dei *players* più importanti dell'attuale panorama web, tanto che spesso grandi aziende come Google recuperano i contenuti per i propri progetti direttamente dagli ambienti Wiki¹⁹⁹.

Ciò è valido non solo per le grandi aziende, ma anche le comunità e le istituzioni locali hanno iniziato sempre di più a collaborare con i progetti Wiki: per coordinare queste attività, si sono sviluppate in maniera autonoma delle community linguistiche, definiti capitoli, giuridicamente indipendenti dalla Wikimedia Foundation. Il primo capitolo ad essere fondato è stato quello in lingua tedesca nel 2004, seguito nello stesso anno dal capitolo francese e da quello italiano nel 2005. Pur non essendo legati in maniera diretta alla Wikimedia Foundation, ne rappresentano le diramazioni nazionali, in quanto i capitoli ne promuovono i valori fondamentali e sono gli interlocutori di riferimento per le comunità linguistiche e le istituzioni territoriali.

La grande maggioranza dei soggetti istituzionali che collaborano con la Wikimedia Foundation sono spesso collegati al settore GLAM²⁰⁰, e i progetti – definiti *Wikiprogetti* – vengono sviluppati o da gruppi di volontari accomunati dalla volontà di collaborare ad un obiettivo comune, oppure

¹⁹⁷ Cfr. https://wiki.wikimedia.it/wiki/Siti_sostenuti.

¹⁹⁸ Pedone 2020.

¹⁹⁹ Ne è un esempio lampante il box informazioni della ricerca di Google. Sviluppato nel 2011, le informazioni contenute sono recuperate da varie risorse online. Spesso queste tali informazioni sono recuperate da voci Wikipedia legate all'argomento della ricerca. Cfr. Adalmonite 2011.

²⁰⁰ Per la comunità italiana i progetti che coinvolgono le istituzioni sono indicati nella pagina Progetto:GLAM (<https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:GLAM>). Per i musei e le biblioteche esistono due pagine progetto separate: Progetto:GLAM/Musei (<https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:GLAM/Musei>) e Progetto:GLAM/Biblioteche (<https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:GLAM/Biblioteche>).

da singole istituzioni culturali attraverso la figura del “wikipediano in residenza”²⁰¹. Per questo anche il mondo accademico, prima particolarmente restio ad approcciarsi all’intero ecosistema Wiki, sta iniziando da alcuni anni ad accettare l’uso di Wikipedia soprattutto per scopi didattici e di ricerca²⁰².

Inizialmente, queste collaborazioni con gli istituti culturali erano mirate principalmente alla produzione di contenuti per l’enciclopedia Wikipedia ma, partendo da questa apertura da parte delle istituzioni all’intero ecosistema, nel tempo sono nati numerosi progetti che hanno coinvolto anche le altre realtà Wikimedia. Le collaborazioni tra i diversi capitoli linguistici e le istituzioni culturali locali e nazionali negli anni hanno raggiunto una portata tale che nel 2011 è stato avviato il progetto GLAMWIKI (dall’acronimo inglese di *Gallery, Library Archives e Museum*), avente lo scopo di sostenere in maniera sistemica le istituzioni culturali che avevano manifestato l’intenzione di collaborare con la Wikimedia Foundation per sviluppare contenuti culturali aperti e riutilizzabili²⁰³.

In ambito italiano, non sono stati pochi i casi in cui le istituzioni culturali hanno collaborato attivamente con il capitolo in lingua italiana della Wikimedia Foundation, l’Associazione Wikimedia Italia, per dare vita a progetti di notevole interesse culturale²⁰⁴. Esempio virtuoso di questa collaborazione tra istituzioni culturali e ecosistema Wiki è il recentissimo progetto Empowering Italian GLAMs (Tutti i musei su Wikipedia), promosso da Wikimedia Italia con la partecipazione di ICOM Italia²⁰⁵. Il progetto ha come scopo quello di incoraggiare le istituzioni museali italiane a condividere il loro patrimonio musealizzato adottando licenze

²⁰¹ Fontana *et al.* 2022, pp. 102.

²⁰² Sul rapporto tra Wikipedia e Accademia cfr. Staub, Hodel 2016; Ferranti, Petrucco 2020; Malik *et al.* 2023.

²⁰³ *Pagina del progetto GLAMWIKI in italiano*, <<https://outreach.wikimedia.org/wiki/GLAM/it>>.

²⁰⁴ Si rimanda in merito al numero 3 del volume 9 della rivista elettronica *JLIS.it. Italian Journal of Libraries Archives and Information Science* curato da Luigi Catalani e Pierluigi Feliciati, pubblicato nel 2017 e dedicato al rapporto tra il mondo delle biblioteche e degli archivi e la galassia dei progetti Wikimedia. Il contributo è disponibile al link: <https://www.jlis.it/index.php/jlis/issue/view/9>.

²⁰⁵ Pagina wikimedia del progetto cfr.

https://meta.wikimedia.org/wiki/Empowering_Italian_GLAMs.

libere, in maniera da condividere e rendere accessibili le proprie collezioni online. Alla data di settembre 2024, sono 215 le istituzioni che hanno aderito al progetto, rilasciando le loro collezioni con licenza libera su Wikimedia Commons²⁰⁶. I risultati ottenuti fino a questo momento hanno dimostrato come l'intero sistema Wiki possa essere un importante volano per la valorizzazione del patrimonio culturale, aumentandone la visibilità all'interno della rete e conseguentemente la sua conoscenza da parte di una platea più ampia di utenti.

Una delle collaborazioni più importanti avviate a seguito di questo progetto è stata probabilmente quella intrapresa da Wikimedia Italia con il Museo Egizio di Torino²⁰⁷: Attraverso l'adesione al progetto, dal 2022 il museo piemontese ha caricato su Wikimedia Commons oltre 5500 immagini di 2300 reperti, tutte attraverso licenza Creative Commons 4.0 SA²⁰⁸. Le attività di digitalizzazione del Museo Egizio non hanno riguardato solamente il caricamento della collezione di reperti, ma anche tutta una serie di interventi all'interno degli altri progetti Wiki²⁰⁹.

Il progetto *Tutti i musei su Wikipedia* garantisce quindi una maggiore presenza online degli istituti culturali, fondamentale in un paradigma sociale per cui, come già discusso ampiamente, l'assenza dal contesto online è sinonimo di non esistenza. L'iniziativa, inoltre, permette di operare un generale livellamento tra le istituzioni per quanto riguarda la disponibilità di poter accedere liberamente ai contenuti multimediali a carattere culturale, allineandosi così agli obiettivi dettati dalle linee guida dell'Unione Europea e con quelle del Piano Nazionale di Digitalizzazione per il patrimonio culturale italiano per il biennio 2022-2023²¹⁰.

Pur coinvolgendo di fatto tutte le tipologie degli istituti culturali, il progetto *Empowering Italian GLAM* è rivolto maggiormente verso le istituzioni museali. Il patrimonio musealizzato, infatti,

²⁰⁶ *Tutti i musei su Wikipedia: aderisci al progetto* <<https://www.wikimedia.it/musei>>.

²⁰⁷ Fontana et al. 2022.

²⁰⁸ <https://www.wikimedia.it/news/museo-egizio-online-tutte-le-immagini-dei-reperti-esposti/>.

²⁰⁹ Fontana et al. 2022.

²¹⁰ MIC, *Piano Nazionale di digitalizzazione del patrimonio culturale 2022-2023*, <<https://digitallibrary.cultura.gov.it/il-piano/>>.

è quello maggiormente soggetto a diversi vincoli che ne impediscono il riuso: tali vincoli a cui è sottoposto il bene si traslano anche sulle sue riproduzioni, limitandone di fatto il suo riutilizzo e la sua circolazione. Come visto in precedenza, tale situazione in Italia è resa ancor più complessa dall’emanazione del già citato D.M. 161 dell’aprile 2023 che, in un contesto già fortemente vincolato come quello italiano, rende la situazione della liberazione del patrimonio culturale di proprietà statale ancor più difficoltosa, ponendo di fatto un freno alle virtuose collaborazioni tra le istituzioni museali e il capitolo italiano della Wikimedia Foundation.

Grazie al vasto patrimonio informativo presente nei diversi ambienti che lo compongono, l’ecosistema Wikimedia si candida a poter diventare il luogo in cui poter accedere all’intera conoscenza dell’umanità, incarnando e scardinando al contempo il modello enciclopedico di Diderot e d’Alembert. Questa conoscenza, però, deve essere resa accessibile non solo agli utenti umani che solitamente navigano in rete, ma anche a nuovi utenti web che fino agli ultimi anni non avevano ancora impattato nell’ambito della conoscenza online: le macchine.

Nell’ultima decina d’anni, il web si sta sviluppando secondo una prospettiva semantica, basato sull’impiego di linguaggi descrittivi che possano essere comprensibili anche alle macchine. Queste, infatti, non hanno la capacità di comprendere il linguaggio naturale e pertanto non saranno in grado di interpretare ed esprimere le relazioni che intercorrono tra oggetti web concepiti per gli utenti umani. È necessario quindi lo sviluppo di strumenti capaci di esprimere la conoscenza in un formato comprensibile alle macchine, e la risposta a questa esigenza tecnologica è rappresentata dai già citati Linked Open Data²¹¹.

La creazione e l’utilizzo dei LOD è legata a doppio nodo alla naturale evoluzione del web come pronosticata da Tim Berners-Lee nei primi anni Duemila: un passaggio dal web 2.0 – il cosiddetto *Internet of thing* – in cui i contenuti sono codificati in un linguaggio indirizzato principalmente ad utenti umani, al web 3.0 – il *semantic web* – dove viene dato più spazio a quelli

²¹¹ Berners-Lee *et al.* 2006.

che possono essere definiti utenti macchina²¹². La differenza principale riguarda il modo in cui sono strutturati i contenuti all'interno delle architetture web: nel 2.0, l'elemento costitutivo era il collegamento ipertestuale (*Hyperlink*, o più semplicemente *link*), mentre quello semantico si basa sulle relazioni tra i Linked Data. Pur simili nel loro funzionamento pratico, link ipertestuale e Linked Data sono alquanto diversi, soprattutto dal punto di vista della frammentazione dell'informazione: l'ipertesto si basa sul linguaggio HTML, e permette di collegare in maniera unidirezionale due contenuti web di grandi dimensioni, come due sezioni di un sito web oppure due siti diversi. I Linked Data si basano invece sul linguaggio RDF e permettono il collegamento biunivoco tra due singoli dati, elementi web di gran lunga più piccoli ma che contengono al loro interno informazioni strutturate.

Il linguaggio HTML è stato, ed è tutt'ora, la spina dorsale del web: venne ideato da Tim Berners-Lee agli inizi degli anni '90, contestualmente alla nascita del *World Wide Web*, e la versione attualmente in uso è la versione 5.3 rilasciata nel gennaio 2021²¹³. È un linguaggio di marcatura, composto da un insieme di tag – definiti in base alla versione rilasciata – che devono soddisfare le esigenze descrittive delle pagine web²¹⁴. Agli albori della rete, questo linguaggio venne impiegato in una maniera tale che spesso ostacolava la possibilità di riutilizzare i contenuti web al di fuori dell'ambiente in cui erano stati sviluppati. Pertanto, in un'ottica di libera circolazione dei documenti web, il World Wide Web Consortium (W3C), ente preposto alla creazione di standard *Open Access* per lo sviluppo del web, propose un nuovo linguaggio atto a tale scopo: XML. Rilasciato nel febbraio del 1998, XML è un metalinguaggio, ossia un linguaggio che permette di creare nuovi linguaggi²¹⁵. La funzione di XML non è infatti quella di andare a sostituire il linguaggio HTML ma, al contrario, il suo obiettivo è quello di rendere i contenuti HTML maggiormente condivisibili, modificandone la grammatica attraverso la sintassi XML e

²¹² Berners-Lee *et al.* 2001, pp. 1-2.

²¹³ <https://www.w3.org/TR/2021/NOTE-html53-20210128/>.

²¹⁴ Brivio 2009, p. 80.

²¹⁵ Brivio 2009, p. 26.

sviluppando così un nuovo linguaggio che ne garantisca il riuso. Tale scopo è stato raggiunto nel gennaio 2000 con il rilascio da parte del W3C di XHTML, linguaggio che coniuga entrambi e attraverso il quale le risorse HTML sono processabili, riutilizzabili ed estensibili al pari delle risorse codificate in XML²¹⁶.

Il web dei primi anni Duemila ha visto un estensivo utilizzo del linguaggio HTML, dovuto principalmente alle architetture digitali fortemente incentrate sull'ipertesto. La stessa Wikipedia si basa largamente su questa tecnologia per collegare i contenuti multimediali alle voci enciclopediche, ma anche per creare collegamenti interni tra le sue stesse pagine. La possibilità di collegare ipertestualmente le pagine con altre, al fine di restituire un contesto il più ampio possibile di un determinato argomento, è probabilmente stato uno dei motivi del successo dell'enciclopedia. A testimonianza di ciò, è da citare il fenomeno dei "Wiki rabbit hole", lunghe sessioni di lettura di Wikipedia, all'interno di cui cadono i lettori e che terminano spesso con risultati inaspettati²¹⁷. Purtroppo, i linguaggi HTML e XML sono stati sviluppati per un contesto in cui il web era principalmente pensato per gli utenti umani: sono infatti questi gli anni in cui nascono e si sviluppano i blog e i primi social network, ossia luoghi digitali dove sono gli utenti a creare i contenuti in cui rientra anche l'intero ecosistema Wikimedia. Pertanto, nel contesto attuale, radicalmente diverso da quello di una decina di anni fa, il linguaggio ipertestuale appare superato in favore di linguaggi più strutturati, comprensibili principalmente alle macchine che scandagliano la rete alla ricerca di informazioni.

Il web semantico, o 3.0, che sta vedendo gli albori in questi anni è un web con al centro non più la tecnologia dell'ipertesto, ma i Linked Data. La tecnologia dei dati non è particolarmente recente: questi vengono impiegati già da anni in svariati campi, sia economici, come nella profilazione degli utenti web allo scopo di inviare loro avvisi pubblicitari su misura²¹⁸, che per

²¹⁶ *Ivi*, p. 82.

²¹⁷ Piccardi *et al.* 2022, p. 1.

²¹⁸ Chester 2012.

scopi di ricerca. Un altro impiego, questo più recente, riguarda la possibilità di impiegare i dati per l'addestramento delle Intelligenze Artificiali²¹⁹. Queste, essendo macchine, non possono impiegare conoscenza non strutturata come quella codificata in linguaggio HTML, necessitando per forza di informazioni sotto forma di dati.

Le diverse comunità web hanno riconosciuto come necessario sviluppare nuovi linguaggi standardizzati che codificassero le informazioni in un formato standardizzato e largamente comprensibile per l'attuale panorama web. Proprio a tale scopo, il W3C ha rilasciato il Resource Description Framework (RDF), standard per la descrizione e lo scambio di dati²²⁰. All'interno dei dati, le informazioni contenute sono codificate in quelle che vengono definite triple semantiche, sequenze di caratteri che possono descrivere qualsiasi tipo di risorsa web²²¹. A questo standard sono stati affiancati altri linguaggi, al fine di rendere più complesse e logiche le relazioni tra gli elementi che compongono le triple. Questi sono definiti linguaggi descrittivi, anche detti "ontologie", ossia un insieme di affermazioni specifiche di un determinato dominio di interesse²²². A seconda della porzione della realtà che si sta descrivendo attraverso le triple RDF, bisognerà usare set di ontologie adeguati. Anche in questo caso, per uniformare il sistema, il W3C ha sviluppato una sintassi per la creazione di ontologie, l'Ontology Web Language (OWL)²²³. OWL è stato concepito come estensione di RDF, base per qualsiasi tipo di rappresentazione semantica all'interno del web. Le ontologie basate su questo standard sono definite ontologie formali, ovvero concepite per essere lette principalmente da software²²⁴.

L'enorme mole di dati che si trova caricata all'interno dell'ecosistema Wikimedia – in particolare all'interno di Wikipedia – non poteva essere recuperata da utenti software, proprio per il fatto di essere concepita e strutturata in maniera testuale. All'inizio degli anni 2000, infatti, quando

²¹⁹ Motamedi *et al* 2021.

²²⁰ <https://www.w3.org/TR/rdf11-schema/>

²²¹ Sul funzionamento di queste triple semantiche si dirà meglio nel quarto capitolo.

²²² Roncaglia 2023, p. 60.

²²³ <https://www.w3.org/TR/2004/REC-owl-ref-20040210/>.

²²⁴ *Ibidem*.

Wikipedia vide la luce, si era ancora lontani dal concepire il web in maniera semantica, nonostante Tim Berners-Lee e i suoi collaboratori ne avessero già previsto lo sviluppo²²⁵. Nel 2007, un gruppo di ricercatori della Libera Università di Berlino, in collaborazione con l'Università di Leipzig e l'azienda OpenLink Software, ha cominciato a raccogliere in maniera sistematica tutte le informazioni inserite negli *infobox* delle pagine Wikipedia²²⁶. Come constatato più volte nel testo, all'interno di Wikipedia le informazioni non sono esposte in maniera strutturata, con l'eccezione però di quelle inserite all'interno dei template. Queste sono state tutte raccolte e caricate sotto forma di Linked Data all'interno di un immenso *dataset*, interrogabile attraverso delle *query*, e rilasciati agli utenti attraverso licenze libere²²⁷. Il risultato di questo *data harvesting* all'interno di Wikipedia è stato lo sviluppo di DBpedia²²⁸. DBpedia è un database di dimensioni mastodontiche: al suo interno sono infatti raccolte e descritte oltre 228 milioni di entità²²⁹, per un totale di 850 milioni di triple RDF²³⁰. Questa enorme mole di dati contenuti in DBpedia ha permesso di considerare il database come il più grande *repository* al mondo di dati rilasciati in *Open Access*, e perciò uno dei più importanti nodi semantici nel *cloud* dei LOD. Numerosi sono infatti i *dataset* relazionati al grafo semantico DBpedia, riconducibili a qualsiasi ambito della conoscenza umana [Fig.1].

²²⁵ Berners-Lee *et al* 2001.

²²⁶ Auer *et al.* 2007, pp. 723-725.

²²⁷ *Ibidem*, p. 727.

²²⁸ <https://www.dbpedia.org>.

²²⁹ <https://www.dbpedia.org/resources/>.

²³⁰ Dati resi disponibili in data giugno 2021, cfr. *Announcement: DBpedia Snapshot 2021-06 Release* <https://www.dbpedia.org/blog/snapshot-2021-06-release/>.

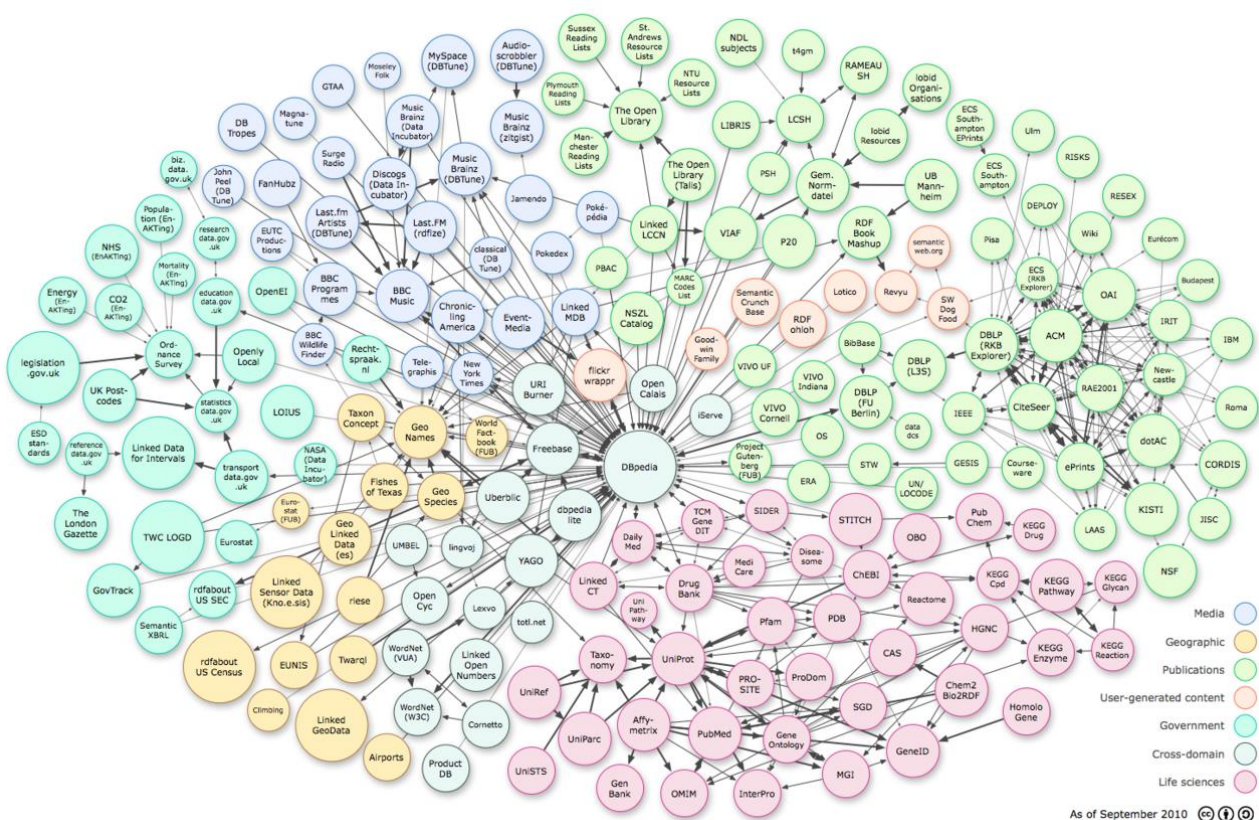


Fig.1: grafo semantico che rappresenta la centralità e le relazioni di DBpedia all'interno del *cloud* dei Linked Open Data. Wikimedia Commons contributors, "*File:Lod-datasets 2010-09-22 colored.png*," Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Lod-datasets 2010-09-22 colored.png&oldid=506896366> (accessed giugno 10, 2024)

Lo sviluppo di DBpedia attraverso il recupero dei dati da Wikipedia, ha spinto la Wikimedia Foundation a sviluppare un proprio progetto incentrato sui LOD. A seguito di una donazione fatta da Google ed altri soggetti privati, nel 2012 la Wikimedia Foundation lanciò il progetto Wikidata. Inizialmente ideato esclusivamente come database per i diversi progetti Wiki, nell'ultima decina d'anni ha sviluppato una propria autonomia, diventando uno dei progetti di punta della Wikimedia Foundation²³¹. Seppur con forti analogie, Wikidata si differenzia in maniera netta da DBpedia, in quanto i dati presenti sulla piattaforma Wiki non sono stati raccolti attraverso attività di *data harvesting* negli altri progetti della Wikimedia Foundation, ma sono gli

²³¹ Su Wikidata si dirà più ampiamente nel capitolo dedicato.

utenti a crearli e implementarli, esattamente come accade per l'enciclopedia Wikipedia. Inoltre, per il principio dei LOD, i due *repository* non sono impermeabili l'uno all'altro ma interoperabili: in questo modo entrambi i dataset possono essere migliorati e continuamente aggiornati.

La nascita nell'ultimo decennio di questi e altri progetti, come ad esempio *Freebase* di Google – i cui *dataset* sono stati implementati su Wikidata²³² –, ha sancito un'ulteriore evoluzione della diffusione della conoscenza, allontanandosi in maniera sempre più incisiva dal modello architettonico in cui le informazioni si trovano tutte in un'unica collocazione, tipico delle enciclopedie fisiche e digitali, per abbracciare un modello in cui la conoscenza è disseminata su diverse piattaforme, ma che può essere riconciliata nella sua totalità in qualsiasi momento attraverso le capacità descrittive dei LOD. Esempio di queste capacità è il caso del portale Polifonia, sviluppato dall'Università di Bologna che permette la scoperta serendipica dei dati attraverso integrazione delle informazioni provenienti da diverse fonti di Linked Open Data e interfacce utente *User Friendly*, allo scopo di soddisfare le esigenze informative sia degli esperti del settore che del pubblico generalista, stimolando la curiosità e facilitando la scoperta di nuove informazioni relative alle risorse musicali online²³³.

Nel contesto attuale, questo sta diventando una questione sempre più centrale nel dibattito e nella progettazione dell'informazione, tenendo soprattutto conto che gli utenti stanno iniziando ad usare gli assistenti vocali e i motori di ricerca supportati dalle AI in maniera sempre più "oracolistica". Si tratta di un passaggio dal paradigma secondo cui "se non lo trovo online non esiste" al "se non lo trova Chat-GTP non esiste". L'umanista digitale che in apertura di capitolo si trova a dovere progettare e gestire contenuti culturali online, non dovrà più solo preoccuparsi di farli trovare dall'utente web, ma anche che le risorse prodotte siano comprensibili ai software che questo userà per la sua ricerca.

²³² <https://web.archive.org/web/20190320195748/https://plus.google.com/109936836907132434202/posts/bu3z2wVqcQc>.

²³³ Grasso *et al.* 2024.

La lunga evoluzione della circolazione della conoscenza, culminata con lo sviluppo in ambito umanistico delle tecnologie del web semantico e dei motori di ricerca basati sulle AI, incarna in maniera efficace quanto pronosticato da Pierre Lévy nelle pagine de *L'intelligenza collettiva*. Per il filosofo, infatti, lo sviluppo della tecnoscienza all'interno dello spazio della merce, ossia l'ipertesto, ha permesso la circolazione totale della conoscenza al di fuori di qualsiasi sistema chiuso²³⁴. Ma è nello spazio successivo che si va a sviluppare la conoscenza collettiva, proprio grazie alle possibilità aperte dalle tecnologie informatiche. Pierre Lévy denomina questo spazio *Cosmopedia*, in quanto «nuovo tipo di organizzazione dei saperi largamente basato sulle possibilità, da poco aperte dall'informatica, di rappresentazione e gestione dinamica delle conoscenze»²³⁵. Il passaggio da una conoscenza circolante attraverso supporti fisici, per la maggior parte cartacei, ad una diffusa attraverso formati digitali, in particolar modo sotto forma di dati, comporta un nuovo modo di ricercare e riutilizzare le risorse informative. Il digitale, infatti, permette di uscire dalle logiche dei grandi editori, stimolando lo sviluppo di movimenti d'opinione che si battono per la libera circolazione della conoscenza, permettendo così a chiunque di poter fruire più facilmente dei risultati della ricerca scientifica. Questa circolazione senza vincoli della conoscenza è fondamentale in campo scientifico, in quanto permette una maggiore velocità di diffusione di ricerche aggiornate e permettendo di sviluppare innovazione e generare ricadute positive per le comunità.

Le cosiddette “scienze dure” hanno aperto la strada in questo ambito, in quanto sono state le prime a comprendere le potenzialità dietro la libera circolazione della conoscenza in ambiente digitale come strumento per l'avanzamento della ricerca scientifica ma, come abbiamo visto, negli ultimi anni anche le scienze umane stanno investendo in questo campo. Le tecnologie digitali, in particolare quelle dei dati, possono essere impiegate per rappresentare efficacemente

²³⁴ Levy 2002, p. 207.

²³⁵ *Ivi*, p. 208.

moltissimi fenomeni culturali in svariati ambiti umanistici, come ad esempio le relazioni che intercorrono all'interno di una committenza nobiliare settecentesca.

Capitolo 2

Il fenomeno del mecenatismo nella provincia pontificia del Settecento: la famiglia

Buonaccorsi di Macerata

Il rapporto tra artista e committente è stato da sempre al centro dello sviluppo artistico della società. A partire dal mondo antico e lungo tutto il Medioevo fino alla fine dell'Età Moderna, le famiglie nobili europee hanno spesso commissionato ad importanti botteghe artistiche la realizzazione di maestose opere d'arte per la celebrazione di eventi cruciali della loro storia, dalle alleanze matrimoniali con altre casate alla glorificazione della dinastia stessa²³⁶. Come riporta Salvatore Settis nelle pagine del saggio *Artisti e committenti tra Quattro e Cinquecento*, l'intero processo mecenatesco non è riassumibile esclusivamente nella dicotomia "committente-artista", ma coinvolge al suo interno diverse entità e passaggi che contribuiscono alla complessità del suo studio²³⁷. Questo fenomeno si va inoltre a saldare con quello del collezionismo: i grandi mecenati ingaggiavano molto spesso artisti di fama nazionale per la realizzazione di queste opere celebrative, approfittandone in questo modo per ampliare le loro collezioni con opere di grande pregio.

Questo delle committenze artistiche è un fenomeno capillare in tutto il continente europeo almeno fino alla fine del XVIII secolo, quando la rivoluzione francese stravolse i paradigmi sociali di antico regime. Questa capillarità emerge in particolar modo nella penisola italiana, contesto che, al tramonto dell'Età Moderna, stava perdendo la sua centralità in favore degli emergenti stati moderni e centralizzati, tra tutti la Francia del Re Sole²³⁸. Nonostante ciò, il clima culturale delle nazioni italiane rimase vitale grazie principalmente alle piccole e grandi dinastie

²³⁶ Settis 2010, pp. 56-57; Haskell 2020, pp.8-19.

²³⁷ Settis 2010, pp. 55-88.

²³⁸ Haskell 2020, pp. 239-286.

nobiliari dello Stivale, che attraverso le arti volevano dimostrarsi ancora degne di far parte dell'*élite* aristocratica europea²³⁹.

Lo Stato Pontificio fu la nazione che maggiormente subì i contraccolpi di questa perdita di centralità della penisola nel gioco delle grandi potenze europee: per tutta l'Età Medievale e buona parte di quella Moderna, il primato del papa sulle corti europee era tale da poter influenzare gli andamenti politici di nazioni di gran lunga più potenti dello Stato della Chiesa. Tutto questo venne messo in crisi alla metà del XVI secolo con la riforma protestante e le conseguenti guerre di religione, i cui effetti hanno portato ad un indebolimento del peso diplomatico del pontefice sulle corti europee. Questa perdita di centralità politica del papato non intaccò invece in alcun modo l'influenza artistica che Roma esercitava su artisti e collezionisti europei. Come riporta Francis Haskell in *Mecenati e pittori*, il contesto culturale sei-settecentesco dello Stato Pontificio era ancora florido proprio grazie al prestigio che la corte pontificia poteva vantare dal punto di vista artistico²⁴⁰. Basti pensare al pontificato di Paolo V e all'importante attività di mecenate del cardinal nipote Scipione Borghese²⁴¹, oppure alla famiglia Barberini che con l'elezione di Urbano VIII avviò numerosi cantieri artistici in tutta Roma affidandoli principalmente all'estro artistico di Gian Lorenzo Bernini²⁴².

Anche se durante il Settecento la figura del papa aveva ormai perso gran parte del suo potere²⁴³, l'avere un proprio esponente eletto al soglio di Pietro rimaneva comunque un grande vantaggio per le ambiziose famiglie nobili italiane²⁴⁴. L'elezione di un membro della casata avrebbe comportato l'immediata ascesa sociale della famiglia del neo-pontefice, diventando *de facto* la casata reale dello Stato Pontificio. Ciò avrebbe significato diventare una delle dinastie regnanti

²³⁹ *Ivi*, pp. 292-340.

²⁴⁰ Cfr. *Ivi*, 5-233.

²⁴¹ *Ivi*, p. 36.

²⁴² Sulla committenza di Urbano VIII e più in generale sulla famiglia Barberini cfr. Haskell 2020, pp. 32-90.

²⁴³ Ago 1997.

²⁴⁴ Haskell 2020, p. 6.

europee per tutta la durata di un pontificato che si augurava il più lungo possibile. Inoltre, nel caso in cui fossero riuscite a giocare bene le proprie carte, queste dinastie avrebbero potuto godere di enormi vantaggi anche ben oltre la morte del pontefice.

Per questo motivo le casate aristocratiche spingevano molto per garantirsi la presenza di rilevanti figure ecclesiastiche tra i loro ranghi, affinché queste potessero poi scalare le gerarchie della Curia romana fino alla loro investitura cardinalizia²⁴⁵. L'importanza per l'aristocrazia italiana ed europea di avere un cardinale che facesse i loro interessi alla corte papale è un fenomeno riscontrabile sin dal Medioevo²⁴⁶. Ciò è particolarmente rilevante per le piccole casate nobiliari, dove erano spesso i porporati a prendere le redini della famiglia e guidarla sotto ogni punto di vista (creazioni di alleanze matrimoniali, acquisti di proprietà o feudi, scelte artistiche ecc.) con il fine ultimo di garantirne l'affermazione e l'elevazione sociale²⁴⁷. Le citate famiglie Borghese e Barberini rappresentano il più chiaro esempio di questo fenomeno prettamente romano di come l'elezione a pontefice potesse garantire un'ascesa sociale rapidissima, quasi praticamente impossibile al di fuori dei confini dello stato papale.

1. Il collezionismo nelle Marche del XVIII secolo

L'analisi del contesto storico in cui agì la famiglia Buonaccorsi, oggetto di questa ricerca, durante il corso della sua esistenza, non può esimersi dallo studio complessivo del contesto artistico della Marca di Ancona a cavallo tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo e del fenomeno del collezionismo durante l'età moderna. A causa della disomogeneità culturale di questa provincia dello Stato Pontificio, divisa in varie entità territoriali e influenzate da diversi contesti culturali²⁴⁸, le ricerche inerenti allo studio del fenomeno del collezionismo e delle committenze artistiche della nobiltà e degli ordini religiosi nella Marca di Ancona hanno analizzato esclusivamente

²⁴⁵ Ago 1990, pp. 163-180; Hollingsworth 2020, pp. 260-275.

²⁴⁶ Carrocci 1999, pp. 87-111.

²⁴⁷ Ago 1988, p. 97, 1990, pp. 164-168.

²⁴⁸ Massa 2011, p. 17.

aspetti alquanto settoriali. Queste ricerche si sono concentrate il più delle volte sulle sole “emergenze artistiche” incarnate dalla presenza sul territorio di opere riferibili ad artisti considerati di primo piano, come ad esempio Carlo Maratta²⁴⁹, e sui due grandi centri attrattivi della regione, Urbino e Loreto²⁵⁰, tralasciando in questo modo una visione d’insieme del contesto mecenatesco marchigiano e della sua dinamica di “centro-periferia” con quelli romani e bolognesi. Tale esclusiva attenzione verso i centri artistici regionali e i grandi nomi della Storia dell’arte ha comportato il disinteresse da parte della critica verso i fenomeni mecenateschi sviluppatisi in quella che può essere considerata la “periferie della periferia”, derubricati a esperienze minori di cui delegarne lo studio alla storiografia locale. Negli ultimi anni, però, la situazione sta lentamente cambiando e il fenomeno mecenatesco delle piccole realtà nobiliari della Marca di Ancona sta iniziando a ricevere un’adeguata attenzione da parte della critica²⁵¹. Come accennato più sopra, gli unici contesti mecenateschi studiati in maniera sistematica sono state le due aree della regione che hanno saputo svilupparsi come centri artistici: Urbino e Loreto. Urbino deve gran parte della sua importanza al periodo come vicariato dello Stato della Chiesa, sottomesso sì al potere papale ma con ampi spazi di manovra per quanto riguardava l’amministrazione del territorio, rappresentando *de facto* un’entità statale a sé stante, dotata di una propria autonomia. La città di Urbino fu un’innegabile centro artistico per gran parte dell’età moderna, sotto la signoria della dinastia dei Montefeltro prima e dei della Rovere poi, che commissionarono moltissime opere d’arte ed edifici ad artisti e architetti provenienti da tutta Europa, attratti dalla vivacità culturale della corte urbinata. L’importanza degli artisti che nel periodo aureo della corte operarono nelle sale del Palazzo Ducale di Urbino o nella Villa

²⁴⁹ Costanzi, Massa 2011.

²⁵⁰ Per le ricerche attorno alla committenza artistica di alcuni ordini religiosi nella regione cfr. Costanzi, Massa 1996, pp. 27-33; Capriotti, Coltrinari 2017. Sui centri di Loreto ed Urbino si dirà più avanti in questo capitolo.

²⁵¹ Negli ultimi dieci anni sono stati pubblicati vari saggi dedicati allo studio delle committenze dei cicli decorativi di alcuni palazzi della nobiltà di provincia dello Stato Pontificio a cavallo tra il XVIII e il XIX. cfr. Capriotti 2010, 2014; Donati 2015, Cesetti 2011, 2016, 2022, Ricci 2019, Ionna 2022, Mangialardo 2022.

Imperiale di Pesaro, e di quelli che si sono formati all'interno del vivace clima culturale – due esempi su tutti Raffaello Sanzio e Federico Barocci – hanno portato gli studiosi ad interessarsi con particolare attenzione ai fenomeni collezionistici e mecenateschi che gravitarono attorno ai domini feltreschi²⁵². L'attenzione per le committenze urbinati non si rivolse però esclusivamente a quelle ducali: nel 1631 morì infatti l'ultimo duca di Urbino, Francesco Maria II della Rovere, e il ducato venne devoluto allo Stato Pontificio, diventando una legazione sotto il diretto controllo statale²⁵³. La città subisce in questa fase un declassamento, sempre per usare termini ripresi dal saggio *Centro e periferia* di Carlo Ginzburg e Enrico Castelnuevo, da “centro artistico” a “periferia” di Roma²⁵⁴, omologandosi culturalmente al resto della regione anche a causa delle requisizioni operate da Antonio Barberini *Juniore* ai danni del patrimonio culturale della città, allo scopo di ampliare la propria collezione artistica²⁵⁵. Nonostante ciò, l'attenzione per Urbino da parte degli storici del collezionismo rimase sempre alta, grazie anche all'elezione a pontefice di Clemente XI durante il conclave del 1700. Al secolo Giovanni Francesco Albani, Clemente XI, urbinato di nascita, spese ingenti risorse per migliorare la situazione culturale ed economica della sua città natale, spendendosi in particolare per i restauri del Palazzo Ducale e di quello arcivescovile, oltre che per l'abbellimento della cattedrale²⁵⁶.

Se Urbino fu il grande centro artistico per il nord della regione Marche, Loreto lo fu per il sud: sin dal Medioevo, infatti, il santuario mariano di Loreto era considerato uno dei luoghi più importanti della cristianità. Il fatto di trovarsi nella Marca di Ancona, area periferica dello Stato Pontificio, non ne compromise la sua rilevanza culturale ma anzi il santuario si dimostrò al

²⁵² Sulla committenza del periodo dei Montefeltro si rimanda al catalogo della mostra *Urbino crocevia delle arti*. Per quanto riguarda invece la committenza roveresca si rimanda agli atti del convegno organizzato ad Urbina nel 1999 *I Della Rovere nell'Italia delle Corti*, in particolare ai volumi 1 e 2 curati da Bonita Cleri, Sabine Eiche, John E. Law e Feliciano Paoli, e al catalogo della mostra *I Della Rovere. Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano* del 2004 curato da Paolo Dal Poggetto.

²⁵³ Sulla questione della devoluzione del Ducato di Urbino cfr. Mortinaro 2009, pp. 79-86; Damiani 2019, pp. 155-170.

²⁵⁴ Ginzburg, Castelnuevo 2019, pp. 129-130.

²⁵⁵ Haskell 2020, p. 74.

²⁵⁶ Mochi Onori 2020.

contrario capace di attrarre nella regione un numero sempre crescente di pellegrini e artisti: i primi richiamati dalla sacralità del luogo, i secondi dal perenne cantiere artistico della basilica²⁵⁷. Sotto la rigida supervisione dei frati lauretani e dei potenti cardinali protettori, attenti al rispetto dei valori mariani promossi dal santuario²⁵⁸, si era sviluppato tra le mura della basilica un clima di vivace competizione tra diversi mecenati, intenti a commissionare opere d'arte ad artisti provenienti da tutto lo Stivale per l'abbellimento delle cappelle su cui avevano il giuspatronato, rientrando in maniera perfetta nel modello di centro artistico proposto da Ginzburg e Castelnuevo²⁵⁹.

2. Il contesto della piccola nobiltà nelle Marche pontificie

Come già accennato parlando del rilancio di Urbino, il secolo della ripresa economica della regione Marche fu il Settecento. Nel corso del secolo precedente, la regione vide una generale stagnazione sia economica che culturale: eccettuato Loreto, infatti, non riuscirono ad emergere in maniera permanente nuove realtà tali da poter essere considerate centri artistici in grado di far germogliare il contesto culturale necessario allo sviluppo di fenomeni collezionistici e/o mecenateschi²⁶⁰.

La situazione mutò agli albori del XVIII secolo, in seguito ad un generale miglioramento delle condizioni economiche del continente europeo che ebbe importanti ricadute anche nella Penisola. Nella Marca di Ancona il rilancio economico fu possibile grazie all'elezione di due pontefici che portarono avanti politiche mirate a tale scopo: il già citato Clemente XI e Clemente XII. Nato Lorenzo Corsini, Clemente XII venne eletto pontefice nel 1730 e si dimostrò un papa

²⁵⁷ Sul cantiere artistico della Basilica di Loreto cfr. Coltrinari 2016.

²⁵⁸ Coltrinari 2017, p. 18.

²⁵⁹ Ginzburg, Castelnuevo 2019, pp. 41-42.

²⁶⁰ Per Ginzburg e Castelnuevo si può definire centro artistico quel contesto in cui vi sia un clima di competizione tra i mecenati, il cui scopo è poter ingaggiare artisti di primo piano, e contemporaneamente tra gli artisti, la fine di potersi garantire incarichi prestigiosi da parte dei primi. Cfr. Ginzburg, Castelnuevo 2019, pp. 139-144.

fortemente improntato verso il tentativo di ammodernare lo Stato Pontificio e rilanciare la sua economia, piagata da anni di stagnazione²⁶¹. Uno di questi tentativi riguardò la città di Ancona, principale porto orientale dello stato papale che, lontani ormai i fasti rinascimentali, stava vivendo un lungo periodo di decadenza economica e culturale²⁶². Su modello di quanto fatto dagli altri stati Europei con i porti di Livorno, Trieste e Marsiglia²⁶³, nel 1732 Clemente XII dichiarò il porto di Ancona “porto franco”, dando nuovo impulso ai commerci nella città dorica²⁶⁴.

La dichiarazione di Ancona come porto franco non ebbe ricadute economiche solo sulla città e nell'anconetano, ma i suoi effetti si espansero anche nel resto della regione: lo scalo dorico infatti era il principale snodo commerciale dove la nobiltà della provincia pontificia, il più delle volte appartenente al ceto mercantile, intratteneva i suoi affari. Questa, con il tempo, cominciò ad accumulare ricchezza e prestigio tali da potersi permettere di entrare in competizione in campo artistico con la grande aristocrazia della capitale.

Il Settecento può essere infatti considerato il secolo della rivalsa per la piccola nobiltà delle provincie degli stati italiani, che grazie a questa serie di congiunzioni economiche poté tornare alla ribalta nel panorama mecenatesco europeo. Bisogna tenere conto che sin dall'epoca medioevale molte di queste famiglie aristocratiche dominarono i propri territori alla stregua di piccole nazioni, e pertanto ritenevano di avere lo stesso prestigio delle grandi aristocrazie dei maggiori centri europei²⁶⁵. A dimostrazione di questa ambiziosa volontà di rivalsa, la piccola e media aristocrazia della Marca a iniziò a commissionare importanti interventi di rinnovamento delle loro residenze lungo tutto il XVIII secolo e fino alla prima metà del XIX, ispirandosi più o

²⁶¹ Caracciolo 2000.

²⁶² Il porto di Ancona e la costa adriatica dello Stato Pontificio nel corso del '600 subì il contraccolpo dello spostamento dell'asse commerciale dal mar Mediterraneo all'oceano Atlantico, con una conseguente diminuzione dei traffici mercantili. Cfr. Caracciolo 2002, pp. 22-57.

²⁶³ Caracciolo 2002, p. 68, 74-75.

²⁶⁴ *Ivi*, pp. 64-94.

²⁶⁵ Haskell 2020, pp. 292-347.

meno dichiaratamente alle tendenze artistiche dei due grandi centri culturali dello Stato Pontificio: Roma e Bologna. Una delle casate regionali che ha rappresentato in maniera inequivocabile tale “rivincita” della provincia nei confronti del centro è la famiglia Buonaccorsi di Macerata, una delle più importanti famiglie aristocratiche dello Stato Pontificio²⁶⁶.

3. La famiglia Buonaccorsi: le origini (XII – XVI secolo)

I Buonaccorsi furono una delle famiglie di spicco della Marca di Ancona a cavallo tra il XVII e il XVIII secolo, e pertanto sono stati oggetto di numerosi studi²⁶⁷. Proprio per questa abbondanza di ricerche ad essa dedicate, si è ritenuto che questa casata e la sua committenza potessero essere un’ideale caso studio per l’applicazione dei Linked Open Data ad un fenomeno artistico complesso come il mecenatismo aristocratico, dimostrando in tal modo la capacità dei dati di restituire efficacemente in ambiente digitale ogni tipo di relazione intercorsa tra le entità coinvolte (committente, artista, opera, contesto ecc.).

Questa ricerca è stata inoltre l’occasione per rivedere e aggiornare la letteratura sulla famiglia attraverso nuove ricerche archivistiche e bibliografiche, con l’obiettivo di ampliarne la conoscenza e correggere le eventuali imprecisioni presenti negli studi precedenti. Purtroppo questa nuova ricerca ha visto una battuta d’arresto per quanto riguarda il recupero delle informazioni sulla storia della famiglia fino al XVIII secolo, dal momento che il fondo della famiglia Buonaccorsi non è conservato per intero presso l’archivio di stato di Macerata,

²⁶⁶ Sulla corretta versione del cognome della famiglia non ci sono fonti concordanti: la letteratura precedente agli anni 2000 utilizza la versione *Bonaccorsi*, mentre in quella più recente viene usata la versione *Buonaccorsi*. In questa tesi verrà usata quest’ultima.

²⁶⁷ Il primo studio sulla famiglia Buonaccorsi è stato pubblicato da Antonella Melatini nel 1998, a cui hanno fatto seguito numerose altre ricerche, dedicate quasi esclusivamente al palazzo cittadino. Nel 2017, presso il Dipartimento di scienze della formazione, beni culturali e turismo dell’Università degli studi di Macerata, è stato organizzato un convegno internazionale dedicato alla Galleria dell’Eneide e la committenza della famiglia Buonaccorsi all’interno del contesto settecentesco europeo. Gli atti del convegno sono stati pubblicati in Open Access dalla rivista scientifica *Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage* e disponibili all’indirizzo <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/issue/view/94>.

nonostante questo risulti ivi completamente inventariato. Con molta probabilità parte dell'archivio non venne venduto, ma rimase proprietà della famiglia Buonaccorsi e la sua collocazione attuale risulta sconosciuta²⁶⁸.

Stando a quanto riportato dalle ricerche pregresse, le origini della famiglia Buonaccorsi non sono chiare: alcuni studiosi hanno ipotizzato un'ascendenza toscana, proponendo una possibile parentela con i Bonaccorsi, importante famiglia di banchieri fiorentini, mentre altri hanno avanzato invece un'origine locale²⁶⁹. In entrambi i casi però, la storiografia è concorde nell'indicare la sede ancestrale della famiglia Buonaccorsi nella città di Potenza Picena, conosciuta fino all'Unità d'Italia con il nome di Montesanto²⁷⁰.

Le prime fonti storiche riconducibili alla famiglia Buonaccorsi risalgono al XIII secolo, in particolare ad una bolla di papa Alessandro IV datata 1258 in cui viene menzionato tale Boncambio di Bonaccorso²⁷¹. Nel documento papale, Boncambio è appellato con il titolo di *Dominus*, attestando che la dinastia godeva di grande prestigio già in epoca altomedievale. Ciò perdurò per tutto il medioevo, quando i Buonaccorsi furono chiamati a ricoprire numerosi incarichi politici nella Marca meridionale: esempio di ciò sono le nomine di alcuni membri della famiglia alla carica di podestà delle città di Monte San Giusto e di Macerata²⁷².

Nel corso del XVI secolo, attraverso il mestiere delle armi la famiglia iniziò a farsi un nome al di fuori dei confini regionali. Filippo IV Buonaccorsi viene ricordato dalla storiografia come un valido combattente: nominato cavaliere lauretano nel 1561, per tutta la sua vita combatté nei

²⁶⁸ Ulteriori ricerche per tentare di individuare il troncone di quello che viene chiamato "archivio privato Buonaccorsi" erano già state condotte da Francesca Coltrinari nel 2018. Cfr. Coltrinari 2018, p. 16. Stando quanto riportato da Roberto Domenichini in una nota sul suo saggio del 2019 dedicato alla confraternita della morte di Potenza Picena, l'Archivio di Stato di Macerata avrebbe acquistato solamente la parte dell'archivio ritenuta più importante, mentre il resto sembrerebbe essere stato mandato al macero in quanto ritenuto di scarso valore documentale. Cfr. Domenichini 2019, p. 137.

²⁶⁹ Melatini 1998, p. 13.

²⁷⁰ *Ibidem*.

²⁷¹ *Ibidem*.

²⁷² Sulle vicende tre-quattrocentesche della famiglia Buonaccorsi cfr. Melatini 1998, pp. 13-14.

principali teatri di guerra dell'Europa Cinquecentesca, guadagnandosi l'appellativo di *Macedone della Marca*²⁷³.

I successi ottenuti sul campo di battaglia da Filippo IV si riverberarono nel prestigio ottenuto dalla famiglia, che iniziò a predisporre ogni accorgimento per poter mantenere integro nel tempo il proprio patrimonio. A questo scopo, nel 1650, Filippo V Buonaccorsi istituì un *fidecommissio*, stringente atto notarile in cui erano prescritti tutti gli obblighi che i membri della casata dovevano onorare per ottenere l'investitura a primogenito e poter quindi entrare in possesso dell'eredità della famiglia²⁷⁴.

Il XVII secolo è il periodo in cui i Buonaccorsi gettarono le basi per la loro scalata sociale, adoperandosi per entrare nella cerchia delle più importanti famiglie aristocratiche dello Stato Pontificio. L'evento che diede il via a questa ascesa è databile al 1669, quando Simone Buonaccorsi venne ordinato cardinale del titolo di Santa Maria della Scala, diventando il primo cardinale della casata²⁷⁵. Buonaccorso era il primogenito di Filippo V, ma egli rifiutò la primogenitura per perseguire la carriera ecclesiastica, studiando prima giurisprudenza all'Università di Perugia e poi entrando nei gangli della Curia Romana²⁷⁶. Grazie alla figura del cardinale Buonaccorso, la famiglia iniziò a tessere i primi legami al di fuori della Marca di Ancona, in particolare con la città di Bologna, dove il prelato era stato nominato legato pontificio nel 1673²⁷⁷. I rapporti con la città felsinea e più in generale con l'area emiliana saranno

²⁷³ *Ivi*, pp. 14-16.

²⁷⁴ Le stringenti regole del *fidecommissio* prevedevano che l'intero patrimonio della famiglia Buonaccorsi potesse essere ereditato solamente dal primogenito, con l'obbligo di sposarsi entro sette anni dall'ottenimento dell'eredità. Nel caso in cui questi non avesse mostrato alcuna intenzione di convolare a nozze la primogenitura, e di conseguenza l'eredità, sarebbe passata al secondogenito, con l'obbligo di sposarsi entro un anno. Questa situazione si sarebbe ripetuta poi con il terzogenito e così via. Nell'eventualità in cui non fosse stato più possibile cedere la primogenitura ad un membro della casata, l'ultimo in linea di successione avrebbe dovuto adottare un erede esterno alla famiglia che avrebbe preso il cognome dei Buonaccorsi. Questi poi sarebbe sottostato agli obblighi sopracitati. Sul *fidecommissio* cfr. Melatini 1998 p. 17; Coltrinari 2018, p. 20.

²⁷⁵ Sul cardinale Buonaccorso cfr. Cardella 1793, pp. 201-203, Curziotti 2016, pp. 178-179, Coltrinari 2018, pp. 20-26.

²⁷⁶ Cardella 1793, p. 202.

²⁷⁷ Cardella 1793, pp. 201-203, Curziotti 2016, pp. 178-179, Coltrinari 2018, pp. 20-26.

cruciali per comprendere i legami dinastici e artistici che i Buonaccorsi intratterranno nel corso del XVIII secolo²⁷⁸.

Nello stesso periodo Simone Buonaccorsi, fratello minore del cardinale e capofamiglia, si adoperò per ottenere un titolo nobiliare, necessario per rafforzare ulteriormente il nome e il prestigio della casata nel tessuto aristocratico dello stato. Nel 1676 Simone si trovò davanti alla scelta se acquisire il feudo di Montemarciano (AN) e l'annesso titolo ducale, oppure la contea di Castel San Pietro in Sabina, oggi frazione del comune di Poggio Mirteto (RI)²⁷⁹. Fino a quel momento, infatti, la famiglia Buonaccorsi non era ufficialmente ascrivibile alla grande aristocrazia della Marca di Ancona in quanto, pur appartenendo al patriziato cittadino di vari centri dello Stato Pontificio, non poteva vantare alcun titolo nobiliare²⁸⁰.

Seppur di rango inferiore, la scelta di Simone ricadde sull'opzione laziale in quanto, come fatto notare dal fratello porporato, si trovava lungo uno degli itinerari che collegavano Macerata a Roma, operando idealmente in questa maniera un primo avvicinamento a Roma²⁸¹. Attraverso l'acquisto della contea, la famiglia Buonaccorsi poté fregiarsi del titolo di "conte di Castel San Pietro" ed entrare in questo modo a far parte della nobiltà della Marca di Ancona.

4.Conti di Castel san Pietro in Sabina: l'apice della famiglia Buonaccorsi

Con le imprese dinastiche della generazione successiva, ossia quella dei figli del conte Simone, i Buonaccorsi raggiunsero l'apice del loro prestigio. Alla fine del XVII secolo, a seguito di tutta una serie di rinunce alla primogenitura, ed in base a quanto imposto dal *fidecommisso* di Filippo

²⁷⁸ Sui rapporti tra i Buonaccorsi e l'area bolognese cfr. Iseppi 2018, pp. 253-281.

²⁷⁹ Coltrinari 2018, pp.20-21; Melatini 1998, p. 21.

²⁸⁰ Melatini 1998, p. 21.

²⁸¹ Coltrinari 2018, pp.20-21; Melatini 1998, p. 21. Il palazzo di Castel San Pietro è passato di mano a diverse famiglie nobili, tra cui i Duranti Valentini, ed oggi è un hotel di lusso. Cfr <<https://www.castellobonaccorsi.it/la-storia.html>>.

V, il patrimonio della famiglia Buonaccorsi venne ereditato per intero dal quartogenito del conte Simone: Raimondo Buonaccorsi²⁸².

Raimondo è ricordato dalla critica come uno dei più importanti mecenati dello Stato Pontificio della prima metà del '700²⁸³. Sotto la sua guida, la famiglia iniziò ad espandere i propri legami dinastici al di fuori della Marca di Ancona, andando ad imparentarsi con altre casate di primo piano dello Stato: lo stesso Raimondo sposò infatti Francesca Bussi, esponente di una nobile famiglia del viterbese imparentata con le più importanti dinastie romane²⁸⁴. La coppia Buonaccorsi-Bussi ebbe in tutto diciotto figli, la maggior parte dei quali destinati alla carriera militare o ecclesiastica, oppure ad essere strumenti utili a sigillare ulteriori alleanze matrimoniali per rafforzare ancor di più in nome della famiglia e creare in questo modo legami utili ai suoi progetti mecenateschi. È questo il caso della primogenita di Raimondo e Francesca, Lucrezia, data in sposa nel 1717 al marchese forlivese Andrea Albicini, proveniente da un'importante famiglia di committenti artistici²⁸⁵.

Per quanto riguarda i fratelli di Raimondo, non ci sono pervenute notizie in merito, eccezion fatta per due dei maggiori: Filippo e Alessandro. Filippo Buonaccorsi, il maggiore, rifiutò la primogenitura per perseguire la carriera ecclesiastica alla stregua dello zio cardinale, raggiungendo il rango di abate e priore di San Quirico²⁸⁶. Anche il secondogenito del conte Simone, Alessandro Buonaccorsi, seguì le orme del parente porporato raggiungendo il rango di monsignore. Sappiamo dalle fonti che ebbe la possibilità di imporsi come personalità di spicco della corte papale, emulando in parte il percorso dello zio andando a ricoprire numerosi incarichi. Inaspettatamente, però, invece di rimanere a Roma e ottenere la probabile porpora

²⁸² I tre fratelli maggiori di Raimondo avevano manifestato chiaramente l'intenzione di non sposarsi, cosa richiesta per poter ottenere la primogenitura e l'eredità stando a quanto riportato negli obblighi del *Fidecommisso* di Filippo V.

²⁸³ Haskell 2020, p. 316. Sulla committenza di Raimondo si dirà più avanti in questo capitolo.

²⁸⁴ Coltrinari 2018, p. 29.

²⁸⁵ *Ivi*, p. 33.

²⁸⁶ *Ivi*, p. 20; Melatini 1998, p. 22.

cardinalizia decise di ritornare nella Marca. Risiedette per il resto della sua vita a Montesanto, adoperandosi soprattutto per lo sviluppo del centro cittadino, come testimoniato dalla realizzazione dell'ospedale civico²⁸⁷. Dell'ultimo fratello maggiore di Raimondo, Flavio, non ci sono pervenute molte informazioni: stando quanto riportato dalle fonti, scelse di vivere nella villa di Montesanto e fu probabilmente anch'egli un mecenate e collezionista d'arte²⁸⁸.

Se con la generazione di Raimondo e i suoi fratelli la famiglia riuscì ad affermarsi tra le più preminenti della regione, con i figli di questo il prestigio dei Buonaccorsi riuscì a valicare i confini regionali e raggiungere l'apice dell'aristocrazia pontificia. In tal senso, il punto di svolta per le fortune della famiglia fu la nomina a cardinale di Simone Buonaccorsi nel 1763²⁸⁹. Settimo figlio di Raimondo, Simone venne inviato a Roma dove seguì con successo la carriera ecclesiastica, sostenuto in questo dallo zio Alessandro. L'importanza di Simone nella curia romana è testimoniata dai numerosi incarichi che ricevette²⁹⁰, tanto che nel conclave del 1769 venne considerato il candidato più forte in corsa al soglio di Pietro. Data la sua vicinanza alla causa dell'ordine dei gesuiti, in grave crisi in seguito alla soppressione della compagnia in diversi paesi del continente, la sua elezione al soglio pontificio venne osteggiata dalle diverse potenze europee, in particolar modo dal re di Francia, che arrivò a porre il veto sul cardinale marchigiano e decretandone in questo modo la sconfitta in conclave e la mancata elezione²⁹¹. Partecipò anche al successivo conclave del 1774-1775, non riuscendo ad essere eletto neanche in questa occasione.

²⁸⁷ Melatini 1998, p. 22. Sull'ospedale Bonaccorsi di Potenza Picena cfr. Torresi 2016.

²⁸⁸ Coltrinari 2018, pp. 16-17.

²⁸⁹ Su Simone Buonaccorsi cfr. Pignatelli 1969; Melatini 1998, p. 25.

²⁹⁰ Tra le cariche che Simone Buonaccorsi ricoprì durante il suo periodo nella Curia Romana vi fu la nunziatura apostolica presso il Granducato di Toscana nel 1746. Due anni dopo fu prelato dell'Immunità ecclesiastica. Nel 1753 venne nominato presidente della zecca e sovrintendente di Collescipoli, e nel 1754 presidente delle Strade. Dopo la sua nomina a cardinale, nel 1763 venne nominato anche delegato apostolico e commissario per la bonifica delle paludi pontine. Cfr. Pignatelli 1969.

²⁹¹ Pignatelli 1969; Melatini 1998, p. 25.

Il cardinale morì l'anno successivo, nel 1776, e venne sepolto nella chiesa di San Salvatore in Lauro, chiesa nazionale dei marchigiani nella città di Roma²⁹².

Per sfruttare la parentela con il potente cardinale Simone, considerato dalla storiografia come un “papa mancato”, la famiglia decise di trasferirsi da Macerata a Roma, dove i Buonaccorsi vedevano ormai aperte le porte verso l'inclusione nella grande aristocrazia capitolina. Pertanto, sotto la guida di Buonaccorso VII, primogenito maschio di Raimondo e di conseguenza capofamiglia, i Buonaccorsi abbandonarono le Marche in favore di Roma, dove risiedettero nel nuovo palazzo di famiglia, commissionato all'architetto romano Clemente Orlandi e realizzato in Via del Corso²⁹³.

Oltre all'alto prelato, nella seconda metà del '700 la famiglia riuscì ad esprimere diversi cavalieri dell'Ordine di Malta²⁹⁴. Il poter annoverare tra i propri ranghi un cavaliere dell'ordine gerosolimitano era simbolo di grande prestigio per le casate italiane, in quanto erano richieste delle prove di nobiltà per poter diventare a tutti gli effetti cavaliere²⁹⁵. Dalla lettura dell'orazione funebre *A lode dell'E.mo e R.mo signor cardinale Simone Bonaccorsi*, scritta dall'abate Patrignani e dedicata al porporato Buonaccorsi, è possibile risalire alle identità di questi cavalieri, oltre a numerose altre personalità che hanno portato prestigio alla casata nel corso della sua storia²⁹⁶.

La morte del cardinale Simone determinò una battuta d'arresto per l'ascesa dinastica e la fine di quello che può essere definito il “secolo d'oro” della famiglia Buonaccorsi, che non potrà più vantare la presenza di un esponente di spicco nella curia romana e godere del prestigio che da questo ne consegue. Nonostante ciò, i Buonaccorsi riuscirono a rimanere saldamente nella cerchia delle grandi famiglie dello Stato Pontificio, grazie soprattutto a tre dei tredici figli di

²⁹² *Ibidem*.

²⁹³ Melatini 1998, p.31.

²⁹⁴ Melatini 1998, p. 25; Capriotti 2024, pp. 109-112.

²⁹⁵ Spagnoletti 2009, pp. 125-128.

²⁹⁶ Patrignani 1776, pp. XII-XIII. Di alcuni di questi, appartenenti alla generazione dei nipoti del cardinale, si dirà più avanti nel testo.

Buonaccorso VII, che riuscirono a dare lustro alla famiglia in ambito civile e militare: Alessandro, Nicola e Raimondo (che per comodità chiameremo Raimondo II).

In campo civile, Alessandro Buonaccorsi tenne le redini della famiglia durante il burrascoso periodo della rivoluzione francese e la conquista napoleonica dell'Italia. Primogenito di Buonaccorso VII, fu una figura molto vicina a papa Pio VI Braschi²⁹⁷. Ricoprì diversi incarichi politici nella città di Roma: nel 1798, quando le truppe francesi entrarono nella Città Eterna, egli ricopriva la carica di conservatore²⁹⁸. Con l'istituzione del Primo Impero Francese nel 1804, il neo imperatore Napoleone Buonaparte procedette alla creazione nei territori occupati di una nuova classe aristocratica che fosse fedele al nuovo regime napoleonico, in modo da garantire in questo modo una maggiore stabilità del regime appena insediatosi: in questo frangente Alessandro Buonaccorsi venne eletto prima al *Sénat Conservateur* nel febbraio del 1811 e nell'ottobre dello stesso anno investito del titolo di "conte dell'Impero" da Napoleone stesso²⁹⁹. In seguito alla caduta del regime napoleonico e al ritorno del dominio papale nei territori dell'Italia centrale, Alessandro rinnoverà la propria fedeltà al pontefice Pio VII e in seguito ricoprirà svariati incarichi nel ricostituito esercito pontificio³⁰⁰.

Nicola e Raimondo II Buonaccorsi tennero invece alto il nome della famiglia attraverso il mestiere delle armi. Nicola Buonaccorsi combatté sotto le insegne dei cavalieri di Malta, venendo nominato gran priore di questo stesso ordine per volontà di papa Pio VI alla fine del XVIII secolo³⁰¹. Stando quanto riportato dalle fonti, Nicola Buonaccorsi fu un valente uomo di mare, combattendo sulle galee della marina pontificia e dell'ordine gerosolimitano contro la flotta turca³⁰². Di questo periodo di navigazione nel Mediterraneo ci è pervenuto un diario di

²⁹⁷ Buonaccorso VIII, figlio di Buonaccorso VII sposerà nei primi dell'Ottocento la duchessa Giulia Braschi Onesti, figlia di Luigi Braschi Onesti e nipote di papa Pio VI. Cfr. Melatini 1998, p. 32.

²⁹⁸ *Ibidem*.

²⁹⁹ Per questo motivo Alessandro Buonaccorsi nelle fonti francesi viene riportato con il nome di Alexandre Bonacorsi. Cfr. Robert, Bourlonton, Cougny 1889, p. 531; Melatini 1998, p. 25.

³⁰⁰ Melatini 1998, p. 25.

³⁰¹ Melatini 1998, p. 32.

³⁰² Capriotti 2024.

viaggio, scritto dallo stesso Nicola e oggi conservato alla Biblioteca Statale di Macerata³⁰³, in cui sono riportati tutti i luoghi visitati dal cavaliere e gli eventi bellici che lo hanno coinvolto³⁰⁴.

Anche il fratello minore di Nicola, Raimondo II, fu un abile marinaio, combattendo in favore dell'*Armada*, la marina del Regno di Spagna³⁰⁵. Le fonti riportano che si formò all'accademia navale di Cadice, dove venne promosso con il grado di guardiamarina³⁰⁶, per poi scalare le gerarchie militari spagnole fino ad arrivare al grado di brigadiere generale³⁰⁷. Stando a quanto si può ricostruire da queste fonti, principalmente giornali dell'epoca come il *Mercurio Histórico y Político* (dal 1784 *Mercurio de España*) e la *Gaceta de Madrid*, Raimondo parrebbe aver avuto una vita estremamente avventurosa, paragonabile a quella del fratello Nicola: partecipò infatti alle prime due spedizioni spagnole verso Tahiti nei primi anni '70 del 700 e partecipò al grande assedio di Gibilterra combattuto dal 1779 al 1783³⁰⁸. Come riportato dalla *Gaceta* del 15 ottobre 1782, durante la battaglia del 12 settembre riuscì a portare in salvo l'equipaggio di una delle batterie galleggianti della flotta spagnola, incendiata durante i combattimenti contro i difensori inglesi³⁰⁹.

5. Il declino della casata: l'Ottocento e il Novecento

Con la fine della parentesi napoleonica, l'aristocrazia tornò nuovamente ad essere all'apice della società dell'*Ancient Regime* che si era reinsediata dopo il Congresso di Vienna del 1815. A causa

³⁰³ Capriotti 2024, p. 109.

³⁰⁴ *Ivi*, pp. 115-130.

³⁰⁵ Patrignani 1776, p. XIII; Melatini 1998, p. 31; Nelle fonti spagnole, Raimondo viene riportato con il nome di Raymundo Buonacorsi Strozzi.

³⁰⁶ *Mercurio histórico y político*, settembre 1774, p. 77.

³⁰⁷ *Mercurio de España*, settembre 1789, p. 97.

³⁰⁸ Il grande assedio di Gibilterra, fu l'ultimo grande tentativo del Regno di Spagna di strappare la rocca di Gibilterra all'Inghilterra. Combattuto tra il 1779 e il 1793, vide contrapposti la Spagna e la Francia contro l'Inghilterra e terminò con la vittoria degli inglesi che nella battaglia del 12 settembre distrussero gran parte degli obici galleggianti spagnoli posti nell'antistante tratto di mare. Sul grande assedio di Gibilterra cfr. McGuffie, 1965.

³⁰⁹ *Gaceta de Madrid* del 15 ottobre 1782, pp. 850-851,

<https://www.boe.es/diario_gazeta/comun/pdf.php?p=1782/10/15/pdfs/GMD-1782-83.pdf>.

però delle pesanti tassazioni imposte dai governi rivoluzionari al ceto religioso e aristocratico, questi si ritrovarono nella condizione di dover svendere parte del proprio patrimonio artistico per rifarsi dei debiti contratti³¹⁰. Malgrado questa infelice parentesi economica, i Buonaccorsi riuscirono a mantenere intatto il proprio patrimonio fino agli inizi del XX secolo, grazie soprattutto al *fidecommissio* istituito alla metà del '600. Questo però non implicò che all'epoca la famiglia navigasse in buone acque. Il simbolo di questa strana situazione a cavallo tra ascesa e declino è il conte Flavio III Buonaccorsi, che nel 1854 sposò a Roma la principessa Angiola – in alcune fonti consultate Angela – Chigi Albani della Rovere, quarta figlia del principe Sigismondo³¹¹. Il matrimonio Buonaccorsi-Chigi fu il coronamento delle ambizioni della famiglia marchigiana, che si trovò finalmente imparentata con una delle più illustri e antiche casate romane. Tale successo però arrivò fuori tempo massimo: la situazione economica costrinse infatti i Buonaccorsi ad abbandonare Roma per rientrare nelle Marche: come nuova residenza ufficiale venne scelta la villa di Montesanto, mentre il palazzo di via del Corso venne affittato nel 1841 al cardinale Mattei³¹², per poi essere successivamente demolito nel 1915 per agevolare l'apertura della Galleria Colonna³¹³.

Nel settembre 1860, a seguito della battaglia di Castelfidardo e il successivo assedio di Ancona, la legazione della Marca venne annessa al neonato Regno d'Italia e, attraverso il Regio Decreto n.71 del 18 ottobre, vennero resi illegittimi «i feudi, le primogeniture ed ogni altra sostituzione fedecommissaria»³¹⁴. Da questo momento, il *fidecommissio* che aveva garantito l'integrità del patrimonio dei Buonaccorsi fino ad allora cessò di essere vincolante, e questo finì per essere

³¹⁰ Costanzi 2005, p. 29.

³¹¹ Melatini 1998, p. 32.

³¹² Archivio di Stato di Macerata (d'ora in poi ASMC), Fondo Buonaccorsi, *Descrizione di consegna del secondo appartamento del Palazzo Bonaccorsi, che co' suoi annessi si è preso in affitto da sua Eminenza Reverendissima il Sig. Cardinale Mario Mattei*.

³¹³ Melatini 1998, p. 32.

³¹⁴ Regio Decreto (d'ora in poi R. D.) 18 ottobre 1860, n. 71. Il testo completo è pubblicato in *Raccolta ufficiale degli atti del r. commissario nelle provincie delle Marche*, pp. 176-177.

spartito tra i diversi membri della famiglia³¹⁵. All'alba del XX secolo la casata Buonaccorsi, fino ad allora rimasta di fatto unita si divise, e in quest'occasione il patrimonio viene spartito tra i tre principali rami della famiglia, per poi andare completamente disperso attorno agli anni '60.

Il primo bene ad essere alienato dalla famiglia fu il palazzo cittadino di Macerata, venduto al comune nel 1967 a causa dei gravi danni che questo aveva subito durante la Seconda Guerra Mondiale³¹⁶. In contemporanea alla cessione del palazzo, venne venduto anche il patrimonio mobile della famiglia, in particolare le tele della Galleria dell'Eneide, immesse sul mercato antiquario romano e quasi tutte recuperate dallo Stato italiano pochi anni dopo³¹⁷.

La biblioteca e l'archivio di famiglia vennero invece venduti direttamente allo Stato: la biblioteca, indicata come bene vincolato già dal 1962, fu fatta oggetto di prelazione da parte del Ministero per i Beni Culturali nel 1978, diventando il nucleo fondante della Biblioteca Nazionale di Macerata, istituita proprio a seguito dell'acquisto della raccolta libraria³¹⁸. L'archivio invece parrebbe avere una acquisizione molto più travagliata: stando alle carte conservate presso la Soprintendenza archivistica e bibliografica delle Marche e Umbria risulta che l'archivio, conservato inizialmente presso la villa di Potenza Picena, venne dichiarato di interesse culturale nel 1964 e quindi sottoposto a vigilanza da parte della soprintendenza stessa. Dopo la vendita della villa da parte della famiglia a dei soggetti privati alla fine degli anni '70, questo venne prima spostato a villa Gallo di Osimo e poi, nel 1989, gli eredi Buonaccorsi ne proposero l'acquisto allo Stato italiano. L'archivio venne in quell'occasione completamente inventariato e venduto per intero, ma numerosi documenti non risultano conservati presso l'Archivio di Stato e potrebbero pertanto essere ancora in possesso della famiglia Buonaccorsi³¹⁹.

³¹⁵ Melatini 1998, p. 35. In questo caso la Melatini cita erroneamente il R. D. 71 confondendolo con il R. D. 705 del 3 gennaio 1861, riguardante l'applicazione delle "leggi eversive" piemontesi anche al territorio marchigiano.

³¹⁶ *Ibidem*.

³¹⁷ Di queste tele si dirà più avanti in questo capitolo.

³¹⁸ Monti 2013, p. 187.

³¹⁹ Sulla questione si rimanda alla nota 268.

La villa di Potenza Picena fu uno degli ultimi beni del patrimonio della famiglia ad essere venduto³²⁰: venne acquistata nel 1979 da privati e fino a tempi relativamente recenti è stata utilizzata come luogo per eventi³²¹. Nel 2021 il complesso architettonico venne messo all'asta e in seguito al rischio che questa potesse essere nuovamente acquistata da soggetti privati, l'amministrazione di Potenza Picena e alcune associazioni locali hanno fatto pressione sul Ministero della Cultura affinché esercitasse il diritto di prelazione. Dal febbraio 2022, il complesso architettonico della villa e del giardino è parte del patrimonio culturale italiano³²².

6. La committenza artistica della famiglia Buonaccorsi

Dopo aver delineato la storia dei Buonaccorsi e l'importanza che questi hanno avuto nel corso dei secoli nelle Marche, è il momento di analizzare le opere e i monumenti più rilevanti commissionati dalla famiglia.

Le prime grandi committenze della famiglia Buonaccorsi sono riconducibili alla fine del XVII secolo, quando questi iniziarono a ricoprire una posizione di prestigio nel tessuto nobiliare della regione. È di questi anni infatti la realizzazione del *monumento funebre del cardinale Buonaccorso Buonaccorsi* nella basilica della Santa Casa di Loreto³²³. L'alto prelato morì a Bologna nella primavera del 1678, e fra le sue ultime volontà vi era quella di essere sepolto nel santuario mariano di Loreto. I fratelli, con il conte Simone in testa, si adoperarono quindi per la realizzazione di un monumento sepolcrale degno del porporato, commissionandolo allo scultore

³²⁰ Sulla villa Buonaccorsi e il suo giardino si dirà più avanti in questo capitolo.

³²¹ Cfr. *Giardino Buonaccorsi*, in *Catalogo dei beni culturali della Regione Marche*, <<https://www.regione.marche.it/Regione-Utile/Cultura/Catalogo-beni-culturali/RicercaCatalogoBeni/ids/58526/Giardino-Buonaccorsi>>.

³²² Ufficio Stampa e Comunicazione MiC, *Cantieri della Cultura, Mic: Villa Buonaccorsi entra ufficialmente nel patrimonio culturale dello Stato*, Roma, 9 febbraio 2022, <<https://www.beniculturali.it/comunicato/22199>>.

³²³ Più approfonditamente sul monumento funebre del cardinale Buonaccorsi di Antonio Raggi cfr. Curzietti 2016.

Antonio Raggi, considerato uno dei migliori allievi del Bernini e l'unico che fosse in grado di emulare lo stile del maestro³²⁴.

Pochi anni prima della realizzazione del monumento, in seguito dell'ottenimento del titolo di conte di Castel san Pietro in Sabina, Simone Buonaccorsi decise lo spostamento della famiglia da Montesanto a Macerata, capitale amministrativa della Marca di Ancona, e per l'occasione diede il via ai lavori per l'edificazione di un maestoso palazzo cittadino adatto al nuovo rango della casata³²⁵. Alla fine del '700 il progetto del palazzo venne commissionato all'architetto romano Giovanni Battista Contini, un altro allievo del Bernini³²⁶. Il fatto che le prime importanti committenze artistiche in cui si impegnò la famiglia coinvolgessero due importanti personalità della scena artistica romana è sintomatico del rapporto centro-periferia che legava Roma e le Marche, ma dimostra anche la volontà di conferire un maggior lustro alla casata, dimostrando attraverso queste due commissioni la possibilità dei Buonaccorsi di poter ingaggiare e chiamare a Macerata gli artisti delle grandi famiglie romane.

I lavori per la realizzazione del palazzo iniziarono attorno al 1701 e proseguirono anche dopo la morte del conte Simone, avvenuta nel 1708. La conclusione del cantiere architettonico è databile attorno al 1710, data in cui venne avviata la campagna decorativa delle sale del palazzo³²⁷.

Dopo la morte del padre, Raimondo Buonaccorsi si fece carico di continuare i lavori di decorazione delle sale del piano nobile del palazzo di Macerata, la cui edificazione era stata terminata attorno al 1708. A tale scopo furono chiamati due artisti bolognesi, Antonio Dardani e Carlo Antonio Rambaldi, a cui furono affiancati alcuni pittori locali³²⁸. I soggetti raffigurati nei fregi delle stanze rappresentano per lo più soggetti mitologici, in linea con la cultura visiva

³²⁴ Curzietti 2016, p. 179.

³²⁵ Coltrinari 2018, p. 21.

³²⁶ Del Bufalo 1982, pp. 139-141; Marconi 2004, pp. 25-26; Petraccia 2018, p. 90-94. Sull'attività del Contini a Macerata cfr Petraccia 2018.

³²⁷ Coltrinari 2018, p. 22; Capriotti 2018, p. 337.

³²⁸ Sulla decorazione delle sale del piano nobile di Palazzo Buonaccorsi cfr. Capriotti 2018.

dominante a cavallo tra Sei e Settecento. L'ultima camera del piano ad essere completata fu la galleria, considerata dalla critica la committenza più importante realizzata dal conte Raimondo³²⁹. Della decorazione di questo ambiente venne incaricato nel 1710 il pittore romano Michelangelo Ricciolini, affiancato dal figlio Niccolò e da cui sarà poi sostituito dopo la sua morte, avvenuta nel 1713³³⁰. La scelta di Michelangelo Ricciolini non è casuale, in quanto l'artista romano aveva dipinto per il palazzo Barberini di Monterotondo una galleria molto simile a quella di palazzo Buonaccorsi, e che secondo alcuni critici sarebbe stata proprio presa a modello per la realizzazione della sala maceratese³³¹.

La galleria si configura come un luogo atto a celebrare la famiglia attraverso la figura del dio Bacco, rappresentato al centro dell'affresco della volta, in quanto esso è incarnazione dei valori principali del buon amministratore aristocratico³³². Le similitudini con gli altri soggetti mitologici raffigurati nelle altre sale del piano, ed in particolare proprio la figura di Bacco presente in quella che era la sala di rappresentanza del conte Buonaccorsi, fanno propendere verso l'ipotesi che l'ideatore del programma iconografico della volta della galleria fu il defunto Simone, e che quindi Raimondo si limitò solamente al rispetto delle volontà paterne³³³.

Caso diverso invece per le *storie di Enea*, raffigurate nelle tele che decorano le pareti della sala. Dalle carte risulta che queste sono state tutte commissionate da Raimondo negli anni '10 del Settecento, con il supporto del fratello maggiore Filippo³³⁴. Per poter avere queste opere nella sua collezione, Raimondo sfruttò i legami commerciali e dinastici che aveva intessuto lungo tutta la Penisola³³⁵, riuscendo a contattare artisti di primo piano chiamandoli a lavorare a Macerata o

³²⁹ Più approfonditamente sulla Galleria dell'Eneide cfr. Barbieri, Prete 1997, pp. 81-96; Barucca, Sfrappini 2001; Coltrinari 2018; Prete 2018; Haskell 2020, pp. 316-319.

³³⁰ Barucca, Sfrappini 2001; Guerrieri Borsoi 2016, 2017; Coltrinari 2018; Prete 2018, Haskell 2020, p. 317.

³³¹ Barucca 2001, p. 37.

³³² Capriotti 20187, p. 346.

³³³ *Ivi*, p. 339.

³³⁴ *Ivi*, p. 354.

³³⁵ Cfr. Coltrinari 2018.

facendosi inviare le tele direttamente da Roma, Napoli, Bologna e Venezia, rendendo la galleria l'unico luogo dello Stato Pontificio dove poter vedere riunite le grandi scuole pittoriche della sua epoca³³⁶. Tra gli anni 30 e 40 del '700, Raimondo si incaricò della realizzazione di altri cantieri artistici nella città di Macerata, tra cui spiccano quello della cappella Ricci nella chiesa di san Filippo Neri, e del palazzo “dei cadetti Buonaccorsi” di fronte a Palazzo Buonaccorsi, quest'ultimo commissionato assieme al fratello Flavio³³⁷.

Il trasferimento dalle Marche a Roma nella seconda metà del XVIII secolo determinò un ridimensionamento delle committenze artistiche nella regione, concentrandole esclusivamente nella villa di Montesanto³³⁸. I Buonaccorsi diedero sempre molta importanza alla tenuta santese, che nel corso della seconda metà del secolo fino a tutto l'Ottocento fu oggetto di rinnovamenti e restauri, a differenza del palazzo maceratese che fu abbandonato a sé stesso fino al 1853, quando il conte Flavio III Buonaccorsi, di ritorno da Roma, decise di avviare un serio restauro dell'edificio³³⁹.

Non si sa bene quando i Buonaccorsi realizzarono la villa: si tende ad ipotizzare che il nucleo principale venne edificato nel corso del XVI secolo, a cui fecero seguito numerosi interventi architettonici voluti da Raimondo Buonaccorsi e da suo figlio Bonaccorso VII³⁴⁰. Se per gli interventi sulla villa operati durante il periodo di Raimondo non sappiamo per certo il nome dell'architetto che seguì i lavori, sappiamo invece dalle fonti che Bonaccorso VII chiese il progetto per Montesanto al ticinese Pietro Bernasconi, stretto collaboratore di Luigi Vanvitelli durante la realizzazione della reggia di Caserta³⁴¹.

³³⁶ Haskell 2020, p. 317.

³³⁷ Coltrinari 2018, pp. 44-47.

³³⁸ In generale, sulla Villa Buonaccorsi cfr. Ciuffoni, Menichelli 1994, pp. 317- 474; Mariano 1995, pp. 367-369.

³³⁹ Dai carteggi conservati nel fondo Buonaccorsi nella Biblioteca Statale di Macerata emerge come la famiglia si è sempre preoccupata per le sorti della villa. Emblematica è una lettera inviata tra il 1669 e il 1673 al pontefice dal segretario del cardinale Bonaccorso, in cui si chiedeva il permesso per poter realizzare un fossato attorno alla villa e di disporvi quattro cannoni di piccolo calibro per contrastare un'ipotetica incursione ottomana. Capriotti 2021, p. 279.

³⁴⁰ Ciuffoni, Menichelli 1994, pp. 319-327.

³⁴¹ Cfr. Ciuffoni, Menichelli 1994, p. 325, 363; Capriotti 2021, p. 280.

Quello che però viene considerato maggiormente dalla critica come una delle più importanti commissioni realizzate dai Buonaccorsi è il giardino della villa³⁴². Come per il complesso, non si sa bene chi abbia progettato il giardino e quando abbiano avuto avvio i lavori per la sua realizzazione³⁴³. Con molta probabilità, questo è stato realizzato nel XVI secolo, in concomitanza con il complesso edilizio, ma i primi documenti che citano esplicitamente il giardino sono databili ai primi anni del '700, quando il conte Raimondo richiese alla bottega dello scultore vicentino Orazio Marinali la realizzazione di alcune statue da esterno³⁴⁴. Quello di Villa Buonaccorsi è uno dei giardini all'italiana meglio conservati della penisola: presenta cinque terrazzamenti in cui sono collocate numerose sculture della bottega di Marinali e del genere Giovanni Bonanza³⁴⁵. Vi sono poi alcune grotte dove si trovano collocati ancora oggi degli automi rappresentanti vari personaggi protagonisti delle rappresentazioni teatrali dell'epoca, tra cui il "Cecco Birbo", un Arlecchino e un turco³⁴⁶. Nel corso dell'Ottocento il giardino venne ampliato per volontà del conte Flavio III Buonaccorsi che, come detto in precedenza, sceglie la villa come nuova residenza ufficiale della famiglia. In tale frangente, venne completato il "giardino dei tassi" e realizzato un giardino all'inglese nel bosco della tenuta, andando incontro ai nuovi gusti topiari dell'epoca³⁴⁷.

Per quanto riguarda invece il complesso edilizio, spiccano sicuramente gli interventi decorativi operati per le sale interne della villa. Tra questi, il più importante dal punto di vista iconografico fu la decorazione della volta della loggia, voluta da Bonaccorso VII nel 1750 per celebrare le

³⁴² Sul giardino di villa Buonaccorsi cfr. Barbieri 1989, pp. 121-133; Ciuffoni, Menichelli 1994, pp. 317-474; Panzini 1998, pp. 164-175.

³⁴³ Ciuffoni, Menichelli 1994, p. 319.

³⁴⁴ Cfr. Barbieri 1989, pp. 121-133; Ciuffoni, Menichelli 1994. Tra i possibili creatori del giardino viene spesso fatto il nome di Andrea Vici. Tale attribuzione sarebbe da scartare dato che le statue di Marinali sono firmate e pertanto databili a prima del 1720, data della morte dello scultore. La progettazione del giardino sarebbe quindi da datarsi ai primi anni del '700, rendendo impossibile l'attribuzione ad Andrea Vici, nato nel 1743.

³⁴⁵ Cfr. Barbieri 1989.

³⁴⁶ Panzini 1998, p. 172.

³⁴⁷ *Ivi*, p. 173.

glorie militari della casata³⁴⁸. Per questo cantiere decorativo, il conte Buonaccorsi incaricò il pittore ascolano Benedetto Biancolini di raffigurare sulla volta della loggia delle scene tratte dalla *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso³⁴⁹. Come già accennato poco sopra, la loggia della villa aveva l'intento di celebrare la gloria della famiglia, allo stesso modo della galleria del palazzo maceratese, ma con la sostanziale differenza che in questo caso non si onorava il prestigio ottenuto attraverso l'ascesa sociale ottenuta tramite il titolo nobiliare, ma attraverso il mestiere delle armi. Ciò è testimoniato soprattutto dai trofei raffigurati nelle lunette nei lati corti della loggia, dove troneggia lo stemma della famiglia Buonaccorsi³⁵⁰. La scelta del soggetto inoltre è fortemente legata alla lotta contro i turchi nel Mediterraneo, campagna militare a cui i membri della casata hanno sempre partecipato attivamente dai tempi di Filippo IV Buonaccorsi fino alle ultime schermaglie combattute da Nicola. Con molta probabilità, un'altra delle possibili motivazioni che hanno spinto Buonaccorso VII a far affrescare la loggia con questi temi potrebbe essere la volontà di celebrare l'Ordine di Malta, di cui la famiglia poteva vantare ben quattro cavalieri, come testimonia la croce a otto punte dell'ordine cavalleresco visibile dietro lo stemma³⁵¹.

Altro rilevante caso relativo al contesto della committenza Buonaccorsi riguarda la collezione privata raccolta dalla famiglia nel corso della sua esistenza e la difficoltà riscontrabile nel tentativo di una sua ricomposizione. Difatti, quella che è arrivata intatta fino a noi è la sezione "pubblica" della collezione, mentre non si sa praticamente nulla degli altri dipinti commissionati dalla dinastia maceratese.

Dopo gli anni '60 infatti, la famiglia iniziò ad alienare il proprio patrimonio, mettendo in vendita le opere d'arte sul mercato antiquario. Per un fortuito caso, lo Stato italiano riuscì a recuperare la maggior parte delle *Storie di Enea* provenienti dalla Galleria dell'Eneide, ad eccezione per la

³⁴⁸ Capriotti 2021, pp. 283-289. Su Benedetto Biancolini cfr. Capriotti 2021; Domenichini 2021.

³⁴⁹ Capriotti 2021, pp. 290-292.

³⁵⁰ Più approfonditamente sulla decorazione della loggia cfr. Capriotti 2021.

³⁵¹ Capriotti 2021, pp. 292-296.

tela raffigurante *Enea e Didone si inoltrano verso la grotta* di Francesco Solimena, oggi al Museum of Fine Arts di Huston, Texas. Queste tele vennero tutte acquistate dallo Stato e conservate per un primo periodo presso la Galleria Nazionale delle Marche, ad Urbino. In seguito all'apertura dei Musei Civici a Palazzo Buonaccorsi, si decise di riportare tutte le opere a Macerata, permettendo di ricostituire il contesto settecentesco di questa sala del Palazzo. Pertanto, il caso della Galleria dell'Eneide è considerabile un *unicum* nel panorama museale italiano, proprio per la sua fedeltà all'allestimento originale voluto dal conte Raimondo al momento della sua realizzazione.

Se è stato possibile ricostituire il contesto settecentesco della galleria, non si può dire lo stesso delle altre sale del palazzo maceratese, i cui dipinti ivi presenti sono invece andati dispersi. Sappiamo dalle carte d'archivio e da fonti bibliografiche e fotografiche che fino al 1958, oltre al ciclo virgiliano, erano presenti altre opere a Palazzo Buonaccorsi di cui oggi non si hanno più notizie, eccezion fatta per tre dipinti di soggetto mitologico: *Latona che trasforma in rane i pastori della Licia* di Giuseppe Crespi, e *Giove allattato dalla capra Amaltea* e *La nascita di Adone* di Giuseppe Gambarini³⁵². Queste tre tele riconducibili alla committenza Buonaccorsi erano già note alla critica³⁵³, e oggi sono tutte individuabili presso collezioni bolognesi: la tela di Crespi è di proprietà della Pinacoteca Nazionale di Bologna – in deposito però a Palazzo Barberini a Roma – mentre le due di Gambarini sono conservate presso la collezione privata Maccaferri³⁵⁴.

Dalle carte conservate nel fondo Buonaccorsi all'Archivio di Stato di Macerata sappiamo inoltre che la quadreria non era conservata solo nelle sale del palazzo maceratese, ma anche presso la villa di Potenza Picena³⁵⁵. Per questa, nel 1743 Raimondo Buonaccorsi commissionò dodici tele

³⁵² Haskel 2020, p. 318.

³⁵³ Costanzi 2005, p. 272.

³⁵⁴ *Ibidem*.

³⁵⁵ ASMC, fondo Buonaccorsi, *Inventario generale di tutti i Mobili, Biancheria ed effetti di qualunque Specie esistenti nel Palazzo e sue adiacenze della Villa Bonaccorsi comprensivamente al residuale Mobilio restato nel Palazzo di Monte Santo, appartenente alla Nobile Famiglia Bonaccorsi, oggetti che sotto questo medesimo giorno Francesco Cipriani Custode della Villa suddetta dichiara ricevere in Consegna conservare e rappresentare nella medesima specie qualità e quantità in ogni richiesta di sua Eminenza Mons. Luigi del Drago Amministratore.*

con soggetto mitologico, raffiguranti *le Metamorfosi*, al pittore anconetano Francesco Foschi, di cui si è persa ogni traccia³⁵⁶. In quello stesso anno, Raimondo fa trasferire alcuni dipinti appartenuti al fratello Flavio dalla villa a Macerata, con lo scopo di andare a decorare con questi le pareti del palazzo “dei cadetti Buonaccorsi”³⁵⁷. Ad oggi è stato possibile rintracciare con sicurezza solo un’opera proveniente dalla quadreria della villa, un *Ritratto di Buonaccorso Buonaccorsi all’età di tre anni* realizzato nel 1790 a Roma dal pittore austriaco Anton von Maron³⁵⁸. L’opera in questione è stata individuata attraverso una fortuita coincidenza sul sito di una casa d’aste online: il quadro risulta essere stato venduto ad un collezionista privato nel 2016³⁵⁹. L’identità del soggetto è stata possibile desumerla da un’iscrizione sul retro della tela, in cui sono citati anche i genitori del piccolo Buonaccorso, mentre la provenienza del dipinto dalla villa di Potenza Picena è stata avanzata da Costanza Costanzi³⁶⁰.

Non sappiamo praticamente nulla invece per quanto riguarda le committenze relative al contesto laziale della famiglia, né per quanto riguarda il palazzo romano di via del Corso, né per quello di Poggio Mirteto. Per il palazzo di Via del Corso è soltanto possibile ipotizzare la sorte delle opere conservate al suo interno: da un inventario redatto nel 1841 e conservato presso l’Archivio di Stato di Macerata sappiamo infatti che erano presenti alcuni dipinti³⁶¹. È ipotizzabile pensare che gran parte di questi vennero portati nelle Marche dopo il rientro alla metà dell’Ottocento e divisi tra le diverse proprietà della famiglia, per poi andare dispersi dopo l’annullamento del *fidecommisso*. Le uniche opere riconducibili al contesto del palazzo romano sembrerebbero essere

³⁵⁶ Prete 2018, pp. 67-68.

³⁵⁷ Coltrinari 2018, pp. 17-18.

³⁵⁸ <http://www.minervaauctions.com/en/aste/auction131/355-anton-von-maron-ritratto-di-buonaccorso-buonaccorsi-alleta-di-tre-anni/>.

³⁵⁹ *Ibidem*.

³⁶⁰ *Ibidem*.

³⁶¹ ASMC, Fondo Buonaccorsi, *Descrizione di consegna del secondo appartamento del Palazzo Bonaccorsi, che co’ suoi annessi si è preso in affitto da sua Eminenza Reverendissima il Sig. Cardinale Mario Mattei*. Cit.

quattro tele raffiguranti *Le virtù cardinali* conservate a Palazzo Lazzarini di Potenza Picena, in origine il palazzo cittadino della famiglia Buonaccorsi nel piccolo centro del maceratese³⁶².

Per quanto riguarda invece il palazzo di Poggio Mirteto, non ci sono pervenute fonti riguardanti eventuali attività mecenatesche dei Buonaccorsi all'interno del loro feudo, lasciando in merito a questo contesto un enorme punto di domanda.

³⁶² Palazzo Lazzarini di Potenza Picena era uno dei palazzi della famiglia Buonaccorsi, diventato di proprietà della famiglia Lazzarini attraverso passaggi dinastici. Sul palazzo cfr. *Il Palazzo Buonaccorsi di Potenza Picena*, in I santesi weblog, <<https://isantesi.wordpress.com/2022/10/04/palazzo-buonaccorsi-potenza-picena/>>.

Capitolo 3

L'ecosistema Wikimedia

L'efficace rappresentazione di un fenomeno complesso come il mecenatismo di una famiglia nobiliare importante come i Buonaccorsi, dipende necessariamente dalla disponibilità di un set di dati che permetta di descrivere tutte le informazioni utili alla completa restituzione del contesto oggetto di studio, recuperate da ricerche archivistiche e bibliografiche, e di rendere manifesto ogni tipo di relazione che possa intercorrere tra tutte le entità coinvolte nel processo mecenatesco (artista, committente, opera, contesto sociale ecc.).

Per fare ciò, risulta fondamentale l'individuazione di un ambiente digitale che risponda a queste esigenze descrittive, oltre che garantire il libero accesso e il riuso di queste risorse storico-artistiche all'interno del web contemporaneo. Nell'attuale contesto digitale, l'ambiente che sembra rispondere in maniera idonea a tali esigenze è l'ecosistema Wikimedia.

Come già accennato nel capitolo d'apertura, l'ecosistema Wikimedia presenta al suo interno molti ambienti, ognuno con le proprie peculiari caratteristiche che li rendono idonei per diverse tipologie di progetti. Per il completamento di questa ricerca, gli sforzi si sono concentrati principalmente su tre di questi ambienti: Wikipedia, Wikimedia Commons e Wikidata. In quest'ultimo ambiente in particolare si è maggiormente concentrato il focus della ricerca.

1. Il fenomeno Wikipedia e il suo impiego

Come già accennato nel primo capitolo, l'enciclopedia online Wikipedia è il progetto di punta della Wikimedia Foundation. Fondata da Wales e Sanger nel 2001, si differenzia dalle altre analoghe enciclopedie online per il fatto che sono gli utenti a poter creare e modificare i contenuti enciclopedici³⁶³. In quanto enciclopedia, Wikipedia è composta da *voci*, pagine dedicate a

³⁶³ Si rimanda in merito al primo capitolo di questa tesi.

specifici argomenti che contengono al loro interno informazioni enciclopediche³⁶⁴. Queste possono essere scritte da chiunque, indipendentemente dal proprio background, a condizione di registrarsi sulla piattaforma. La scelta “editoriale” di Wikipedia di dare la possibilità all’utente di creare dei contenuti enciclopedici, venne giudicata nei primi tempi in maniera perlopiù negativa. Gli oppositori al “modello Wikipedia” sostenevano, infatti, che il principio di autorità non poteva essere messo in discussione, e che solo gli esperti avessero la facoltà di creare contenuti enciclopedici. Pertanto, le informazioni contenute in Wikipedia erano da ritenersi completamente inaffidabili³⁶⁵. Il filosofo Tullio Gregory, in un articolo pubblicato su *Il sole 24 ore* del 18 febbraio del 2006, scrisse in merito:

[...] le informazioni che Wikipedia pretende di dare sono una congenerie di notizie, disorganica, non certificata, quindi inaffidabile e talora fuorviante (ben diverso il caso citato delle riviste scientifiche *on line*). Le voci di un’enciclopedia – cartacea o in rete – devono presentare un’informazione criticamente vagliata in un contesto di saperi organicamente e responsabilmente costituito, certificato dagli autori e dall’editore³⁶⁶.

A questi pregiudizi sull’affidabilità dei contenuti si deve aggiungere anche il fatto che Wikipedia è stata spesso accusata di avere *bias* politici verso idee e contenuti provenienti da una determinata area politica, accusa questa sostenuta anche dallo stesso Larry Sanger, che abbandonò il progetto proprio per tali motivi³⁶⁷. In opposizione a Wikipedia, Sanger successivamente lanciò due progetti, *Citizendium* nel 2006, incentrato sugli stessi principi di autorità di *Nupedia*, e *Everipedia* nel 2014, basata invece sulla tecnologia delle *Blockchain*.

Per rispondere a tutte queste critiche, Wikipedia si è dotata nel tempo di una serie di stringenti regole per moderare le modifiche più “ardite”, i cosiddetti vandalismi³⁶⁸, e migliorare la qualità e l’affidabilità generale dei propri contenuti. Queste regole sono raccolte nei “5 pilastri di

³⁶⁴ *Aiuto:Voce* <<https://it.wikipedia.org/wiki/Aiuto:Voce>>.

³⁶⁵ Denning *et al.* 2005, p. 152; Harris 2007.

³⁶⁶ Gregory 2007, p. 38.

³⁶⁷ Cfr. Grenstein, Zhu 2012; Foggin 2019.

³⁶⁸ Cfr. <https://it.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Vandalismo>.

Wikipedia”³⁶⁹, principi a cui gli utenti si devono attenere per poter pubblicare all’interno della piattaforma: 1) Wikipedia è un’enciclopedia; 2) Wikipedia ha un punto di vista neutrale; 3) Wikipedia è libera; 4) Wikipedia ha un codice di condotta; 5) Wikipedia non ha regole fisse.

- Il primo pilastro (Wikipedia è un’enciclopedia) predispone che possono essere pubblicate solo le voci riguardanti argomenti che possono definirsi “enciclopedici”. Gli utenti non possono pubblicare contenuti originali, in quanto Wikipedia non è una fonte primaria, ma accoglie e illustra teorie, idee ed esposizioni di fatti solo nel caso che queste godano del consenso delle fonti stesse già prima di essere pubblicate sulla piattaforma³⁷⁰. Questo pilastro viene declinato in varie maniere a seconda della comunità linguistica degli utenti, e tra i cinque è quello che si presta meglio a diverse declinazioni e interpretazioni, permettendo all’enciclopedia di coprire ambiti del sapere umano che solitamente non sono presi in considerazione dalle enciclopedie tradizionali³⁷¹.
- Il secondo pilastro (Wikipedia ha un punto di vista neutrale) prevede che le voci siano le più neutrali possibili. Nel caso in cui su un determinato argomento vi siano più punti di vista in contrasto tra loro, si devono esplicitare entrambe le posizioni in maniera chiara ed imparziale, in maniera proporzionale alla loro rilevanza. Nessuna delle posizioni deve essere indicata come l’unica verità certa, ma entrambe devono essere sostenute da fonti attendibili. Ciò è particolarmente necessario, se non addirittura obbligatorio, su tematiche molto controverse.
- Il terzo pilastro (Wikipedia è libera) riguarda principalmente il fatto che tutti i contenuti sono messi a disposizione attraverso le licenze Creative Commons Attribution-ShareAlike (CC BY-SA) e GNU Free Documentation License (GFDL). Le voci non

³⁶⁹ Per i cinque pilastri di Wikipedia in lingua italiana, cfr.

https://it.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Cinque_pilastri; Roncaglia 2023, pp. 49-51.

³⁷⁰ Cfr. https://it.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Niente_ricerche_originali; Garfinkel 2008.

³⁷¹ Codogno 2009.

sono di proprietà degli utenti che le hanno create e quindi chiunque può riusare e modificare liberamente ogni tipo di contenuto Wikipedia.

- Il quarto pilastro (Wikipedia ha un codice di condotta) raccomanda il mutuo rispetto tra i wikipediani, cercando di favorire la collaborazione tra questi e il rispetto reciproco.
- Il quinto pilastro (Wikipedia non ha regole fisse) non è da intendersi come il via libera all'anarchia senza alcun vincolo, ma che non ci sono altre regole al di fuori di quelle indicate nei pilastri precedenti.

Il rispetto da parte della community dei wikipediani di questi pilastri ha contribuito al miglioramento dei contenuti Wikipedia, in particolare per quanto riguarda l'affidabilità delle voci, arrivando per alcune pagine a livelli pari se non superiori alle corrispettive enciclopediche classiche³⁷². Per questi motivi, nell'ultimo periodo Wikipedia sta vivendo una seria riabilitazione per quanto riguarda l'affidabilità dei suoi contenuti. Tale riabilitazione ha coinvolto anche i settori scolastico e accademico³⁷³: all'interno dei percorsi educativi di ogni ordine e grado, infatti, sempre più spesso vengono avviati progetti che impiegano Wikipedia come supporto alla didattica³⁷⁴.

Caso esempio di questo impiego è il progetto *Wiki Appennino Centro Italia* (WACI)³⁷⁵, promosso dal Dipartimento di Scienze della formazione, beni culturali e turismo dell'Università degli Studi di Macerata per favorire il popolamento informativo di un ecosistema digitale, a seguito dello sciame sismico che ha colpito il centro Italia nell'autunno del 2016³⁷⁶. Il progetto WACI, coordinato dal prof. Pierluigi Feliciati, si proponeva come scopo di «attivare le comunità di patrimonio a raccogliersi intorno a un obiettivo, libero, di qualità, basato sul volontariato,

³⁷² Giles 2005, pp. 900-901.

³⁷³ Aibar 2020.

³⁷⁴ Elia 2007. Sull'impiego di Wikipedia come supporto alla didattica in ambito accademico si rimanda al volume *Wikipedia in Academia*, curato da Valentina Gallo e Corrado Petrucco e pubblicato dalla Padova University Press nel 2020.

³⁷⁵ Progetto:GLAM/ *Wiki Appennino Centro Italia*,

<[https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:GLAM/Wiki Appennino Centro Italia](https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:GLAM/Wiki_Appennino_Centro_Italia)>.

³⁷⁶ Feliciati 2020, p. 43.

attraverso il coinvolgimento diretto dei soggetti del territorio: le università, le scuole, gli istituti culturali, gli enti locali e le associazioni locali»³⁷⁷. All'interno di questo progetto sono stati poi sviluppati una serie di laboratori che hanno coinvolto non solo gli studenti dell'ateneo marchigiano³⁷⁸, ma anche le scuole delle provincie di Macerata, Fermo e Ascoli Piceno³⁷⁹.

Dal punto di vista tecnico, Wikipedia si basa sui software della famiglia *Wiki*. Questi sono dei sistemi "comunitari", in quanto sviluppati per la gestione dei siti web in maniera dinamica, semplice e cooperativa³⁸⁰. In linea con i principi della Wikimedia Foundation, inoltre, tutti i programmi che vengono impiegati per garantire il funzionamento di Wikipedia sono liberi, ossia indipendenti dalle dinamiche commerciali dei software proprietario³⁸¹.

La scrittura di voci Wikipedia è un lavoro collaborativo: basandosi su un sistema di editing aperto³⁸², gli utenti – definiti *Wikipediani* – possono collaborare alla creazione di una voce, modificandola e aggiornandola in qualsiasi occasione. Tale collaborazione è uno dei cardini di Wikipedia, in quanto è questa che permette alle voci enciclopediche di essere sempre continuamente aggiornate, garantendone in questo modo l'affidabilità dei contenuti. Inoltre, essendo il prodotto di un processo di scrittura collettiva, le pagine Wiki sono anonime, in quanto nessun wikipediano può dichiararsi unico autore di una determinata pagina.

La creazione di nuove voci non avviene immediatamente nella sezione pubblica di Wikipedia, ma all'interno di pagine private chiamate *Sandbox*, in cui l'utente registrato può impraticarsi nella scrittura senza rischiare di danneggiare l'enciclopedia [Fig. 2]³⁸³.

³⁷⁷ *Ibidem*.

³⁷⁸ *Progetto:GLAM/ Wiki Appennino Centro Italia*
<[https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:GLAM/Wiki Appennino Centro Italia](https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:GLAM/Wiki_Appennino_Centro_Italia)>; Feliciati 2020, pp. 45-47.

³⁷⁹ *Progetto:GLAM/ Wiki Appennino Centro Italia*,
<[https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:GLAM/Wiki Appennino Centro Italia](https://it.wikipedia.org/wiki/Progetto:GLAM/Wiki_Appennino_Centro_Italia)>.

³⁸⁰ Paccagnella 2007, p. 657; Elia 2007, p. 100.

³⁸¹ Paccagnella 2007, p. 658.

³⁸² Elia 2008, p. 104.

³⁸³ *Aiuto:Pagina delle prove*, <[https://it.wikipedia.org/wiki/Aiuto:Pagina delle prove](https://it.wikipedia.org/wiki/Aiuto:Pagina_delle_prove)>

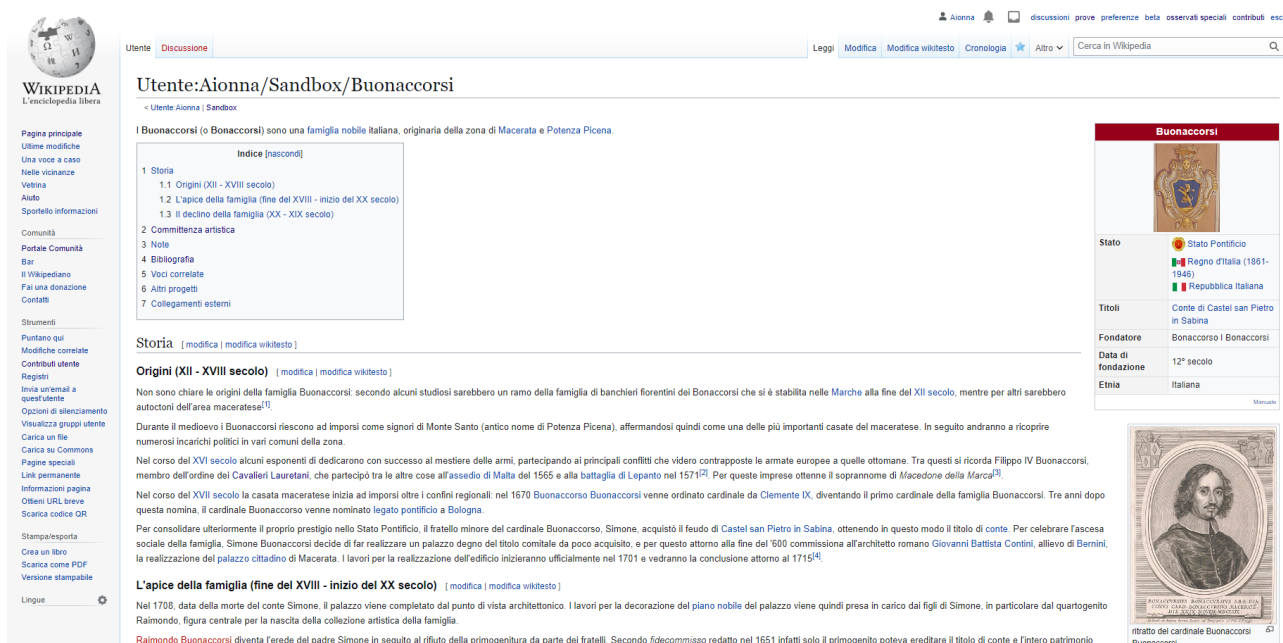


Fig. 2. *Sandbox* Wikipedia della voce dedicata alla famiglia Buonaccorsi

Essendo sotto-pagine della pagina utente, le *Sandbox* non vengono indicizzate dai motori di ricerca, ma questo non significa che siano inaccessibili agli altri wikipediani³⁸⁴. Una volta che la voce ha raggiunto un adeguato standard enciclopedico, potrà essere spostata nella sezione pubblica di Wikipedia, diventando a tutti gli effetti una pagina dell'enciclopedia online. Ciò ovviamente non implica che questa, una volta diventata pubblica, non possa essere in seguito ulteriormente aggiornata.

Non è facile determinare la totalità dei soggetti effettivamente attivi all'interno di Wikipedia, in quanto non è obbligatorio registrarsi alla piattaforma per poter modificare i contenuti enciclopedici. Prendendo per certi i dati forniti dalla Wikimedia Foundation, la comunità mondiale di Wikipedia conta oltre i 2 milioni e mezzo di utenti registrati, dei quali però solo

³⁸⁴ *Ibidem*.

poco più di 110mila sono utenti attivi³⁸⁵. Inoltre, l'entità delle attività su Wikipedia dipende molto dall'utente e dal suo grado di coinvolgimento all'interno del progetto di scrittura³⁸⁶.

2. L'anima multimediali dell'ecosistema Wikimedia: Commons

Wikimedia Commons è un archivio digitale per qualsiasi tipo di risorsa multimediale³⁸⁷. Il progetto nasce nel 2004 con lo scopo di raccogliere tutti i file multimediali utilizzati nelle voci Wikipedia, in quanto prima questi erano conservati nei database interni delle varie versioni linguistiche dell'enciclopedia. Commons si qualifica quindi come “archivio centrale” per la raccolta di tutti i contenuti multimediali wiki, permettendo il riuso di questi all'interno di qualsiasi altro progetto Wikimedia³⁸⁸.

Esattamente come per ogni altro progetto Wiki, anche i contenuti di Commons sono *User Generated*: sono infatti gli utenti che caricano i propri file multimediali sulla piattaforma e questi, diversamente da quelli caricati in Wikipedia, possono essere contenuti originali.

La principale differenza tra caricare i propri file su un qualsiasi social network e caricarli su Wikimedia Commons, risiede nel fatto che i social rispondono a logiche aziendali, pertanto qualora venissero chiusi per motivi economici (es. vendita ad un'altra azienda, scarso numero di utenti attivi, ecc.) tutte le attività svolte al loro interno fino a quel momento andrebbero perdute per sempre, e l'utente non avrebbe alcun modo di poter recuperare ciò che egli ha caricato nel suo periodo di attività all'interno di queste piattaforme. Inoltre, Commons rappresenta anche un'ottima alternativa agli altri *repository* di contenuti multimediali presenti online, in quanto questo è appunto liberamente accessibile e gratuito. Ciò lo rende ideale per quanto riguarda il suo impiego per scopi culturali e didattici.

³⁸⁵ Cfr. <https://stats.wikimedia.org/#/all-wikipedia-projects>.

³⁸⁶ Paccagnella 2007, p. 663.

³⁸⁷ https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Project_scope/it

³⁸⁸ *Che cos'è Wikimedia Commons*, in Arkivia, 1, 20 aprile 2023, <<https://www.wikimedia.it/news/che-cos-e-wikimedia-commons/>>.

Il caricamento dei file multimediali all'interno di Wikimedia Commons avviene attraverso una procedura guidata in tre passaggi: il caricamento, la definizione delle licenze di pubblicazione e l'organizzazione e descrizione del caricamento³⁸⁹.

Nel primo passaggio, l'utente sceglie il contenuto multimediale che vuole caricare su Commons [Fig. 3].

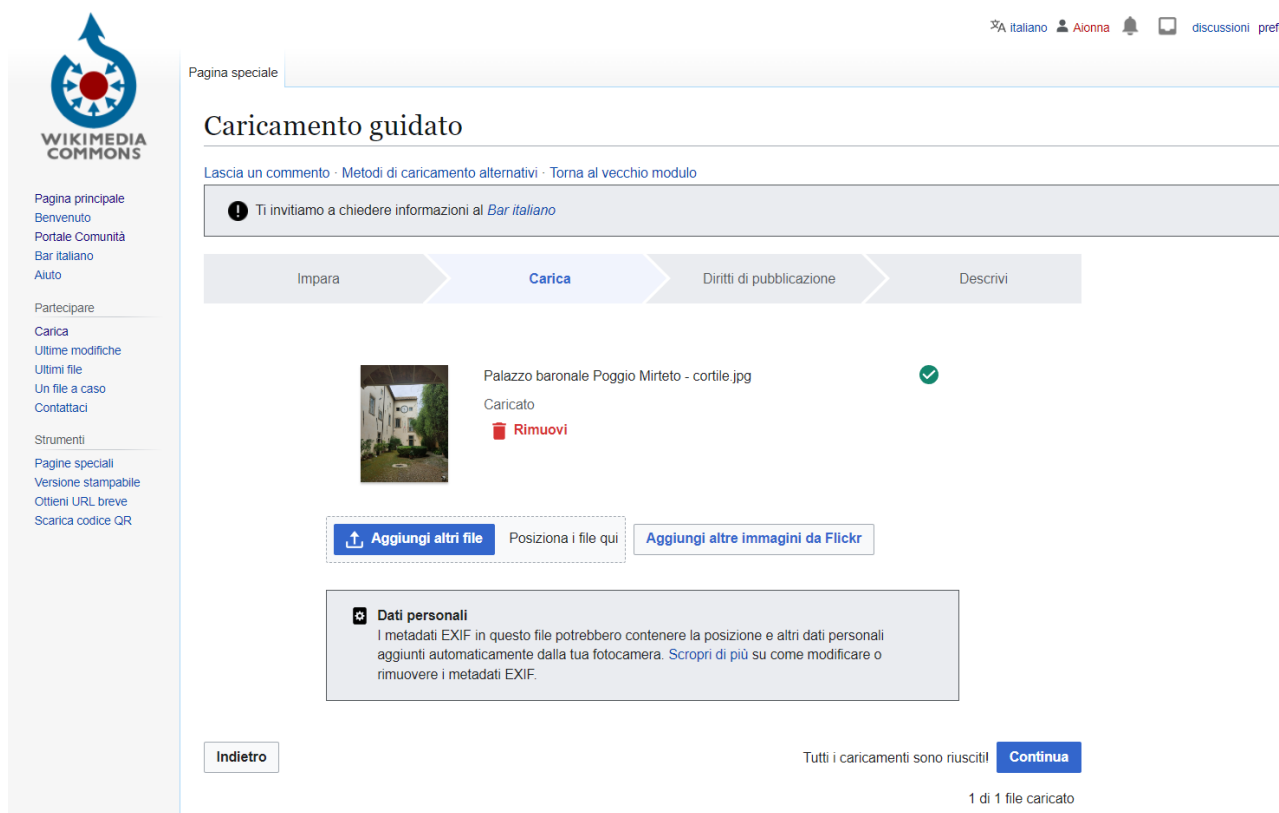


Fig. 3. Schermata del primo passaggio per caricamento dei contenuti multimediali di Wikimedia

Questo può essere di qualsiasi natura (un'immagine, un audio, un video, un'animazione, un contenuto multi-pagina, una struttura 3D), con l'obbligo di essere messo a disposizione in un formato libero e che non richieda un programma proprietario per l'apertura³⁹⁰.

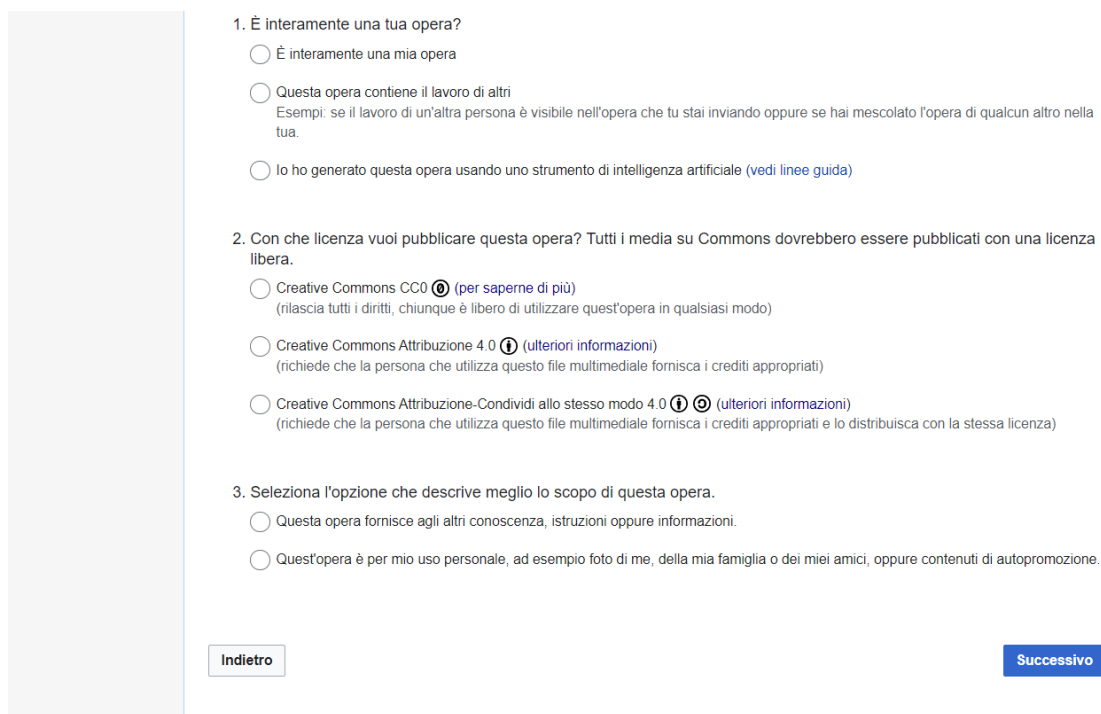
³⁸⁹ Cfr. *Commons:First steps/Uploading files*

<https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:First_steps/Uploading_files>.

³⁹⁰ https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Project_scope/it.

Inoltre, il file che sarà caricato non dovrà essere sottoposto ad alcun vincolo d'uso connesso al diritto d'autore: all'interno di Commons, infatti, possono essere presenti solo contenuti liberi, cioè quelli messi a disposizione tramite licenze libere, oppure che rientrino tra le opere che ricadono sotto il Pubblico Dominio. In ultima istanza, il file caricato deve avere valore “educativo”, ossia deve «fornire conoscenza; istruzione o informazione»³⁹¹.

Una volta caricato il file, l'utente dovrà scegliere la licenza con cui mettere a disposizione al pubblico il suo contenuto [Fig. 4]³⁹².



1. È interamente una tua opera?

- ☐ È interamente una mia opera
- ☐ Questa opera contiene il lavoro di altri
Esempi: se il lavoro di un'altra persona è visibile nell'opera che tu stai inviando oppure se hai mescolato l'opera di qualcun altro nella tua.
- ☐ Io ho generato questa opera usando uno strumento di intelligenza artificiale ([vedi linee guida](#))

2. Con che licenza vuoi pubblicare questa opera? Tutti i media su Commons dovrebbero essere pubblicati con una licenza libera.

- ☐ Creative Commons CC0  ([per saperne di più](#))
(rilascia tutti i diritti, chiunque è libero di utilizzare quest'opera in qualsiasi modo)
- ☐ Creative Commons Attribuzione 4.0  ([ulteriori informazioni](#))
(richiede che la persona che utilizza questo file multimediale fornisca i crediti appropriati)
- ☐ Creative Commons Attribuzione-Condividi allo stesso modo 4.0  ([ulteriori informazioni](#))
(richiede che la persona che utilizza questo file multimediale fornisca i crediti appropriati e lo distribuisca con la stessa licenza)

3. Seleziona l'opzione che descrive meglio lo scopo di questa opera.

- ☐ Questa opera fornisce agli altri conoscenza, istruzioni oppure informazioni.
- ☐ Quest'opera è per mio uso personale, ad esempio foto di me, della mia famiglia o dei miei amici, oppure contenuti di autopromozione.

[Indietro](#) [Successivo](#)

Fig. 4. Schermata del secondo passaggio per caricamento dei contenuti multimediali di Wikimedia Commons, relativo alla scelta delle licenze.

Tutto il materiale presente su Commons e soggetto ad un diritto d'autore, al di fuori del Pubblico Dominio, deve essere rilasciato sotto una licenza libera che permetta a chiunque di riutilizzarlo per qualsiasi scopo, in maniera specifica e irrevocabile³⁹³. Tra i gruppi di licenze applicabili ai

³⁹¹ *Ibidem*.

³⁹² *Commons:Licenze*, <<https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Licensing/it>>.

³⁹³ *Ibidem*.

contenuti Commons, quello maggiormente impiegato è quello delle Creative Commons (CC)³⁹⁴. Queste licenze sono state create dall'organizzazione no-profit Creative Commons, fondata nel maggio del 2002 con l'intento di promuovere la libera diffusione della conoscenza online³⁹⁵. Questa iniziativa, sorta quasi contemporaneamente al lancio di Wikipedia, si impegna a sostenere la cultura dell'*Open Access*, per sfruttare appieno il potenziale di Internet, garantendo un accesso universale alla ricerca e all'istruzione, e favorendo la partecipazione alla cultura³⁹⁶. Più attivamente, Creative Commons si occupa dello sviluppo e rilascio di licenze libere attraverso cui mettere a disposizione il patrimonio informativo. Tali licenze si basano sull'idea di utilizzare un diritto privato come quello d'autore per liberare le opere, dando in questo modo origine a dei beni pubblici creativi³⁹⁷. In totale, Creative Commons ha sviluppato otto licenze CC, classificabili in base alla loro permissività nei riguardi della circolazione del contenuto licenziato [Fig. 5]:



Fig. 5. Rappresentazione grafica della permissività delle licenze Creative Commons dal quelle più libere (Dominio pubblico) a quelle più restrittive (Attribuzione - Non opere derivate).

Wikimedia Commons contributors, "*File:Creative Commons license logos meter.svg*," Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Creative_Commons_license_logos_meter.svg&oldid=870793325 (accessed settembre 26, 2024).

- CC0 1.0 Universal (CC0 1.0)³⁹⁸: la licenza CC con il più alto livello di permissività.

Questa licenza afferma che il contenuto è stato dedicato al pubblico dominio attraverso la rinuncia da parte del creatore di tutti i suoi diritti sull'opera previsti dalla normativa sul

³⁹⁴ *Ibidem*.

³⁹⁵ Cfr. <https://creativecommons.org/about/>.

³⁹⁶ Aliprandi 2013, p. 12.

³⁹⁷ *Ivi*, p. 13.

³⁹⁸ <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/>.

diritto d'autore, inclusi tutti i diritti connessi al diritto d'autore o affini, nella misura consentita dalla legge.

- CC Public Domain Mark 1.0 (PDM 1.0)³⁹⁹: questa licenza attesta che il contenuto è stato identificato come libero da restrizioni riconosciute dalle leggi sul diritto d'autore, inclusi tutti i diritti annessi e collegati.
- CC Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)⁴⁰⁰: questa licenza permette la libera condivisione del contenuto e la sua modifica senza alcuna condizionale.
- CC Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)⁴⁰¹: questa licenza permette la libera condivisione del contenuto e la sua modifica, a condizione però che venga riconosciuto credito al creatore iniziale del contenuto e, in caso di modifiche, questo nuovo contenuto deve essere ricondiviso attraverso licenza CC BY-SA 4.0.
- CC Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)⁴⁰²: questa licenza permette la libera condivisione del contenuto e la sua modifica, a condizione però che venga riconosciuto credito al creatore iniziale del contenuto e che non venga impiegato per scopi commerciali.
- CC Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)⁴⁰³: questa licenza permette la libera condivisione del contenuto e la sua modifica, a condizione però che venga riconosciuto credito al creatore iniziale e non può essere impiegato per scopi commerciali anche in caso di modifiche. Il contenuto, anche modificato, deve essere ricondiviso attraverso licenza CC BY-NC-SA 4.0.
- CC Attribution-NoDerivatives 4.0 International (Attribuzione - Non opere derivate)⁴⁰⁴: questa licenza permette la libera condivisione del contenuto, a condizione che venga

³⁹⁹ <https://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/>.

⁴⁰⁰ <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

⁴⁰¹ <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.

⁴⁰² <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>.

⁴⁰³ <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

⁴⁰⁴ <https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>.

riconosciuto credito al creatore iniziale. Se questo contenuto viene modificato, non potrà essere ricondiviso.

- CC Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)⁴⁰⁵: questa licenza permette la libera condivisione del contenuto, a condizione che venga riconosciuto credito al creatore iniziale. Questo contenuto non può essere impiegato per scopi commerciali e, in caso di modifiche, non potrà essere ricondiviso.

All'interno di Wikimedia Commons, la licenza standard per il caricamento dei contenuti multimediali è la CC Attribution-ShareAlike 4.0 International. Difatti, ogni volta che un file multimediale viene riutilizzato al di fuori dell'ecosistema Wikimedia, si ha l'obbligo di citare l'autore del file e l'URL di provenienza della risorsa. Tale imposizione viene però troppo spesso disattesa dai riutilizzatori finali di questi contenuti.

Una volta che il file è stato caricato all'interno del *repository*, questo deve essere inserito in delle categorie [Fig. 6].

⁴⁰⁵ <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

- Gerarchicità: la struttura delle categorie deve avere una categoria principale, definita *CommonsRoot* e ogni categoria deve essere una sottocategoria di almeno un'altra categoria⁴⁰⁷.
- Modularità: il contenuto multimediale deve essere inserito nelle categorie più specifiche che gli corrispondono, piuttosto che nelle categorie generali. Ogni categoria può appartenere a più categorie principali. Inoltre, è possibile creare categorie che uniscono due o più criteri diversi; queste si chiamano "categorie composte" o "categorie d'intersezione"⁴⁰⁸.
- Semplicità: le categorie non devono combinare criteri troppo diversi⁴⁰⁹.
- Selettività: Non si devono classificare nella stessa categoria contenuti che si riferiscono ad argomenti diversi. Dovrebbe esserci una categoria per ogni argomento, evitando le categorie multi-soggetto. Inoltre, il nome della categoria deve essere univoco e non omonimo, al fine di garantire la ricercabilità all'interno del *repository*⁴¹⁰.
- Universalità: le voci identiche devono avere nomi uguali in tutte le versioni linguistiche e a tutti i livelli di categorizzazione. La struttura delle categorie deve essere la più sistematica e unificata possibile, evitando dialetti e terminologie locali in favore di termini universali, quando possibile. Inoltre, le categorie simili devono seguire una struttura coerente⁴¹¹.

L'inserimento delle categorie è un passaggio fondamentale nel caricamento dei contenuti multimediali all'interno di Commons, in quanto sono queste che permettono di recuperarli all'interno del *Mare Magnum* di risorse presenti all'interno del *repository*: Wikimedia Commons è

⁴⁰⁷ Cfr. *Commons:Categorie*, <<https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Categorie>>.

⁴⁰⁸ *Ibidem*.

⁴⁰⁹ *Ibidem*.

⁴¹⁰ *Ibidem*.

⁴¹¹ *Ibidem*.

infatti il più grande archivio multimediale di contenuti liberi al mondo, con al suo interno oltre 109 milioni di file⁴¹².

Su Wikimedia Commons, inoltre, tutti i contenuti multimediali relativi ad un particolare soggetto possono essere raggruppati all'interno di gallerie [Fig. 7]⁴¹³.

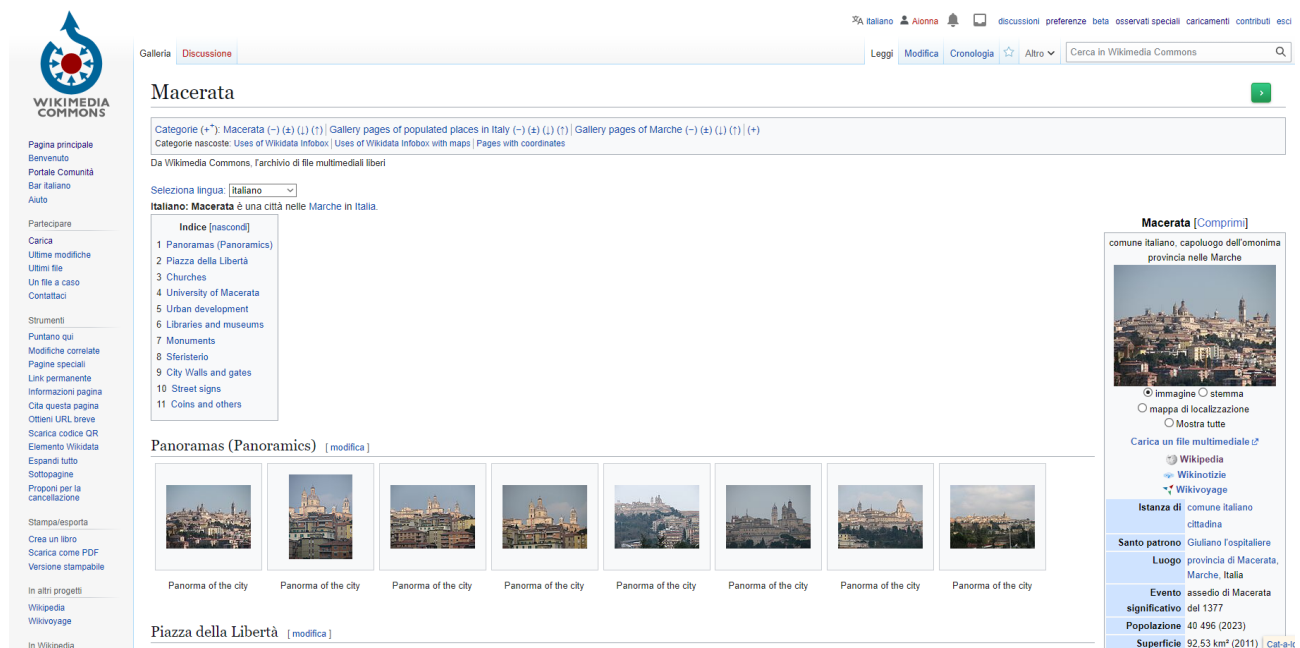


Fig. 7. Galleria Commons dedicata alla città di Macerata

Queste, a differenza delle categorie, non raccolgono tutte le risorse multimediali, ma presentano agli utenti una raccolta significativa e strutturata di alcuni contenuti reperibili su Wikimedia Commons⁴¹⁴.

Le gallerie offrono funzionalità che le categorie non possono garantire, come la possibilità di visualizzare didascalie e informazioni per ogni immagine, raggruppandole in sezioni tematiche. I contenuti multimediali all'interno di una galleria possono essere ordinati in base a criteri

⁴¹² Stima alla data del 29 settembre 2024, Cfr.

https://commons.wikimedia.org/wiki/Pagina_principale.

⁴¹³ <https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Galleries>.

⁴¹⁴ *Ibidem*.

cronologici, geografici o tematici, mentre nelle categorie ciò non avviene, rendendo difficoltosa all'utente la ricerca mirata di una determinata risorsa di alta qualità da riutilizzare⁴¹⁵.

Così come per Wikipedia, anche Commons sta venendo impiegato sempre più spesso come supporto per progetti culturali, sviluppati dalle già sopracitate istituzioni GLAM in cooperazione con i capitoli linguistici delle comunità del territorio.

Un'importante iniziativa da citare in merito a Wikimedia Commons è il concorso fotografico Wiki Loves Monuments (d'ora in poi WLM). Nato nel 2010, WLM è il più grande concorso fotografico al mondo: sono infatti coinvolte più di 90 nazioni e ad ogni edizione sono caricate nella piattaforma Wiki all'incirca più di 100mila immagini⁴¹⁶. Sono i diversi capitoli linguistici che si occupano dell'organizzazione e del coordinamento del concorso all'interno delle nazioni partecipanti. Spesso, in contemporanea con il concorso internazionale, i volontari Wiki organizzano sul territorio delle edizioni locali, in modo da stimolare le comunità nella conoscenza del proprio patrimonio e coinvolgerle in attività di valorizzazione. Virtuoso esempio di questa declinazione territoriale è il concorso Wiki Loves Monuments Italia, organizzato dal capitolo in lingua italiana⁴¹⁷. L'Italia partecipa al WLM internazionale dal 2012 e nell'edizione del 2023 è risultata essere la nazione più virtuosa per quanto riguarda il caricamento delle immagini: 51961 fotografie caricate nel mese di settembre, seguita con distacco da Russia e Ucraina, rispettivamente con 28717 e 19593 immagini⁴¹⁸. Oltre alla componente competitiva, il concorso ha anche un'importante aspetto di ricerca dal punto di vista archeologico e storico-artistico grazie all'enorme mole di immagini che vengono caricate, impiegabili per attività di studio in merito all'evoluzione di uno stile architettonico e dello stato di conservazione di alcuni

⁴¹⁵ *Ibidem*

⁴¹⁶ Nella sola edizione del 2013 è stata raggiunta la cifra record di oltre 362 255 immagini caricate cfr. *wikiloves.toolforge.org*, *Wiki Loves Monuments 2013*, <<https://wikiloves.toolforge.org/monuments/2013>>.

⁴¹⁷ <https://www.wikimedia.it/wiki-loves-monuments/i-numeri-e-la-storia/>

⁴¹⁸ *wikiloves.toolforge.org*, *Wiki Loves Monuments 2023*, <<https://wikiloves.toolforge.org/monuments/2023>>.

monumenti antichi⁴¹⁹. Inoltre, WLM ha anche un importante impatto culturale sulle comunità di patrimonio: il caricamento delle fotografie permette infatti la mappatura di beni culturali disseminati sul territorio che per svariati motivi risultano scarsamente se non per nulla rappresentati all'interno del Catalogo Generale dei Beni Culturali. La presenza di immagini del patrimonio storico-artistico all'interno della piattaforma Wikimedia Commons è garanzia della sua presenza nella rete, *conditio sine qua non* per poter esistere all'interno dell'attuale paradigma socio-culturale, come già ampiamente detto nel capitolo 1.

Grazie al successo di WLM, la Wikimedia Foundation ha dato il via ad altri concorsi fotografici volti alla raccolta di immagini. Uno di questi è Wiki Loves Folklore, lanciato nel 2021 con lo scopo di raccogliere il maggior numero di contenuti multimediali al fine di proteggere il patrimonio culturale immateriale mondiale⁴²⁰. Ancor più dell'altro concorso, Wiki Loves Folklore è maggiormente incentrato sulle comunità di patrimonio, in quanto gli utenti sono incoraggiati a raccogliere e caricare su Wikimedia Commons contenuti multimediali che testimonino l'esistenza di quelli che vengono definiti beni demo-etnoantropologici immateriali (BDI). Questi, per loro natura, sono beni fragili, in quanto *time specific* e *space specific*, esistenti solo nel luogo e nel momento della loro esecuzione e che perciò non possono essere tutelati e conservati allo stesso modo dei beni musealizzati⁴²¹.

3. Wikidata

La base di conoscenza Wikidata è uno dei progetti più recenti sviluppati dalla Wikimedia Foundation⁴²², ma la storia della sua creazione è databile dal 2005, quando un gruppo di dottorandi dell'Università di Karlsruhe propose l'idea di una Wikipedia pensata in maniera

⁴¹⁹ Azizifard *et al* 2022, p. 19.

⁴²⁰ <https://wikilovesfolklore.org>; Commons:Wiki Loves Folklore, <https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Wiki_Loves_Folklore/it>.

⁴²¹ Tucci 2006, p. 22.

⁴²² Wikidata: Introduzione, <<https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Introduction/it>>.

semantica⁴²³. Markus Krötzsch e il suo gruppo di lavoro proposero di impiegare il software Semantic Media Wiki come estensione dell'*engine* Media Wiki, per codificare i contenuti Wikipedia in un linguaggio OWL e renderli in questo modo interpretabili dalle macchine⁴²⁴.

L'idea del gruppo di Krötzsch per la realizzazione di una "Wikipedia semantica" non venne scartata e, sulla base di questa, nel 2012 venne lanciato il progetto Wikidata.

Inizialmente Wikidata era stata concepita come database per i contenuti Wikipedia: in principio era solo possibile collegare tutte le diverse versioni linguistiche dell'enciclopedia online e creare esclusivamente le risorse relative alle voci già presenti al loro interno⁴²⁵. Come riportato da Piscopo e dal suo gruppo di lavoro, infatti:

One of the first functions of Wikidata has been to act as a centralised hub for Wikipedia's inter-language links. Wikidata's language-independent identifiers remove the need to have localised versions of items and properties, which can then store all the links connecting different language versions of Wikipedia articles⁴²⁶.

In questa fase, quindi, all'interno della piattaforma erano descritte solamente le risorse già presenti all'interno delle diverse versioni di Wikipedia. Con il tempo sono poi emerse le potenzialità rappresentative della piattaforma, in particolare per quanto riguarda la possibilità di creare elementi relativi ad entità slegate alle voci presenti nelle varie versioni linguistiche dell'enciclopedia⁴²⁷. La comunità di Wikidata iniziò quindi a lavorare all'interno della base dati in maniera sempre più autonoma, slegandosi progressivamente dalla "sorella maggiore"⁴²⁸.

L'appartenenza del progetto all'ecosistema Wikimedia ha comportato un'ovvia somiglianza tra Wikidata e Wikipedia, a partire dagli obiettivi che le due piattaforme perseguono: se Wikipedia mira ad essere un'enciclopedia universale su modello della *Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert, composta da voci dedicate a specifici ambiti del sapere umano, Wikidata persegue invece

⁴²³ Vrandečić *et al.* 2023, p. 617.

⁴²⁴ Krötzsch *et al.* 2007, p. 251.

⁴²⁵ Vrandečić *et al.* 2023, p. 619.

⁴²⁶ Piscopo *et al.* 2017, p. 2.

⁴²⁷ Piscopo *et al.* 2017, p. 2.

⁴²⁸ Vrandečić 2013, p. 92.

l'ambizioso obiettivo di essere una “base di conoscenza universale”, composta da elementi che permettano di descrivere qualunque tipo di entità – sia materiale che immateriale – al suo interno⁴²⁹. La differenza principale tra i due progetti Wikimedia riguarda gli utenti a cui i due progetti si rivolgono: Wikipedia, essendo un'enciclopedia, è stata pensata per essere letta e compresa da esseri umani e per questo le informazioni sono codificate in un linguaggio testuale, supportato al massimo da contenuti multimediali. Wikidata, invece, è un database, uno spazio digitale accessibile principalmente ad utenti software ma implementabile anche da utenti umani⁴³⁰. Le macchine, a differenza degli umani, non possono comprendere le relazioni che intercorrono tra più soggetti se queste sono espresse in un linguaggio testuale, in quanto esclusivamente interpretabile dall'essere umano, ed è per questo motivo che Wikidata è stata sviluppata in modo che tutte le informazioni siano codificate sotto forma di dati. In questo modo, ogni tipo di relazione tra le risorse conservate all'interno del database è esplicitata in maniera sintetica, facilitando in questo modo il loro recupero. Ciò è un importante punto di forza per la piattaforma, in un contesto web in cui gli utenti macchina stanno diventando sempre più centrali, basti pensare agli assistenti vocali o i browser web supportati dalle AI progettati e lanciati sul mercato negli ultimi anni.

Gli utenti di Wikidata vengono definiti *editor* e, dal punto di vista statistico, i numeri di questi non sono molto elevati, soprattutto se paragonati a quelli della sorella maggiore Wikipedia: gli utenti all'interno della piattaforma sono circa 25mila, di cui attivi circa 12mila⁴³¹, mentre, come detto più sopra, Wikipedia si attesta attorno a 2 milioni e mezzo di utenti di cui circa 110mila attivi⁴³².

Esattamente come gli altri progetti Wikimedia, Wikidata persegue l'obiettivo della conoscenza libera e collaborativa: chiunque può caricare i propri dati all'interno del database e riusare e

⁴²⁹ Martinelli 2016; Vrandečić, Krötzsch 2023; Vrandečić *et al.* 2023.

⁴³⁰ Piscopo *et al.* 2017, p. 1.

⁴³¹ Cfr. <https://stats.wikimedia.org/#/wikidata.org>.

⁴³² Cfr. <https://stats.wikimedia.org/#/all-wikipedia-projects>.

modificare liberamente quelli già presenti. Attraverso una serie di interviste ad alcuni utenti Wikidata, un gruppo congiunto di ricercatori della University of Minnesota e della University of Colorado Boulder ha individuato due approcci con cui l'utente si avvicina all'utilizzo della piattaforma: gli architetti (*Architects*) e i muratori (*Masons*)⁴³³. Gli utenti che seguono un approccio da "architetto" possiedono una specializzazione e una formazione avanzata in uno specifico dominio e sono spinti dalla loro passione per la modellazione e la rappresentazione delle informazioni, stimolando la collaborazione tra gli utenti Wikidata e concentrandosi su compiti complessi e cognitivamente impegnativi, come la creazione di nuove proprietà⁴³⁴. Quelli che seguono l'approccio da "muratore", di contro, hanno interessi più casuali e variabili e tendono a lavorare in maniera autonoma a compiti meno complessi, come l'inserimento dati o l'aggiunta e la modifica di informazioni, che richiedono meno interazioni sociali⁴³⁵.

Quando un utente carica i propri dati all'interno della piattaforma, egli li "dona" alla comunità: le *policy* di Wikidata prevedono che i dati siano rilasciati attraverso la licenza Creative Commons CC0 (Pubblico Dominio), in modo da favorirne la circolazione globale anche al di fuori del vasto ecosistema dei progetti Wikimedia⁴³⁶.

I dati caricati nel database Wikidata vanno a descrivere gli elementi (*Items*), l'entità base su cui regge l'intera piattaforma. Gli elementi sono l'analogo Wikidata delle voci Wikipedia, con l'unica differenza che le informazioni sono codificate in forma di dati e non testuale [Fig. 8].

⁴³³ Zhang *et al.* 2022, p. 9.

⁴³⁴ *Ivi*, pp. 10-12, 15, 18.

⁴³⁵ *Ibidem*.

⁴³⁶ *Wikidata:Licensing*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Licensing>>.

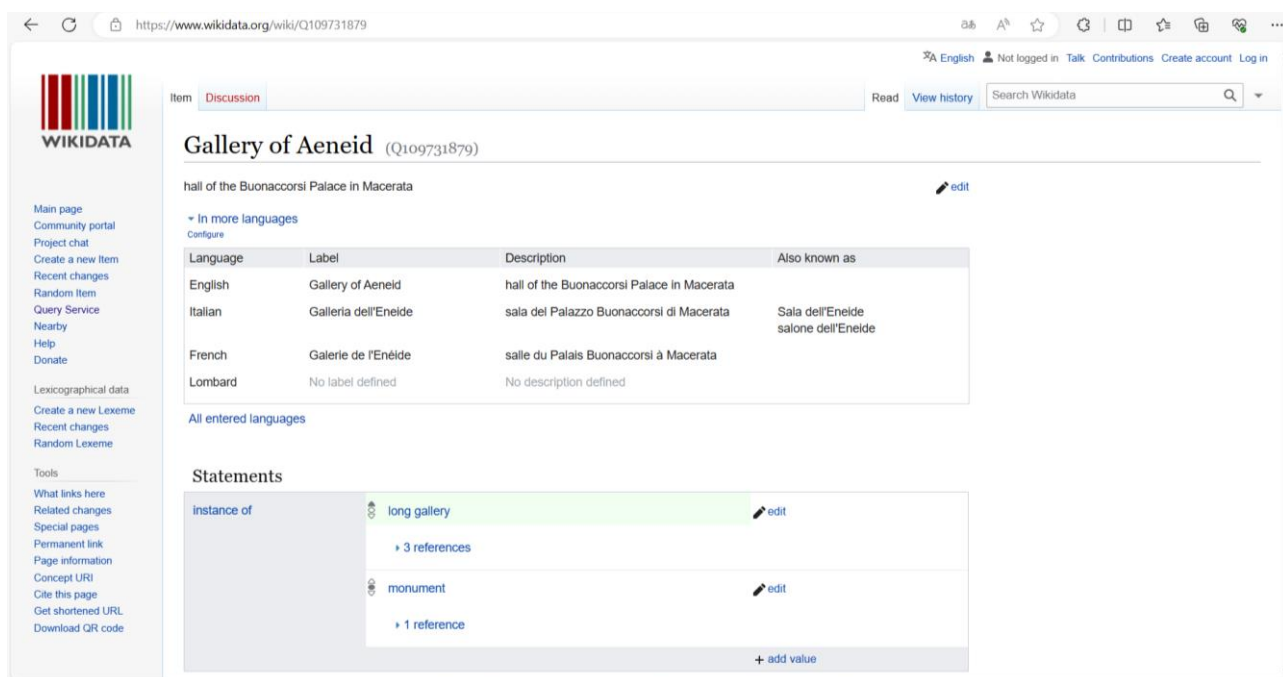


Fig. 8. Screenshot dell'elemento Wikidata “Galleria dell'Eneide” (Q109731879)

Gli elementi si compongono di tre parti: un identificativo – composto dalla lettera Q e da una stringa numerica – che permette di recuperare la risorsa all'interno della base di conoscenza, un'etichetta multilingue (*label*) che contiene il nome con cui è conosciuto l'elemento, e le dichiarazioni (*statements*). Quest'ultime sono la parte più importante dell'elemento, in quanto quelle che permettono di descrivere l'entità all'interno della piattaforma. Le dichiarazioni sono espresse attraverso delle triple RDF, spina dorsale del web 3.0. Queste sono delle triple semantiche sviluppate su un modello che ricorda le asserzioni grammaticali dell'analisi logica: il soggetto è l'entità che agisce, il predicato è l'azione compiuta del soggetto e il complemento oggetto è, appunto, l'oggetto dell'azione del soggetto.

Questo tipo di triple semantiche sono state declinate su Wikidata in elemento, proprietà (*property*) e valore (*value*)⁴³⁷. Proprietà e valore sono ciò che descrive l'elemento e ne determina

⁴³⁷ Martinelli 2016, p. 78; *Help:Dichiarazioni*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Help:Statements/it>>.

la capacità relazionale: la proprietà – indicata con la lettera P seguita da una stringa numerica – può essere associata al predicato, mentre il valore è il corrispettivo del complemento oggetto [Fig. 9]

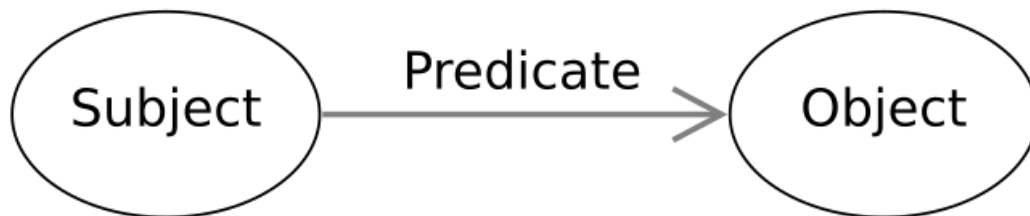


Fig. 9. Rappresentazione della tripla RDF di base composta dalle entità soggetto, predicato, oggetto.

Wikimedia Commons contributors, *File:Basic RDF Graph.svg*, Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Basic RDF Graph.svg&oldid=908166432> (accessed ottobre 15, 2024).

I valori inseriti nelle dichiarazioni possono essere o un'altra risorsa Wikidata, ad esempio un altro elemento, creando in questo modo dei collegamenti interni che riescano a manifestare semanticamente le relazioni tra gli *items* della piattaforma, oppure un collegamento esterno (es. un link ipertestuale ad una pagina web, un identificativo di un altro database ecc.), in modo che siano attivabili infiniti collegamenti al di fuori della base di conoscenza, favorendo così il recupero e il riutilizzo della risorsa al di fuori dei progetti Wikimedia [Fig. 10].

istanza di	galleria	modifica	
	▶ 3 riferimenti		
	+ aggiungi valore		
parte di	monumento	modifica	
	▶ 1 riferimento		
	+ aggiungi valore		
data di fondazione o creazione	Piano nobile di Palazzo Buonaccorsi	modifica	
	▶ 3 riferimenti		
	+ aggiungi valore		
	1711	modifica	
	▶ 2 riferimenti		
	+ aggiungi valore		

Fig. 10. Proprietà dell'elemento Wikidata “Galleria dell'Eneide” (Q109731879)

La relazione che si instaura tra l'elemento e il valore della dichiarazione non è da intendersi come un collegamento ipertestuale, in quanto questo è monodirezionale: seguendolo, infatti, si arriva alla risorsa ricercata, ma non è possibile ritornare al punto di partenza (se non attraverso il tasto indietro del browser Internet impiegato). Il collegamento tra gli elementi è invece bidirezionale: la relazione semantica prevede, infatti, la possibilità di ritornare alla risorsa di partenza attraverso un'altra relazione che, usando termini mutuati dalla grammatica, potremmo definire “passiva” e che in Wikidata è stata denominata come “proprietà inversa”.

Si può parlare quindi del superamento dell'ipertesto, pensato e sviluppato per navigare agevolmente all'interno di un web sostanzialmente compartimentato e in cui è possibile vedere un solo aspetto della conoscenza alla volta, in favore di una nuova prospettiva in cui tutti i collegamenti sono espressi contemporaneamente e in maniera diacronica, similmente a come accade all'interno della mente umana.

La caratteristica che rende Wikidata preferibile alle altre basi di conoscenza analoghe, come Freebase o DBpedia, è la possibilità di citare la fonte di provenienza dei dati. Questa funzionalità è stata implementata allo scopo di garantire una maggiore affidabilità dei dati caricati sulla piattaforma e rendere più sicuro il loro riuso [Fig. 11]⁴³⁸.

The screenshot shows the Wikidata interface for the entity 'Piano nobile di Palazzo Buonaccorsi'. It displays three references, each with a 'copia' (copy) icon. The first reference includes the URL of reference and the date consulted. The second and third references include the source of the statement and the page number.

Piano nobile di Palazzo Buonaccorsi		modifica
▼ 3 riferimenti		
copia		
URL di riferimento	https://www.regione.marche.it/Regione-Utile/Cultura/Catalogo-beniculturali/RicercaCatalogoBeni/ids/65207/Palazzo-Buonaccorsi	
consultato il	25 nov 2021	
copia		
fonte dell'affermazione	I Buonaccorsi committenti d'arte fra Macerata e l'Italia: geografia, dinamiche e relazioni	
pagina/e	27	
copia		
fonte dell'affermazione	"Tutta per ordine dipinta". La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata	
+ aggiungi riferimento		
+ aggiungi valore		

Fig. 11. Proprietà dell'elemento Wikidata "Galleria dell'Eneide" (Q109731879)

A questi si aggiunge anche un'altra funzionalità atta a garantire la qualità dei dati in Wikidata, ossia la possibilità di classificare le asserzioni sulla base della loro affidabilità. Nel caso in cui per una proprietà siano presenti più valori contrastanti (es. una data di nascita o di morte, un indirizzo ecc.), gli utenti potranno indicare quale di questi sia da ritenersi più affidabile, in base proprio alle fonti citate come riferimento [Fig. 12].⁴³⁹

⁴³⁸ *Help:Fonti*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Help:Sources/it>>.

⁴³⁹ *Help:Classificazione*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Help:Ranking/it>>.

indirizzo stradale

Via Don Giovanni Minzoni 24, 62100 Macerata (italiano)

motivo di classificazione preferita
valore più preciso

▼ 2 riferimenti

copia

fonte dell'affermazione
Indagine ISTAT 2020 sui musei e le istituzioni simili

URL di riferimento
https://www.istat.it/it/archivio/167566

data di pubblicazione
2022

copia

fonte dell'affermazione
Indagine ISTAT 2022 sui musei e le istituzioni simili

URL di riferimento
https://www.istat.it/it/archivio/167566

data di pubblicazione
2024

+ aggiungi riferimento

Piazza Vittorio Veneto, 2 (italiano)

motivo di classificazione sconsigliata
superato da studi o ricerche successive

▼ 1 riferimento

copia

fonte dell'affermazione
catalogo.beniculturali.it

+ aggiungi riferimento

Fig. 12. Proprietà dell’elemento Wikidata “Musei civici di Palazzo Buonaccorsi” (Q21551998)

Questi accorgimenti adottati dalla piattaforma Wikidata sono garanzia della qualità dei dati implementati, e per tale motivo questi potrebbero essere impiegati direttamente dagli studiosi a scopi didattici e di ricerca⁴⁴⁰. Inoltre, Wikidata, pur essendo uno dei progetti di punta della Wikimedia Foundation nell’ultimo decennio, è ancora poco conosciuta al grande pubblico, rimanendo appannaggio quasi esclusivo dei soli addetti ai lavori. Ciò rende meno diffusi e più facilmente affrontabili i fenomeni di vandalismo e delle *edit wars* che funestano invece Wikipedia⁴⁴¹.

⁴⁴⁰ Sulla valutazione della qualità degli elementi Wikidata cfr. Shenoy *et al.* 2021. Si segnala inoltre l’esistenza del *tool* Recoin che permette di valutare direttamente la qualità degli elementi creati. Per il *tool* Recoin si rimanda alla nota più avanti nel testo.

⁴⁴¹ Sul fenomeno del vandalismo su Wikidata cfr. Heidorf *et al.* 2015, 2016; Sarabadani 2017.

114

Per accedere ai dati conservati all'interno della piattaforma Wikidata, sono stati messi a disposizione diversi strumenti per estrarre i dataset e permetterne il riuso da parte degli utenti⁴⁴². Una di queste modalità di estrazione dei dati è il *Wikidata Query Service* (d'ora in poi WQS) [Fig. 13]⁴⁴³.

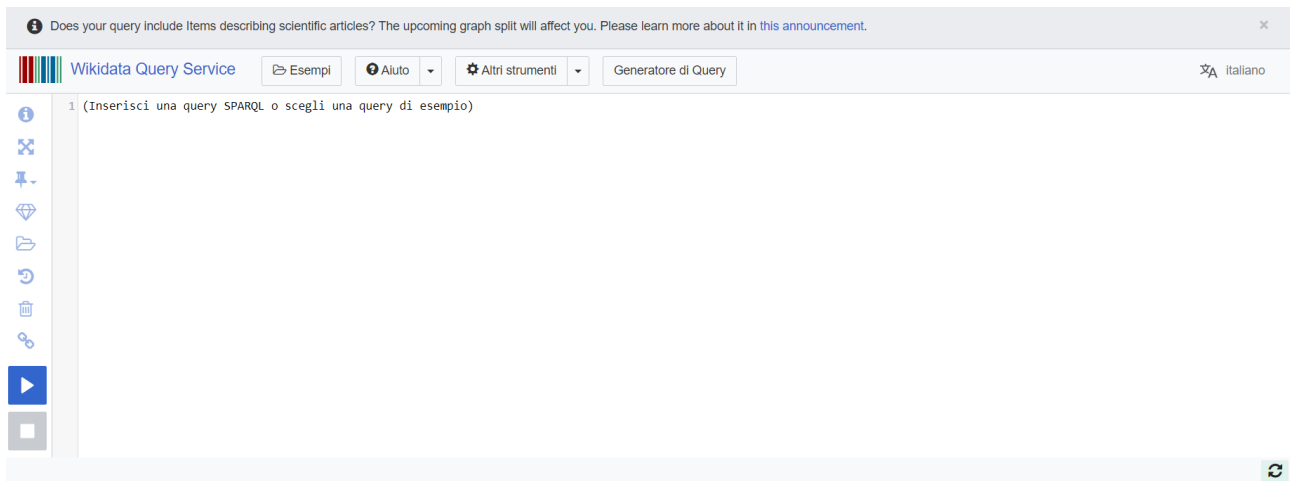


Fig. 13. Wikidata Query Service

Come si può evincere dal nome, WQS è un *tool* che permette di lanciare un'interrogazione (*query*) all'interno della base di conoscenza Wikidata. Il linguaggio utilizzato per formulare queste interrogazioni è il linguaggio SPARQL (Simple Protocol and RDF Query Language), che permette di filtrare i risultati delle *query* e costruire dei grafi basati sulle risposte generate⁴⁴⁴. Attraverso la scrittura della *query* all'interno di WQS, si potrà chiedere al sistema di estrarre specifici set di dati che rispondano all'interrogazione effettuata (es. tutte le persone che hanno gli occhi verdi, le opere di Rembrandt conservate presso il Rijksmuseum di Amsterdam, i

⁴⁴² Wikidata:Accesso ai dati, <https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Data_access>.

⁴⁴³ Wikidata Query Service, <<https://query.wikidata.org>>, Wikidata:SPARQL query service/Una introduzione indolore a Wikidata Query Service, <https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:SPARQL_query_service/A_gentle_introduction_to_the_Wikidata_Query_Service/it>; cfr. pagina dedicata al Wikidata Query Service su Wikitech, <https://wikitech.wikimedia.org/wiki/Wikidata_Query_Service>.

⁴⁴⁴ Cfr. Segaron *et al.* 2009, p.84; Wikidata:Servizio query SPARQL <https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:SPARQL_query_service/it>.

membri della famiglia reale inglese ecc.). Purtroppo, la scrittura di una *query* è probabilmente la parte più problematica dell'estrazione di dati da Wikidata, in quanto utenti che non sono pratici con il linguaggio SPARQL potrebbero trovare delle difficoltà nella formulazione dell'interrogazione. Per venire incontro a questi utenti è stato sviluppato dal team di Wikidata il *tool* Wikidata Query Builder (d'ora in poi WQB), che permette di costruire le *query* compilando dei campi messi a disposizione dallo strumento [Fig. 14]⁴⁴⁵.

WIKIDATA QUERY BUILDER

italiano

Informazioni su questo strumento

Il generatore di query Wikidata fornisce un'interfaccia visuale per costruire una semplice query Wikidata. È ideale per gli utenti con poca o nessuna esperienza in SPARQL, il potente linguaggio delle query. Il generatore di query non offre tutte le funzionalità di SPARQL ma puoi sempre estendere la tua query nel Servizio query usando il link sopra i risultati, con il quale potrai visualizzare la query, modificarla oppure estenderla. Il tuo feedback è apprezzato.

Query

Trova tutti gli elementi...

Proprietà ⓘ	Valore ⓘ	Riferimenti ⓘ
Con Senza Inserisci una proprietà	con valore senza valore	con e senza riferimenti

Impostazioni

☒ Limita il numero di risultati a

☐ Mostra gli ID invece delle etichette (potrebbe prevenire il timeout)

[Mostra query nel servizio query](#)

Risultati

I risultati saranno mostrati qui

Fig. 14. Wikidata Query Builder

La capacità di rappresentare qualsiasi tipo di relazione, unita alla sua versatilità e facilità di utilizzo, è stato ciò che ha favorito l'impiego di Wikidata come strumento di ricerca all'interno

⁴⁴⁵ Wikidata Query Builder, <<https://query.wikidata.org/querybuilder/?uselang=it>>.

di svariati settori del sapere umano, non solo culturale⁴⁴⁶. Ne è efficace esempio il settore sanitario, dove Wikidata è stata impiegata per tracciare l'evoluzione della pandemia da Covid-19 nel biennio 20/21⁴⁴⁷. Una di queste applicazioni ha riguardato la realizzazione del portale Wikipedia che monitorava la situazione relativa all'avanzamento della malattia in diversi stati⁴⁴⁸. Sviluppato inizialmente per la Wikipedia in lingua inglese, è diventato successivamente un progetto multilingue venendo implementato anche in altre versioni linguistiche. Per questi portali i contenuti venivano generati e aggiornati automaticamente in base ai dati aggiunti in Wikidata⁴⁴⁹. Sempre riguardo alla pandemia da coronavirus, Wikidata è stata impiegata come supporto per la *dashboard* COVIWD, progettata per fornire informazioni e visualizzazioni in tempo reale dei dati riguardanti la pandemia di COVID-19⁴⁵⁰.

Sempre in campo sanitario, la piattaforma Wikimedia può essere anche impiegata come strumento utile per standardizzare e rendere riutilizzabili i dati contenuti in diversi sistemi biometrici. Proprio su questo obiettivo si è concentrato il gruppo di lavoro della facoltà di medicina dell'Università di Sfax, sotto la supervisione del dr. Houcemeddine Turki⁴⁵¹. In uno studio del 2017, il gruppo del dr. Turki proponeva di impiegare Wikidata come *repository* centralizzato per la raccolta di dati medici provenienti da diversi *database*, integrandoli tra loro e rendendoli al contempo interoperabili dai vari sistemi informativi di settore⁴⁵².

Wikidata ha visto un fattivo impiego anche in ambito matematico come risorsa preziosa per la memorizzazione e il recupero della conoscenza matematica, poiché fornisce un database semantico accessibile e strutturato⁴⁵³.

⁴⁴⁶ Cfr. Vrandečić 2013; Mora-Cantalops *et al.* 2019; Zaho 2022; Evenstein Sigalov, Nachmias 2023, pp. 12586-12588.

⁴⁴⁷ Evenstein Sigalov, Nachmias 2023, p. 12585.

⁴⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁴⁹ *Ibidem*.

⁴⁵⁰ Darari 2021.

⁴⁵¹ Cfr. Turki *et al.* 2019.

⁴⁵² *Ivi*, p. 4.

⁴⁵³ Scharpf *et al.* 2021.

All'interno delle discipline umanistiche, il primo settore che ha intravisto le potenzialità d'impiego di Wikidata è stato quello delle biblioteche. Data la peculiarità del patrimonio bibliotecario, composto non da beni unici come nel caso di archivi e musei ma da diverse manifestazioni di una determinata opera, ed il fatto di essere focalizzato sull'erogazione di servizi incentrati sull'utente, questo settore ha sempre avuto una maggiore ricettività per le possibili applicazioni tecnologiche che potessero potenziare l'attività bibliotecaria. Inoltre, la necessità di avere un linguaggio comune al fine di agevolare il dialogo tra i vari soggetti che operano nel contesto biblioteconomico, ha spinto i bibliotecari a cercare un linguaggio che fosse il più standardizzato possibile⁴⁵⁴. La capacità descrittiva di Wikidata ha risposto appieno a questa esigenza, tanto da venire impiegata come *data provider* per progetti culturali sviluppati da importanti istituzioni sovranazionali: uno su tutti il progetto *Virtual International Authority Files* (VIAF) dell'Online Computer Library Center (OCLC)⁴⁵⁵, che scambia dati catalografici e *authority files* con la piattaforma Wikimedia⁴⁵⁶. Il VIAF è un progetto lanciato nel 2003 dall'OCLC, il cui scopo è riunire a livello globale gli *authority files* provenienti dai dataset delle diverse biblioteche nazionali in un'unica voce, uniformandoli e facilitando così la comunicazione tra loro⁴⁵⁷. La principale differenza tra VIAF e Wikidata riguarda il fatto che il primo è stato sviluppato secondo un approccio *Top-down*, per cui sono solo alcune biblioteche selezionate – solitamente quelle nazionali – che possono implementare gli *authority files* nella piattaforma VIAF. Questa concezione è in totale contrasto con quella di Wikidata, secondo cui chiunque può contribuire all'implementazione delle risorse all'interno del database, sposando di fatto una posizione *Bottom-up*. Nonostante questa netta distinzione, la collaborazione VIAF-Wikidata garantisce dei benefici ad entrambi i progetti, permettendo al VIAF di usufruire del vasto database di Wikidata per riconciliare e arricchire i propri *authority files*, mentre la piattaforma Wiki potrà relazionare

⁴⁵⁴ Cfr. Van Veen 2019; Bianchini, Sardo 2022, p. 292.

⁴⁵⁵ <https://viaf.org>.

⁴⁵⁶ Bianchini *et al.* 2021, pp. 5-8.

⁴⁵⁷ *Ivi*, p. 2

e implementare i propri elementi attraverso i dati provenienti dai dataset dei sistemi bibliotecari nazionali presenti in VIAF⁴⁵⁸. Questo delinea chiaramente come Wikidata sia una realtà centrale per quanto riguarda i processi di creazione e identificazione degli *authority files* all'interno del *web of data*⁴⁵⁹.

Nel contesto italiano, la riconciliazione degli elementi Wikidata con gli *authority files* del Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN) è iniziato nel 2015, in seguito ad una prima convenzione tra l'ICCU e Wikimedia Italia⁴⁶⁰. Questa riconciliazione tra SBN e Wikidata risultava essere molto difficoltosa, a causa del fatto che la gestione delle voci di autorità del sistema bibliotecario nazionale era in capo a pochi bibliotecari autorizzati. Questa organizzazione gerarchica ha comportato l'impossibilità di modificare e migliorare queste voci di autorità da parte della comunità dei bibliotecari, comportando la difficoltà di garantirne la visibilità all'interno dell'OPAC SBN⁴⁶¹.

La situazione è cambiata nel 2021 con il lancio online di *Alphabetica*, portale promosso dall'ICCU che permette l'accesso a tutte le banche dati presenti in SBN⁴⁶². Dato che *Alphabetica* si basa sulla tecnologia del web semantico, l'idea di rendere interoperabili i database del SBN con Wikidata è stata valutata come una maniera efficace ed efficiente per riconciliare e aggiornare le voci di autorità⁴⁶³. Questo caso è molto interessante perché si tratta di un importante coinvolgimento delle comunità da parte dell'ICCU: come detto, in SBN gli *authority files* potevano essere gestiti solo da pochi bibliotecari autorizzati, mentre adesso con *Alphabetica* sono le comunità di bibliotecari che svolgono l'attività di integrazione semantica delle voci di autorità con gli elementi presenti sulla piattaforma Wiki⁴⁶⁴. Questo ha portato ad un rapido

⁴⁵⁸ *Ivi*, pp. 22-24

⁴⁵⁹ *Ivi*, p. 24

⁴⁶⁰ Pellizzari di san Girolamo 2024, p. 36.

⁴⁶¹ Bianchini *et al.* 2022, pp. 279-280.

⁴⁶² In merito ad *Alphabetica* si rimanda al primo capitolo di questa tesi.

⁴⁶³ Pellizzari di san Girolamo 2024, p. 38.

⁴⁶⁴ Bianchini *et al.* 2022, pp. 281-286.

incremento di voci d'autorità bibliotecarie presenti nel portale, rimanendo comunque ben lontani dai numeri degli altri sistemi bibliotecari europei⁴⁶⁵.

Altro caso interessante dell'applicazione di Wikidata al settore bibliografico è quello del progetto *Wikicite*, iniziativa della Wikimedia Foundation che si propone di accorpate nel database Wiki tutte le citazioni bibliografiche presenti in Wikipedia⁴⁶⁶. Questo progetto ha il pregio di rendere facilmente accessibili i metadati delle pubblicazioni e renderli riusabili per qualsiasi scopo, sia in ambito accademico, come la valutazione dell'impatto dei saggi pubblicati sulle riviste online o la disseminazione di conoscenza per le comunità per la "terza missione", sia per il settore bibliotecario, attraverso l'arricchimento dei già citati *authority files*⁴⁶⁷. Rimanendo sempre in campo biblioteconomico, alcune riviste scientifiche online hanno iniziato a versare i propri dataset all'interno di Wikidata, per facilitarne il recupero e il riutilizzo in altri database e rendere in questo modo più accessibili i risultati della ricerca⁴⁶⁸. Esempio che può essere citato è il caso dell'Università di Salerno, che ha caricato l'intero *corpus* dei metadati descrittivi degli articoli della rivista digitale *Bibliothecae.it* all'interno della piattaforma Wiki⁴⁶⁹. Le ricadute positive di questi caricamenti di dataset bibliografici riguardano molti ambiti, come l'arricchimento dei dati conservati nei *repository* e nei database citazionali, ma permette anche di poter valutare l'impatto delle riviste nel mondo della ricerca⁴⁷⁰. Il caricamento delle pubblicazioni scientifiche, inoltre, permette di usarle come fonte per le asserzioni degli elementi Wikidata, contribuendo in maniera virtuosa all'affidabilità generale delle risorse informative presenti nella piattaforma.

⁴⁶⁵ Pellizzari 2024, pp. 37-38.

⁴⁶⁶ Boccone, Rivelli 2019, pp. 233-235. Si rimanda anche alla pagina MetaWiki del progetto cfr. <https://meta.wikimedia.org/wiki/WikiCite>.

⁴⁶⁷ Boccone, Rivelli 2019, pp. 243-244.

⁴⁶⁸ Farda-Sarbas, Müller-Birn 2019.

⁴⁶⁹ Boccone, Rivelli 2019.

⁴⁷⁰ *Ivi*, p. 243.

Mentre l'impiego di Wikidata in ambito biblioteconomico è ampiamente diffuso e radicato, solo da pochi anni la piattaforma ha visto la sua applicazione anche negli altri settori MAB, quali archivi e musei⁴⁷¹.

In ambito archivistico, l'ICAR ha aperto ad una possibile collaborazione con Wikimedia Italia per garantire una maggiore visibilità al patrimonio archivistico italiano⁴⁷². Tra le varie attività suggerite dall'ICAR per questa serie di interventi, si era proposto anche il versamento in Wikidata delle risorse presenti nei sistemi informativi archivistici⁴⁷³. Ad oggi, però, non vi sono applicazioni fattive di Wikidata come strumento per la rappresentazione del patrimonio archivistico, e pertanto non è possibile valutare il suo effettivo impatto in questo settore. Attorno ad un suo possibile impiego, però, nell'ultimo periodo si è sviluppato un vivace dibattito, da inserirsi in quello più generale sulle prospettive che il web semantico sta aprendo per la descrizione archivistica in un contesto sempre più incentrato sul digitale⁴⁷⁴. Uno dei vantaggi che potrebbe avere l'applicazione delle tecnologie semantiche al settore archivistico riguarda la possibilità di poter ricostruire attraverso i LOD il contesto in cui ha agito il soggetto produttore e in cui l'archivio si è formato, oltre che poter idealmente ricostituire in digitale l'unità di un archivio che, per ragioni storiche, è andato disperso e che oggi si trova conservato presso diversi istituti culturali.

In contesti storico-artistici, Wikidata è stata applicata come strumento per rappresentare semanticamente le relazioni necessarie a ricostruire i contesti di riferimento che ruotano attorno

⁴⁷¹ Si segnala in merito l'esistenza in Italia di un gruppo di lavoro GWMA, patrocinato dall'Università di Pavia e composto da docenti universitari, ricercatori e bibliotecari, che si occupa della promozione della conoscenza di Wikidata presso gli istituti culturali. Cfr. la pagina Wikidata del gruppo <https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Gruppo_Wikidata_per_Musei_Archivi_e_Biblioteche>.

⁴⁷² Chemello 2018, pp. 149-150.

⁴⁷³ *Ivi*, p. 150.

⁴⁷⁴ Per un quadro generale sul dibattito relativo all'applicazione Wikidata agli archivi e a possibili modelli applicativi cfr. Gavrilovich 2018; Kapsalis 2019; Colla *et al.*, 2021; Feliciati 2022a, 2022b. Inoltre si segnala il progetto *Wikidata:WikiProject Archival Description*, che raccoglie archivisti e specialisti del settore che hanno come obiettivo la creazione di un database di alta qualità di fondi e raccolte archivistiche e di rappresentare le strutture archivistiche all'interno di Wikidata. Per approfondimento si rimanda alla pagina Wikidata del progetto, cfr. https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_Archival_Description.

ai beni culturali. Gran parte dei casi studio e dei progetti che in questo campo hanno coinvolto Wikidata come effettivo strumento di ricerca sono stati sviluppati in prevalenza da istituzioni museali. È il caso ad esempio del Metropolitan Museum of Art di New York che, dal 2017, ha iniziato a importare i propri dataset in Wikidata⁴⁷⁵. Questa importazione aveva lo scopo di capire come la rappresentazione semantica delle collezioni del Metropolitan potesse aiutare i visitatori del museo – siano essi fisici o virtuali – a destreggiarsi all’interno di queste⁴⁷⁶. In più, è stata svolta anche un’indagine su come le tecnologie semantiche possano aiutare a dare un senso a grandi insiemi di dati, come la possibilità di rivelare relazioni che fino a quel momento non erano mai state rese manifeste⁴⁷⁷.

In Brasile, Wikidata è stata impiegata per ricreare in digitale le collezioni del Museo Nazionale di Rio del Janeiro⁴⁷⁸. Nel 2018 l’istituto brasiliano venne colpito da un violentissimo incendio che distrusse gran parte delle raccolte museali. Per tentare di mitigare questo immenso danno culturale, alcuni volontari Wiki avviarono un processo di “salvataggio della memoria”, impiegando il *tool* Tabernacle per creare e migliorare gli elementi Wikidata relativi ai reperti dell’istituto culturale distrutti dalle fiamme⁴⁷⁹.

Nel contesto italiano, la piattaforma Wikidata è stata impiegata da Carlo Bianchini e Pasquale Spinelli nel processo di descrizione attraverso i LOD dei 202 dipinti del fondo Gambara, conservato presso la Fondazione Ugo e Olga Levi di Venezia⁴⁸⁰. Associazione no profit dedicata alla promozione degli studi musicali, questa fondazione possiede un grande patrimonio culturale, creato in seguito ad acquisizioni, lasciti e donazioni di fondi storici⁴⁸¹. Tutti questi fondi erano descritti nel database interno della Fondazione, Levidata: l’unico che risultava

⁴⁷⁵ Evenstein Sigalov, Nachmias 2023, p. 12578.

⁴⁷⁶ *Ibidem*.

⁴⁷⁷ *Ibidem*.

⁴⁷⁸ *Ivi*, p. 12584-12585.

⁴⁷⁹ *Ivi*, p. 12588.

⁴⁸⁰ Bianchini, Spinelli 2020.

⁴⁸¹ *Ivi*, p. 19.

scarsamente rappresentato era il Fondo Gambara, una serie di 202 ritratti di compositori tardo ottocenteschi acquistata dall'istituzione veneziana negli anni '80⁴⁸². Attraverso un'operazione di *data harvesting* all'interno del database della Fondazione Levi, sono stati recuperati tutti i dati relativi ai dipinti del Fondo Gambara; questi sono poi stati pubblicati su Wikidata attraverso il *tool* OpenRefine⁴⁸³. All'interno del database Wiki, i dipinti sono stati descritti attraverso le proprietà di Wikidata e correttamente relazionati in maniera semantica non solo con l'istituzione conservatrice, ma anche con altre entità quali l'autore, il soggetto raffigurato, la tecnica impiegata e così via⁴⁸⁴. In questo modo, è stato possibile non solo descrivere dei beni culturali attraverso i LOD, in questo caso dei dipinti, ma anche restituire semanticamente e in maniera diacronica l'intero contesto di riferimento dell'opera, connettendolo sia con il soggetto conservatore che con l'intero contesto storico-sociale in cui queste opere sono state realizzate.

Altro interessante caso dell'applicazione di Wikidata al settore MAB è stato il progetto *Usable Authorities for Data-driven Cultural Heritage Research*⁴⁸⁵, sviluppato da due importanti musei svedesi – il Nationalmuseum e il National Historical Museum di Stoccolma – in collaborazione con il capitolo svedese della Wikimedia Foundation, Wikimedia Sverige⁴⁸⁶. A differenza del caso italiano, che si interrogava sulla possibilità di applicare la piattaforma Wikimedia alla rappresentazione semantica di un fondo musealizzato, questo prevedeva di rendere Wikidata un *hub* per i dati di autorità del sistema museale svedese, e rendere in questo modo più semplice per gli studiosi recuperare le informazioni rilevanti provenienti dalle principali istituzioni culturali del paese⁴⁸⁷. Per fare ciò, i ricercatori svedesi hanno provveduto, attraverso il *tool* OpenRefine, alla riconciliazione dei dati delle due istituzioni museali con quelli già presenti all'interno del

⁴⁸² *Ivi*, p. 19-23.

⁴⁸³ *Ivi*, p. 28.

⁴⁸⁴ *Ivi*, pp. 24-27.

⁴⁸⁵ Fagervig 2023.

⁴⁸⁶ *Ivi*, p. 225.

⁴⁸⁷ *Ivi*, p. 224.

database Wikidata. Grazie a questa riconciliazione, è stato possibile relazionare i diversi dataset museali con quello di Wikidata, attraverso l'inserimento degli identificativi esterni⁴⁸⁸.

Ma le applicazioni di Wikidata e della tecnologia dei LOD in ambito storico-artistico non si limitano solo al patrimonio conservato presso le istituzioni museali. Un esempio interessante di questa applicazione diretta al patrimonio artistico è il progetto sviluppato da Ontotext Cors in collaborazione con l'Institute for Mathematics and Informatics dell'Accademia di scienze della Bulgaria per la creazione di un grafo di conoscenza sulle icone ortodosse⁴⁸⁹. Partendo dalla problematica relativa alla mancanza di un efficace rappresentazione delle icone dell'est Europa nel contesto culturale europeo, il gruppo di ricerca guidato da Vladimir Alexiev ha recuperato le informazioni relative alle icone ortodosse (es. iconografo, figura religiosa rappresentata, iconografia ecc.) dalla *Virtual Encyclopedia of Bulgarian Icons*, caricandole all'interno di Wikidata attraverso il OpenRefine⁴⁹⁰. In questo modo, il gruppo di ricerca è riuscito a restituire il contesto storico-artistico delle icone ortodosse e lo sviluppo che queste hanno avuto nel corso dei secoli nell'Europa orientale, contribuendo al contempo alla rete globale dei LOD⁴⁹¹. Inoltre, grazie ai *tools* messi a disposizione dalla community Wikidata, è stato possibile analizzare questi dati attraverso delle *query* e restituirli graficamente in modo da agevolarne la comprensione agli utenti umani⁴⁹².

Quello bulgaro è un interessante caso studio, in quanto completamente sviluppato all'interno della piattaforma Wikidata, escludendo la creazione del grafo attraverso strumenti di visualizzazione esterni⁴⁹³. Difatti, le ricerche che puntano alla rappresentazione di un determinato contesto o aspetto storico-artistico impiegano molto spesso la piattaforma Wiki solo

⁴⁸⁸ Ivi, p., 229-232.

⁴⁸⁹ Alexiev *et al.* 2020.

⁴⁹⁰ Ivi, p. 57.

⁴⁹¹ Ivi, pp. 46-54.

⁴⁹² Ivi, pp. 48, 58-59.

⁴⁹³ Ivi, p. 49.

come *repository* per i propri dati, impiegando per il loro recupero le *query* SPARQL, la possibilità di scaricare il *dump* dell'intera Wikidata oppure, in alternativa, attraverso strumenti esterni⁴⁹⁴.

Così come gli altri ambienti Wikimedia, anche Wikidata può essere impiegata a scopi didattici. Però, a differenza dell'enciclopedia Wikipedia, più facilmente usabile anche a livello scolastico e pertanto favorita per il suo impiego come supporto alla didattica, Wikidata risulta essere più difficile da usare per utenti più giovani. Nonostante ciò, non sono pochi i progetti che si avvalgono della piattaforma per svolgere attività di *data curation* e *data extratcion*⁴⁹⁵. Uno dei casi più interessanti per quello che riguarda l'impiego didattico di Wikidata è quello del *The witch-hunts project* dell'Università di Edimburgo⁴⁹⁶. Sviluppato nel 2014 da Ewan McAndrew, all'epoca Wikipediano in residenza presso l'università scozzese, e da alcuni studenti dell'ateneo, il progetto prevedeva il recupero del database relativo ai fenomeni di stregoneria nella Scozia del XVI-XVII secolo⁴⁹⁷. Questo database non era più gestito ed era inoltre inaccessibile al pubblico, pur contenendo al suo interno un importante patrimonio informativo. Questo pregresso è stato recuperato e implementato in Wikidata, i nomi delle antiche località sono stati riconciliati con quelli attuali e sono state incluse le coordinate geografiche. Una volta completato il lavoro, sono state realizzate delle *query* per visualizzare i risultati su una mappa interattiva. Inoltre, è stato sviluppato un nuovo sito web per presentare la storia del fenomeno della caccia alle streghe in Scozia durante l'Età Moderna in modo coinvolgente, visivo e interattivo⁴⁹⁸.

Ogni ambiente dell'intero ecosistema Wikimedia ha quindi delle particolarità che lo rendono l'ambiente ideale per essere impiegato come base per qualsiasi tipo di progetto digitale a base culturale. Questi, infatti, se usati in maniera sinergica possono garantire un'efficace

⁴⁹⁴ Wikidata:Accesso ai dati, <https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Data_access/it>. Delle modalità di estrazione e recupero dei dati si parlerà nel capitolo successivo.

⁴⁹⁵ Evenstein Sigalov, Nachmias 2023, pp. 12571- 12572.

⁴⁹⁶ Ivi, pp. 12577-12578.

⁴⁹⁷ Ibidem.

⁴⁹⁸ Ivi, p. 12578.

rappresentazione di fenomeni molto complessi, come ad esempio la committenza artistica di una famiglia aristocratica.

Capitolo 4

Il Wikiproject Buonaccorsi

Nel precedente capitolo sono stati analizzati i tre progetti Wikimedia scelti come ambiente di lavoro per questa ricerca e come questi vengono impiegati nel settore culturale: Wikipedia, Wikimedia Commons e Wikidata. In quest'ultimo ambiente in particolare, come già detto, si è maggiormente concentrato il focus della ricerca.

1. La rappresentazione della committenza Buonaccorsi nell'ecosistema Wikimedia.

Prima di avviare tutte le attività atte a rappresentare il fenomeno della committenza Buonaccorsi in Wikidata, è stato necessario effettuare una ricognizione all'interno dell'ecosistema Wikimedia per individuare eventuali risorse già presenti che potessero essere riconducibili al contesto oggetto della ricerca. La ricognizione si è concentrata sui tre progetti individuati come ambiente di lavoro: Wikipedia, Wikimedia Commons e Wikidata⁴⁹⁹. Quello che è emerso da questa prima ricognizione è stata una situazione alquanto farraginoso: non erano presenti in maniera organica risorse riconducibili alla famiglia Buonaccorsi, e le poche che si potevano collegare a tale contesto si sono rivelate frammentarie e non correttamente referenziate.

Nell'enciclopedia Wikipedia la ricognizione è servita per individuare tutte le voci già presenti che potessero essere riconducibili al contesto della famiglia Buonaccorsi. All'interno della pagina di disambiguazione, recuperata come risultato dalla ricerca libera effettuata all'interno dell'enciclopedia, erano presenti un totale di otto voci Wikipedia intitolate a "Buonaccorsi"⁵⁰⁰.

Dalla disamina di queste, solamente quattro voci Wikipedia erano riconducibili al contesto

⁴⁹⁹ La modalità operativa impiegata per l'individuazione delle risorse relative alla committenza Buonaccorsi in ambiente Wikimedia e la successiva creazione/modifica dei relativi elementi è stata mutuata da quanto fatto per rappresentare il patrimonio artistico della Fondazione Giorgio Cini di Venezia. Cfr. Ionna 2023

⁵⁰⁰ *Buonaccorsi*, <<https://it.wikipedia.org/wiki/Buonaccorsi>>.

maceratese: i due cardinali della famiglia, Buonaccorso e Simone⁵⁰¹, Palazzo Buonaccorsi⁵⁰², e Villa Buonaccorsi di Potenza Picena⁵⁰³. A queste è da aggiungere la pagina dedicata ai musei civici di Macerata, ospitati proprio nelle sale dell'edificio nobiliare⁵⁰⁴. Si è provveduto, quindi, ad un generale miglioramento delle voci già presenti e alla creazione della pagina “Buonaccorsi (famiglia)”⁵⁰⁵. Difatti, essendo Wikipedia il progetto più conosciuto dei tre, la creazione di una voce enciclopedica è stata motivata proprio dalla prospettiva di dare un'idonea visibilità web alla famiglia Buonaccorsi, e presentando al contempo una breve bibliografia dedicata all'interno della pagina. In questo modo, è stato possibile garantire un primo e rapido accesso anche ai dati caricati all'interno di Wikidata, raggiungibili direttamente grazie al collegamento ipertestuale “Elemento Wikidata” presente nelle pagine Wikipedia.

All'interno di Commons sono state effettuate delle ricognizioni per individuare la presenza di contenuti multimediali riconducibili al caso studio. Attraverso una ricerca libera all'interno del database, sono emersi poco meno di 460 risultati, di cui molti non riconducibili ai Buonaccorsi di Macerata. Difatti, oltre alle immagini raffiguranti il palazzo cittadino e l'annesso museo, alcuni dei risultati rappresentavano opere realizzate dal pittore fiorentino Pierin del Vaga, il cui vero nome era Pietro Bonaccorsi⁵⁰⁶, oppure affreschi provenienti dal chiostro della chiesa della Santissima Annunziata di Pistoia che raffigurano la vita del beato Bonaventura Bonaccorsi⁵⁰⁷. Per quanto riguarda invece la presenza di categorie Commons, ne sono emerse quattro: quelle

⁵⁰¹ *Buonaccorso Buonaccorsi*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Buonaccorso_Buonaccorsi>; *Simone Buonaccorsi*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Simone_Buonaccorsi>.

⁵⁰² *Palazzo Buonaccorsi*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Buonaccorsi>.

⁵⁰³ *Villa Buonaccorsi*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Villa_Buonaccorsi>.

⁵⁰⁴ *Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Musei_civici_di_Palazzo_Buonaccorsi>.

⁵⁰⁵ *Buonaccorsi (famiglia)*, <[https://it.wikipedia.org/wiki/Buonaccorsi_\(famiglia\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Buonaccorsi_(famiglia))>.

⁵⁰⁶ Labò 1935.

⁵⁰⁷ Cfr.

<<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=buonaccorsi&title=Special:MediaSearch&go=Vai&type=image>>.

dedicate ai due cardinali⁵⁰⁸, quella del palazzo di Macerata⁵⁰⁹, e quella della villa⁵¹⁰. All'interno di quest'ultime, in seguito, sono state create delle sottocategorie dedicate alle parti più importanti di questi edifici: la categoria dedicata alla Galleria dell'Eneide per il palazzo maceratese e quella del giardino per la villa santese⁵¹¹.

Per raggruppare tutte queste risorse informative disperse all'interno dell'archivio multimediale e dargli in questo modo un'efficace contestualizzazione, si è provveduto al riordino dei contenuti riconducibili al contesto marchigiano attraverso la creazione della categoria *Category:House of Buonaccorsi*⁵¹². Al suo interno sono state recuperate tutte le quattro categoria già citate, in modo da ricollegarle come sottocategorie della famiglia Buonaccorsi.

Dopo la creazione di questa nuova categoria entro cui inserire le risorse multimediali, si è provveduto al caricamento di una serie di nuovi contenuti in formato immagine relativi alla famiglia Buonaccorsi e necessarie alla descrizione e al miglioramento sia per quanto riguarda le voci Wikipedia, sia gli elementi di Wikidata: il *ritratto del cardinale Bonaccorso Buonaccorsi di Macerata* e il *ritratto del cardinale Simone Buonaccorsi di Macerata*⁵¹³, immagini rilasciate in Pubblico Dominio sulla piattaforma Europea dalla Austrian National Library, il *monogramma del conte Raimondo Buonaccorsi* e lo *stemma della famiglia Buonaccorsi di Macerata*⁵¹⁴.

⁵⁰⁸ *Category:Buonaccorso Buonaccorsi*, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Buonaccorso Buonaccorsi](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Buonaccorso_Buonaccorsi)>; *Category:Simone Buonaccorsi*, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Simone Buonaccorsi](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Simone_Buonaccorsi)>.

⁵⁰⁹ *Category:Palazzo Buonaccorsi (Macerata)*,

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Palazzo Buonaccorsi \(Macerata\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Palazzo_Buonaccorsi_(Macerata))>.

⁵¹⁰ *Category:Villa Buonaccorsi*, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Villa Buonaccorsi](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Villa_Buonaccorsi)>.

⁵¹¹ *Category:Palazzo Buonaccorsi (Macerata) - Galleria dell'Eneide*,

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Palazzo Buonaccorsi \(Macerata\) -](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Palazzo_Buonaccorsi_(Macerata)_-Galleria_dell'Eneide)

[Galleria dell'Eneide](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Palazzo_Buonaccorsi_(Macerata)_-Galleria_dell'Eneide)>; *Category:Garden of Villa Buonaccorsi*,

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Garden of Villa Buonaccorsi](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Garden_of_Villa_Buonaccorsi)>.

⁵¹² *Category:House of Buonaccorsi*,

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:House of Buonaccorsi](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:House_of_Buonaccorsi)>.

⁵¹³ [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ritratto del cardinale Bonaccorso Buonaccorsi.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ritratto_del_cardinale_Bonaccorso_Buonaccorsi.jpg);

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ritratto del cardinale Simone Buonaccorsi.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ritratto_del_cardinale_Simone_Buonaccorsi.jpg).

⁵¹⁴ [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monogramma di raimondo buonaccorsi.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monogramma_di_raimondo_buonaccorsi.jpg);

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stemma della famiglia buonaccorsi.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stemma_della_famiglia_buonaccorsi.jpg).

Le attività di ricognizione hanno interessato anche il terzo ambiente impiegato per la ricerca, ossia Wikidata. Da una prima rapida perlustrazione all'interno di questa piattaforma, sono emersi inizialmente solo gli elementi relativi alle risorse di cui era già presente una voce su Wikipedia in lingua italiana (i due cardinali della famiglia, il palazzo di Macerata con annesso museo civico e la villa di Potenza Picena) e quello relativo all'opera *Enea e Didone si inoltrano verso la grotta* dipinta dal Solimena, una delle opere provenienti dalla Galleria dell'Eneide e oggi conservata al Museum of Fine Arts di Huston, in Texas. La presenza dell'elemento relativo a quest'opera è stata possibile grazie al versamento del database del museo texano all'interno della piattaforma, avvenuto nel contesto del *WikiProject sum of all paintings* (*ProgettoWiki La raccolta di tutti i quadri*), progetto Wiki volto a creare item Wikidata per ogni quadro esistente⁵¹⁵. A seguito poi di un'altra ricerca è emerso, in maniera fortuita, un ulteriore elemento relativo riconducibile al contesto maceratese: l'elemento Q2833505, relativo ad Alessandro Buonaccorsi. A questa personalità di spicco della famiglia Buonaccorsi era stata dedicata una voce enciclopedica presente su Wikipedia in lingua francese, dato che fu membro del *Sénat Conservateur* nel 1811 e pertanto meritorio di menzione secondo la comunità dei wikipediani d'oltralpe⁵¹⁶.

In merito alla qualità degli elementi già presenti in Wikidata, le asserzioni risultavano poco curate e in larga parte non referenziate in maniera adeguata, eccezion fatta per quelle che descrivevano la tela del Solimena, che raggiungeva invece ottimi livelli di rappresentazione⁵¹⁷. Pertanto, la prima attività svolta a seguito di questa iniziale ricognizione ha riguardato il miglioramento di questi elementi attraverso il recupero delle informazioni necessarie dalla

⁵¹⁵ Wikidata:WikiProject sum of all paintings,
<https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiProject_sum_of_all_paintings>.

⁵¹⁶ Alexandre Buonaccorsi,
<https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Alexandre_Buonaccorsi&oldid=122261714>; Alessandro Buonaccorsi, <<https://www.wikidata.org/wiki/Q2833505>>.

⁵¹⁷ Elemento Wikidata relativo a Palazzo al momento dell'inizio dei lavori cfr.
<https://www.wikidata.org/w/index.php?title=Q262019&oldid=1054775913>.

bibliografia dedicata, riuscendo in questo modo a raggiungere dei buoni livelli di completezza per le asserzioni implementate⁵¹⁸.

Il passo successivo al miglioramento delle risorse preesistenti ha riguardato la creazione *ex-novo* degli elementi necessari alla rappresentazione del fenomeno mecenatesco della famiglia Buonaccorsi, recuperando le informazioni dalla vasta bibliografia dedicata alla famiglia e alla loro committenza⁵¹⁹. Per la creazione di questi nuovi elementi, si è scelto di seguire un ordine logico, partendo dall'elemento più generale per poi arrivare a quello più particolare.

Dato che il focus della ricerca verte sulla committenza artistica, in questa fase è stata data particolare attenzione alla creazione dell'elemento relativo a Raimondo Buonaccorsi (Q109805360), figura centrale nella storia collezionistica della famiglia. All'interno dell'elemento Q109805360 si è tentato di rappresentare ogni tipo di relazione intessuta dal nobile maceratese sia dal punto di vista artistico, connettendolo agli elementi relativi alle opere commissionate, sia da quello sociale, relazionandolo a tutti quelli che ne potessero descrivere il contesto di riferimento in maniera adeguata (es. quelli relativi alla famiglia, la sua professione e l'appartenenza a determinate associazioni quali l'Accademia dei Catenati)⁵²⁰. Purtroppo, la mancanza di dati in alcuni campi, come ad esempio l'incapacità di non poter risalire ad alcuna immagine raffigurante il nobile maceratese, non ha permesso di raggiungere un'elevata qualità descrittiva dell'elemento, attestandosi pertanto ad un livello medio di completezza.

Il primo elemento creato *ex novo* e riconciliabile alla committenza di Raimondo è stato l'*item* Q109731879, relativo alla Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi⁵²¹. L'elemento in questione non si rifà all'affresco della volta – descritto attraverso un altro elemento⁵²² – ma

⁵¹⁸ Per la valutazione la qualità descrittiva degli elementi Wikidata è stato impiegato il tool *Recoin*, script che suggerisce le proprietà più rilevanti per una descrizione esaustiva e valuta la completezza degli elementi. Cfr. *Wikidata:Recoin*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Recoin>>.

⁵¹⁹ Per la storia e la committenza della famiglia Buonaccorsi si rimanda al secondo capitolo di questa tesi.

⁵²⁰ *Raimondo Buonaccorsi*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Q109805360>>.

⁵²¹ *Galleria dell'Eneide*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Q109731879>>.

⁵²² *Volta della Galleria dell'Eneide*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Q114497050>>.

all'intero complesso artistico della galleria, comprendente quindi anche le opere d'arte in essa conservate. Proprio per la sua importanza all'interno del contesto mecenatesco della famiglia, l'elemento descrivente la galleria è stato relazionato immediatamente al Q109805360 "Raimondo Buonaccorsi", attraverso la proprietà "commissionato da" (P88). Sempre seguendo un ordine logico, dopo aver descritto il contenitore, è stata la volta delle opere commissionate da Raimondo Buonaccorsi per le pareti della galleria. Le immagini raffiguranti queste opere erano già presenti all'interno della categoria Wikimedia Commons dedicata alla galleria, mentre tutte le informazioni necessarie per la creazione delle asserzioni sono state recuperate dalla bibliografia dedicata, con particolare attenzione agli atti del convegno internazionale del 2017. Tutte le fonti bibliografiche impiegate per la descrizione di questi elementi sono state poi correttamente descritte all'interno di Wikidata, in modo da poterle citare come fonte dei dati e conseguentemente dare affidabilità alle risorse informative create⁵²³.

Esattamente come per l'elemento Q109731879, gli elementi delle opere sono stati correttamente riconciliati con quello di Raimondo Buonaccorsi, attraverso la proprietà P88, e con quello del contenitore, ossia la Galleria dell'Eneide, in questo caso attraverso la proprietà "luogo" (P276). Questa proprietà è stata poi inserita anche nell'elemento relativo alla citata opera del Solimena conservata a Huston, specificando lo spostamento della tela dal palazzo maceratese verso il mercato antiquario attraverso il qualificatore "data di fine" (P582) con valore "anni 1960"⁵²⁴. Grazie a tutte queste relazioni, è stato possibile restituire in ambiente digitale l'intero contesto artistico della Galleria dell'Eneide in maniera diacronica, riportando idealmente nella galleria le opere disperse e in tal modo ripristinando, seppur solo idealmente, l'unità collezionistica pensata dal conte Raimondo all'inizio del '700 per la sua residenza maceratese.

⁵²³ *La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Q124208357>>; *La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo (atti del convegno)*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Q109942565>>.

⁵²⁴ *Enea e Didone si inoltrano verso la grotta*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Q28093447>>.

Dopo aver descritto il contesto sviluppatosi attorno alla figura di Raimondo, in particolare le opere e i monumenti da lui commissionati, si è ritenuto necessario descrivere anche le altre personalità della famiglia Buonaccorsi, in maniera da rappresentare i legami dinastici e artistici che la famiglia ha intessuto durante la sua esistenza, restituendo quindi con maggiore completezza il fenomeno oggetto di studio. Come già riportato, dalla ricognizione precedentemente effettuata era emersa la presenza degli elementi Q3484548 “Simone Buonaccorsi” e Q2928277 “Buonaccorso Buonaccorsi”, relativi agli unici due cardinali della famiglia, e di “Alessandro Buonaccorsi” (Q2833505)⁵²⁵. La presenza di diversi elementi aventi proprietà P734 (cognome) con valore “Buonaccorsi” ma che risultavano slegati dalla dinastia maceratese, rendeva di fatto complicato individuare gli effettivi membri della casata all’interno della piattaforma. Personalità come il pittore Pierin del Vaga o l’umanista Callimaco⁵²⁶, pur avendo cognome Buonaccorsi, risultano completamente slegati dalla dinastia marchigiana, e pertanto devono essere considerati “elementi di disturbo”, in quanto non sono correlati in alcun modo al contesto oggetto della ricerca. Onde evitare possibili fraintendimenti e garantire una maggiore chiarezza del contesto familiare, si è provveduto a creare l’elemento “Famiglia Buonaccorsi” (Q109805886)⁵²⁷. Questo è un elemento fondamentale per la rappresentazione LOD della dinastia maceratese, in quanto ha permesso di relazionare tutti gli *items* relativi ai membri della casata attraverso la proprietà “Famiglia” (P53). La creazione di questo elemento si è rivelata centrale per gli esiti della ricerca, in quanto è uno dei nodi semantici principali del grafo relazionale relativo alla committenza Buonaccorsi. Questo, infatti, oltre a collegare tra loro i vari membri della dinastia, permette di relazionare al contesto mecenatesco tutte quelle

⁵²⁵ *Simone Buonaccorsi (cardinale)*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Q3484548>>; per l’elemento *Buonaccorso Buonaccorsi (cardinale)* <<https://www.wikidata.org/wiki/Q2928277>>; *Alessandro Buonaccorsi* <<https://www.wikidata.org/wiki/Q2833505>>. Per questo elemento inizialmente era presente solo l’etichetta “Alexandre Buonacorsi” per tutte le lingue presenti, in quanto appunto elemento di una pagina della Wikipedia in lingua francese. Al momento della correzione degli elementi l’etichetta correttamente impostata con il nome “Alessandro Buonaccorsi”.

⁵²⁶ Picotti 1930.

⁵²⁷ *Famiglia Buonaccorsi*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Q109805886>>.

emergenze artistiche appartenute alla famiglia, di cui non è però possibile risalire al committente o al proprietario, perché frutto di interventi protrattisi nel tempo e/o commissionati da più membri della casata.

A supporto dell'affidabilità delle asserzioni dell'elemento "Famiglia Buonaccorsi", è stato descritto all'interno dell'ambiente Wikidata anche l'albero genealogico della dinastia maceratese, utilizzando come fonte dei dati quello contenuto nel volume *I Buonaccorsi. Storia di un grande casato* pubblicato da Antonella Melatini nel 1998⁵²⁸.

Per quanto riguarda la raccolta d'arte privata della famiglia, al fine di ricreare per quanto possibile l'unità collezionistica e prendendo come base le uniche opere riconducibili a questa raccolta, si è ritenuto utile creare l'elemento "Quadreria privata Buonaccorsi" (Q124348380), a cui sono stati poi relazionati gli elementi *ex novo* dei dipinti creati attraverso la proprietà P195 "Collezione"⁵²⁹. Purtroppo, la mancanza di dati certi riguardanti la raccolta artistica dei conti Buonaccorsi non permette di individuare con certezza la sua collocazione originaria. È ragionevole pensare che fosse divisa tra le varie proprietà della famiglia e, pertanto, per la proprietà "Luogo" (P276) sono stati inseriti due valori: "Palazzo Buonaccorsi" (Q262019) e "Villa Buonaccorsi" (Q4011823)⁵³⁰, in quanto le uniche due collocazioni alla quale è stato possibile risalire attraverso le fonti consultate.

Oltre agli elementi della famiglia e delle opere d'arte, sono stati creati numerosi altri *items* riguardanti le fonti bibliografiche e archivistiche dedicate alla famiglia Buonaccorsi e alla sua committenza consultate durante lo spoglio per recuperare le informazioni necessarie per la descrizione semantica e per rendere affidabili i dati implementati. Particolare attenzione è stata data alla descrizione del supplemento al volume 8 della rivista scientifica elettronica *Il Capitale Culturale: Studies on the Value of Cultural Heritage*, in cui sono stati pubblicati gli atti del convegno

⁵²⁸ *I Bonaccorsi. Storia di un grande casato*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Q110008302>>.

⁵²⁹ *Quadreria privata Buonaccorsi*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Q124348380>>.

⁵³⁰ *Palazzo Buonaccorsi*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Q262019>>; *Villa Buonaccorsi*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Q4011823>>.

La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo, organizzato nel 2017 dal dipartimento di Scienze della formazione, beni culturali e turismo dell'Università di Macerata⁵³¹. Gran parte dei saggi contenuti in questo volume sono stati impiegati come fonte bibliografica per gli elementi riguardanti le opere d'arte commissionate. Tenendo a mente uno degli scopi della ricerca, ossia quello di fornire strumenti affidabili per chiunque si voglia approcciare ad un fenomeno come quello mecenatesco, sono stati creati gli elementi Wikidata di tutti questi saggi⁵³². Tale procedimento è stato poi replicato per ogni altra fonte bibliografica impiegata, permettendo in questo modo di referenziare gran parte delle asserzioni e creare al contempo un accenno di database citazionale per determinati elementi del grafo. Lo stesso procedimento è stato applicato anche per le fonti archivistiche, specificando per ognuna di queste il fondo di provenienza e il soggetto conservatore, tentando di rispettare quando possibile la descrizione archivistica attraverso le proprietà Wikidata⁵³³. In totale, sono stati realizzati all'incirca poco più di 400 elementi Wikidata tra opere d'arte, membri della famiglia e fonti bibliografiche, riuscendo a restituire semanticamente la gran parte dei legami che si creano all'interno di un fenomeno estremamente complesso come quello delle committenze⁵³⁴. Per il resoconto degli elementi realizzati e le attività svolte per la riuscita del processo di rappresentazione, si rimanda alle tabelle in appendice e alla pagina progetto pubblicata all'interno della piattaforma Wikidata⁵³⁵.

⁵³¹ Per il volume in questione si rimanda alla nota nel capitolo dedicato alla famiglia.

⁵³² *La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo* (atti del convegno), <<https://www.wikidata.org/wiki/Q109942565>>; *La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Q124208357>>.

⁵³³ Esempi di questi elementi riguardanti le fonti archivistiche sono ad esempio l'elemento Q124518868 <<https://www.wikidata.org/wiki/Q124518868>> e l'elemento Q124429226 <<https://www.wikidata.org/wiki/Q124429226>>.

⁵³⁴ Per una panoramica su tutti gli elementi realizzati si rimanda alla appendice 1.

⁵³⁵ *Wikipedia project Artistic patronage of House Buonaccorsi*, <<https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Wikipedia project Artistic patronage of House Buonaccorsi>>.

2. La visualizzazione e la valorizzazione dei dati Wikidata

Dopo aver caricato sulla piattaforma Wikidata tutte le informazioni ritenute più significative per la rappresentazione del fenomeno della committenza artistica della famiglia Buonaccorsi, è emersa la problematica di trovare un modo per recuperare i dati e renderli disponibili al pubblico. Questi, essendo caricati all'interno di un *database*, si trovano all'interno del *Deep Web* e pertanto i principali motori di ricerca non hanno accesso diretto a Wikidata, se non attraverso interrogazioni dirette. Gran parte delle ricerche che hanno impiegato Wikidata come *repository* per i propri dati o come *data provider* hanno dovuto far fronte a tale problematica e hanno sviluppato diversi metodi per esporre i propri dati al pubblico. A tale scopo, la *community* Wikidata ha messo a disposizione degli utenti diversi strumenti sviluppati per estrarre i dataset e permetterne il riuso⁵³⁶. Uno di questi è il già citato WQS, sviluppato e messo a disposizione direttamente dalla piattaforma Wiki, e al cui fianco altri utenti hanno sviluppato altri *tools* che permettono di formulare *query* per l'estrazione di specifici set di dati all'interno di Wikidata⁵³⁷. Al fine di poter sfruttare le capacità relazionali dei LOD però, la sola estrazione dei dati non è sufficiente. Questi devono essere prima decodificati in un linguaggio comprensibile agli utenti umani, esplicitando in maniera chiara tutte le relazioni che intercorrono, altrimenti andrà inficiato il loro riutilizzo. Questo è particolarmente importante per i contenuti a matrice culturale, il cui fulcro sono le relazioni che intercorrono tra le entità. I dati, difatti, senza un'adeguata visualizzazione che li renda manifesti, sono stringhe di codice senza alcuna rilevanza, in quanto non potranno in alcun modo esprimere il proprio valore informativo. In questo contesto, il termine visualizzazione è strettamente legato a quello di valorizzazione, arrivando quasi a diventare sinonimi.

Per poter esprimere il valore informativo dei dati è necessario lo sviluppo di strumenti che possano interpretare il contenuto dei dati in maniera visuale: a tale scopo sono stati creati i

⁵³⁶ Wikidata:Accesso ai dati, <https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Data_access>.

⁵³⁷ Wikidata:Tools/Query data, <https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Tools/Query_data>.

visualizzatori, specifici strumenti che permettono di recuperare e visualizzare le informazioni contenute nel dato partendo da una specifica *query*.

I visualizzatori non sono quindi concepiti esclusivamente come modo di restituzione dell'informazione del dato, meri applicativi per l'esposizione dei LOD, ma come metodo per rendere manifesto il valore informativo delle relazioni tra i dati attraverso un formato grafico comprensibile agli utenti umani. Nel suo libro *Organizzare la conoscenza*, Francesca Tomasi in merito afferma che:

[...] la visualizzazione è prima di tutto uno strumento interpretativo. Ovvero certe metodologie sono più efficaci di altre per consentire all'utente di comprendere davvero il contenuto di una raccolta di risorse, in base alla tipologia di dati a disposizione⁵³⁸.

Attraverso questi strumenti, infatti, tutte le relazioni vengono interpretate in base al tipo di dato che si sta ricercando attraverso l'interrogazione. Sempre Tomasi nel testo sostiene che:

Non esiste in linea assoluta una visualizzazione giusta e una sbagliata, ma la scelta di quella visualizzazione capace di esprimere quello che i dati hanno da dirci sulla base delle loro caratteristiche e in relazione agli obiettivi della ricerca⁵³⁹.

Gli strumenti di visualizzazione permettono perciò di trarre determinate considerazioni partendo dalla tipologia del dato in esame: i visualizzatori diventano strumenti di analisi attraverso cui l'utente finale potrà interpretare in maniera efficace le relazioni tra i dati e in questo modo espandere la conoscenza⁵⁴⁰.

Come per l'estrazione dei dati dalla piattaforma, il team di sviluppo di Wikidata e i suoi utenti hanno sviluppato diversi strumenti atti a rispondere a queste esigenze di visualizzazione e valorizzazione dei dati⁵⁴¹. Il già citato WQS, oltre ad essere un utile strumento per l'estrazione dei dati, ne permette anche la visualizzazione attraverso varie modalità che si possono adattare alle esigenze dell'utente e della *query* effettuata. Una delle modalità di visualizzazione possibile è quella geografica: attraverso una *query* del tipo “luogo dove sono conservate le opere di un

⁵³⁸ Tomasi 2022, p. 138.

⁵³⁹ *Ibidem*.

⁵⁴⁰ *Ivi*, pp. 140-141.

⁵⁴¹ *Wikidata:Tools/Visualize data*, <https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Tools/Visualize_data/>.

determinato autore”, oltre alla visualizzazione tabellare delle opere e le istituzioni che le conservano, il sistema propone una tipologia di visualizzazione che le inquadra all’interno di un contesto geografico, mostrando a schermo la posizione di queste entità all’interno di una mappa, a patto però che tra le asserzioni di questi elementi sia stata inserita la proprietà P625 “coordinate geografiche”. Attraverso questo tipo di visualizzazione è quindi possibile valorizzare il dato geografico dell’elemento Wikidata, aprendo diverse prospettive di ricerca quali la possibilità di mappare gli spostamenti e i vari passaggi di proprietà delle opere d’arte commissionate al fine di esplicitare al meglio la loro provenienza e permettendo in così di ricostituire l’unità collezionistica della dispersa raccolta d’arte privata della famiglia Buonaccorsi, fornendo quindi uno strumento importantissimo per ricerche di carattere museologico. Inoltre, sempre attraverso questa tipologia di visualizzazione, sarebbe anche possibile ricostruire gli itinerari dei viaggi compiuti da un determinato soggetto, creando in questo modo nuovi strumenti impiegabili a scopi didattici e di ricerca, e aprendo al contempo nuovi approcci e prospettive. Riguardo al contesto della famiglia Buonaccorsi, attraverso questa tipologia di visualizzazione sarebbe possibile rappresentare i viaggi compiuti attraverso il mar Mediterraneo, da Flavio Buonaccorsi durante il suo periodo imbarcato sulle galee maltesi, descrivendo ogni suo spostamento e valorizzando in questo modo il patrimonio informativo contenuto nel suo diario.

Un’altra visualizzazione che WQS permette di avere è quella a grafo. Attraverso questa resa grafica è possibile esplicitare tutte le relazioni semantiche intessute dall’elemento. WQS può mostrare anche le relazioni che intercorrono tra più elementi, permettendo la restituzione non solamente di un aspetto informativo ma dell’intero contesto. Su questa possibilità di restituire graficamente l’intero contesto si basa il recente *tool* di visualizzazione WoolNet⁵⁴², sviluppato da Cristóbal Torres Gutiérrez e Aidan Hogan nel 2024 per essere uno strumento di visualizzazione più accessibile da parte degli utenti poco avvezzi all’impiego di altri sistemi basati sulle *query*⁵⁴³.

⁵⁴² <https://woolnet.dcc.uchile.cl>.

⁵⁴³ Torres Gutiérrez, Hogan 2024.

Questo visualizzatore si basa su un algoritmo progettato per trovare e visualizzare percorsi tra entità in grafi di conoscenza, effettuando una ricerca su tutte le relazioni che intercorrono tra due o più elementi Wikidata e restituendole su larga scala attraverso un grafo semantico, dimostrandosi uno strumento alquanto utile per inquadrare un contesto nella sua interezza⁵⁴⁴.

Altri visualizzatori simili, come ad esempio il *tool* Wikidata Graph Builder, sviluppato dall'utente wiki Lockal, permettono invece di effettuare *query* mirate verso una determinata proprietà Wikidata, circoscrivendo solamente un aspetto del contesto semantico⁵⁴⁵.

Mentre alcuni di questi *tools* permettono per lo più la resa grafica dei dati, attraverso la creazione automatica di grafi di conoscenza o diagrammi in cui vengono esplicitate le relazioni tra gli elementi, altri sono stati sviluppati con lo scopo di implementare la veste visiva degli elementi Wikidata, in modo tale da restituirli attraverso un'interfaccia più "antropocentrica". È questo il caso del *tool* Reasonator, sviluppato dall'utente Magnus Markse che permette di impostare un'interfaccia di Wikidata che sia molto simile a quella di Wikipedia, migliorandone quindi la visualizzazione e l'accessibilità da parte degli utenti umani⁵⁴⁶.

A seconda delle finalità del progetto dietro alla realizzazione dei *tools*, i visualizzatori rispondono ad esigenze differenti. Esempio di ciò è il visualizzatore OpenArtBrowser, realizzato dalla Facoltà di scienze applicate di Darmstadt e basato sui dati conservati in Wikidata⁵⁴⁷. Questo visualizzatore permette di navigare attraverso la linea del tempo della Storia dell'arte e di poter visualizzare tutte le informazioni relative ad una determinata opera, contemporaneamente alle relazioni che intercorrono con il contesto culturale di riferimento (altre opere dello stesso artista, stesso soggetto iconografico, stesso periodo storico, stessa corrente artistica ecc.)⁵⁴⁸. Visualizzatori di questo tipo non rientrano solo nella categoria degli strumenti di *data*

⁵⁴⁴ *Ibidem*.

⁵⁴⁵ <https://angryloki.github.io/wikidata-graph-builder/>.

⁵⁴⁶ <https://reasonator.toolforge.org/>.

⁵⁴⁷ <https://openartbrowser.org/it/>.

⁵⁴⁸ <https://openartbrowser.org/it/about>.

visualization e *visual analytics*, ma strumenti per l'*information visualization*, utilizzabili per lo sviluppo di progetti di storytelling attraverso l'elaborazione di diverse strategie di lettura della conoscenza espressa in LOD⁵⁴⁹. Questa tipologia di visualizzatori ha una rilevante utilità soprattutto per scopi didattici, in quanto forniscono all'utente umano un facile accesso ai dati contenuti all'interno del database e di poterlo navigare con estrema semplicità.

Un altro strumento messo a disposizione dalla community di Wikidata che ha riscosso molto successo per le sue capacità rappresentative è Scholia⁵⁵⁰. Questo strumento è uno dei più interessanti tra quelli sviluppati per l'estrazione e la visualizzazione dei dati da Wikidata, venendo impiegato soprattutto per analizzare le fonti bibliografiche che riguardano un determinato argomento. Attraverso Scholia è quindi possibile analizzare ad esempio come l'interesse per un determinato argomento è mutato nel corso del tempo, oppure quali sono i ricercatori che se ne sono occupati maggiormente⁵⁵¹. Il funzionamento di Scholia si basa su *query* WQS, e permette di esprimere i valori informativi dei dati Wikidata attraverso differenti tipi di visualizzazioni: da quello a grafo semantico, in cui vengono rese graficamente le proprietà dell'elemento Wikidata, a quello ad elenco in cui sono enumerate tutte le pubblicazioni che hanno la proprietà P921 "argomento principale". Inoltre, Scholia permette di visualizzare tramite grafici dati più strettamente bibliometrici, quali ad esempio gli anni in cui ci sono state più pubblicazioni dedicate ad uno specifico elemento e quali sono stati gli autori che se ne sono occupati di più⁵⁵².

⁵⁴⁹ Tomasi 2022, p. 141.

⁵⁵⁰ <https://scholia.toolforge.org>.

⁵⁵¹ Su Scholia e il suo utilizzo cfr. Nielsen *et al.* 2017; Rasberry *et al.* 2019; Rasberry, Mietchen 2022.

⁵⁵² Esempio della visualizzazione dei dati attraverso Scholia si rimanda alla visualizzazione dell'elemento omonimo. Cfr. <https://scholia.toolforge.org/topic/Q45340488>.

3.Valutazione dell’impatto dei dati e della loro visualizzazione

Nella fase successiva alle attività di caricamento e miglioramento dei dati su Wikidata, si sono presentate due problematiche la cui risoluzione è stata al centro delle attività di ricerca: l'estrazione e il riutilizzo dei dataset realizzati al di fuori di Wikidata e la valorizzazione del contenuto informativo dei dati implementati sulla piattaforma. Come visto nel paragrafo precedente, la piattaforma Wiki e la sua community hanno sviluppato e messo a disposizione degli utenti una vasta gamma di strumenti per l'estrazione e la visualizzazione dei dati Wikidata. Al fine di individuare quali fossero i più efficaci per manifestare i risultati di questa ricerca, sono stati testati differenti *tools* per valutare i pro e i contro del loro utilizzo.

La principale questione da affrontare in relazione al riutilizzo dei dataset riguardava la necessità di rendere manifesta la conoscenza di questi dati al di fuori dell'ecosistema Wiki. Come ampiamente detto, Wikidata è uno dei più importanti progetti Wiki degli ultimi anni, ma essendo questo un database, per sua natura poco accattivante e difficilmente accessibile attraverso i motori di ricerca più diffusi, non è “pop” come Wikipedia e pertanto è poco conosciuto al vasto pubblico.

Questa della valutazione dell’impatto che i dati possono avere sulle comunità di riferimento è una delle questioni centrali che è emersa durante l’analisi dei dati raccolti e caricati⁵⁵³. I dati, come già detto, essendo a tutti gli effetti prodotti della ricerca, possono avere un impatto tra i ricercatori e, pertanto, questo deve essere valutato in maniera adeguata. Prendendo come esempio un articolo scientifico, il prodotto della ricerca per eccellenza, il suo impatto sarà valutato dal numero delle citazioni in altre pubblicazioni: tante più volte questo sarà citato, maggiore sarà l’impatto che avrà nel settore di riferimento. Tale analisi può essere svolta anche per i dati pubblicati all’interno di *repository* proprietario, di cui si conosce l’autore e il momento della sua raccolta, ma diventa molto più complicato per quanto riguarda valutare l’impatto dei

⁵⁵³ Ringrazio Camillo Pelizzari per avermi aiutato a risolvere la questione relativa all’analisi e la valutazione dell’impatto dei dati.

dati aperti. È quindi necessario che i dati siano in qualche maniera esposti al di fuori della piattaforma, in modo che la loro esistenza sia manifesta e quindi un loro riutilizzo possibile.

Ci sono diversi modi per rendere manifesti questi dataset e per questa ricerca si è optato per uno dei più immediati, ovvero il caricamento di questi in un *repository Open Access*. In particolare, sono stati recuperati dalla cronologia utente di Wikidata tutti gli elementi creati/modificati durante le operazioni di caricamento e miglioramento dei dati, creando in questo modo un corposo dataset che copre ogni aspetto del contesto della committenza, non solo quello storico-artistico⁵⁵⁴. Questo dataset è stato poi inserito su Zenodo, *repository* sviluppato a seguito del progetto europeo OpenAIRE e gestito dal CERN, in cui può essere caricato liberamente qualsiasi prodotto della ricerca scientifica, dagli articoli ai dataset⁵⁵⁵. La scelta dietro l'utilizzo di Zenodo rispetto ad altri *repository* simili riguarda il fatto che è stato progettato secondo i principi dell'*Open Science*, proponendosi come ideale alternativa ad altri analoghi commerciali. Inoltre, i contributi caricati in Zenodo vengono dotati di un identificativo DOI al momento del loro caricamento sulla piattaforma, e pertanto possono essere direttamente citabili. Ciò è rilevante per quanto riguarda la possibilità di valutare l'impatto dei prodotti della ricerca, in questo caso particolare per quantificare quanti ricercatori abbiano effettuato l'accesso al database della famiglia Buonaccorsi.

Questa modalità di accesso e valutazione tramite *repository* esterni è però applicabile solo per i dataset che sono stati già estratti da Wikidata. Valutare l'impatto sulla ricerca dei singoli elementi Wikidata resta però alquanto difficoltosa, e ciò è dovuto alle policy di Wikidata di rilasciare i dati attraverso la licenza Pubblico Dominio. Questo è certamente lodevole per quanto riguarda la libera circolazione dei dati, favorendone un riuso ad ampio respiro senza alcun tipo

⁵⁵⁴ Si fa riferimento in questo caso alla creazione di quelli che possono essere definiti “elementi accessori”, ossia elementi Wikidata che non impattano direttamente sulla rappresentazione del fenomeno artistico, ma collaborano ad una sua maggiore completezza. Si rimanda in particolare alla tabella 4 nell'appendice 1. L'intero dataset è disponibile in *Open Access* sulla piattaforma Zenodo all'indirizzo: <https://zenodo.org/records/14228569>.

⁵⁵⁵ <https://about.zenodo.org>.

di vincolo, ma comporta anche che non venga quasi mai citata la fonte di provenienza dei dati Wikidata, esattamente come accade per le immagini di Creative Commons o le voci Wikipedia: la funzione “Cita questo elemento” presente nell’interfaccia della piattaforma Wiki, non viene difatti mai utilizzata dall’utente, sia esso umano o macchina. Pertanto, è quasi impossibile dimostrare attraverso analisi bibliometriche quante volte quel determinato elemento è stato impiegato al di fuori della piattaforma Wikidata, ma esiste un modo per stimare questo impatto in maniera approssimativa, monitorando il numero di accessi ai diversi elementi da parte degli utenti. La community dei wikimediani ha sviluppato una serie di *tools* atti ad analizzare le statistiche dei diversi progetti Wiki (numero di pagine, elementi, file multimediali caricati, visualizzazioni, numero di modifiche da parte di utenti attivi ecc.), in modo da poter stimare empiricamente l’impatto generato da queste risorse. Lo strumento impiegato per provare ad analizzare l’impatto dei dati in questa ricerca è stata la *suite* Pageview Analysis⁵⁵⁶, applicazione sviluppata nel 2016 che permette di raccogliere tutta una serie di statistiche riferite alle pagine e ai dispositivi unici dei diversi progetti della Wikimedia Foundation⁵⁵⁷. Oltre ad analizzare le statistiche per così dire generali dei diversi progetti, Pageview permette anche di poter conteggiare le statistiche personali degli utenti registrati, con particolare attenzione alle risorse informative realizzate per i diversi progetti Wiki⁵⁵⁸. Compilando i campi proposti dall’interfaccia di Pageview Analysis attraverso l’inserimento dell’ambiente Wikimedia oggetto di interesse – nel nostro caso Wikidata.org – e del *nickname* dell’utente Wikimedia – Aionna – il software permette di recuperare la totalità degli elementi creati da questo dal momento della sua iscrizione alla piattaforma. Nel caso di questa ricerca, il lasso temporale è stato impostato a partire dall’inizio del caricamento dei dati fino alla sua conclusione, valutando in questo modo

⁵⁵⁶ *Pageviews Analysis*, in Metawiki, cfr. https://meta.wikimedia.org/wiki/Pageviews_Analysis.

⁵⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁵⁸ <https://pageviews.wmcloud.org/userviews/?project>.

l'andamento delle visualizzazioni dei diversi elementi nel corso del tempo⁵⁵⁹. Purtroppo, Pageview recupera solo gli elementi creati *ex novo* dall'utente e non le modifiche effettuate sugli elementi già esistenti. L'analisi del profilo Wikidata Aionna ha dato come risultato un totale di 705 elementi, di cui buona parte non rientra nell'ambito della ricerca sulla famiglia Buonaccorsi: è stato quindi necessario individuare una discriminante che permettesse di recuperare esclusivamente gli elementi riconducibili a questo contesto. La soluzione più semplice ed immediata per recuperarli è stata attraverso la creazione di un dataset, definito *pila*, contenente solo gli elementi afferenti alla famiglia Buonaccorsi, individuati attraverso una *query* Wikidata. Dato che gli elementi descrivono entità alquanto diverse tra loro (persone, opere d'arte, fonti bibliografiche ecc.), questi non presentavano *statements* in comune e, di conseguenza, ogni interrogazione realizzata avrebbe restituito solamente un quadro parziale del contesto mecenatesco della famiglia Buonaccorsi: era necessario quindi l'inserimento di una proprietà trasversale a tutti gli elementi afferenti al contesto Buonaccorsi, ma che al contempo non pregiudicasse la qualità e l'affidabilità delle loro descrizioni semantiche.

La proprietà il cui inserimento ha permesso la risoluzione di tale problematica è stata la P5008 (sulla focus list di un progetto Wikimedia), usata per sottolineare l'appartenenza dell'entità descritta ad una determinata lista di lavoro relativa ad un particolare progetto Wikimedia⁵⁶⁰. Nel caso particolare di questa ricerca è stato inserito il valore Q124512489 (Wikiproject Artistic patronage of House Buonaccorsi), ultimo elemento creato all'interno della piattaforma Wikidata e relativo al progetto di ricerca di questa tesi⁵⁶¹. Attraverso il *tool* PetScan – strumento analogo per utilizzo a Pageview – sono stati recuperati tutti gli elementi creati durante il periodo di ricerca e, dopo una fase di pulizia dalle entità intrusive, è stato avviato un *batch*, ovvero una raccolta

⁵⁵⁹ <https://pageviews.wmcloud.org/userviews/?project=wikidata.org&platform=all-access&agent=user&namespace=0&redirects=0&range=latest-20&sort=views&direction=1&view=list&user=Aionna>.

⁵⁶⁰ <https://www.wikidata.org/wiki/Property:P5008>.

⁵⁶¹ <https://www.wikidata.org/wiki/Q124512489>.

specifica di elementi Wikidata, per la proprietà P5008 attraverso QuickStatements, *tool* che permette tra le altre cose l'inserimento automatico delle proprietà Wikidata in più risorse contemporaneamente. In seguito, attraverso WQS, è stata realizzata una *query* volta a recuperare tutte le risorse Wikidata aventi proprietà P5008 con valore “Wikiproject Artistic patronage of House Buonaccorsi”: il risultato di questa interrogazione è stato un set di circa 405 elementi⁵⁶². Il set di elementi recuperato tramite la *query* è stato poi inserito nel *tool* PagePile⁵⁶³, strumento che permette di combinare e filtrare liste di elementi Wikidata attraverso la creazione di *pile*⁵⁶⁴. Queste sono raccolte di elementi utili per la gestione di grandi dataset, in quanto liste personalizzate che possono essere impiegate per ricerche e analisi sui dati. Le *pile* realizzate attraverso PagePile vengono poi associate ad una stringa numerica che funge da identificativo, necessario per permetterne il riutilizzo all'interno degli altri *tools* Wiki: l'identificativo della *pila* relativa all'intero contesto della famiglia Buonaccorsi è 58286 e raccoglie al suo interno tutti i circa 405 elementi⁵⁶⁵. Questa *pila* è stata quindi inserita all'interno di Pageview ed è stata sottoposta ad un'analisi per stimare il numero di visualizzazioni dei singoli elementi del dataset, prendendo come estremo temporale di partenza il 21 novembre 2021, data di creazione del primo elemento relativo alla committenza Buonaccorsi creato all'interno della piattaforma Wikidata.

I risultati emersi da questa *web analysis* hanno accertato che la media complessiva delle accessi agli elementi relativi al contesto mecenatesco maceratese si attesta poco sopra le 11mila, mentre quella giornaliera relativa al numero delle visite si attesta invece a 12⁵⁶⁶. Nel più specifico caso dei diversi singoli elementi, quello più visitato dagli utenti risulta essere Q109805886 (Famiglia

⁵⁶² <https://w.wiki/A6FT>.

⁵⁶³ <https://pagepile.toolforge.org/?menu=new>.

⁵⁶⁴ Wikidata:WikiFactMine/Dictionaries and PagePiles, https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:WikiFactMine/Dictionaries_and_PagePiles

⁵⁶⁵ https://pagepile.toolforge.org/api.php?action=get_data&id=58286.

⁵⁶⁶ <https://pageviews.wmcloud.org/massviews/?platform=all-access&agent=user&source=pagepile&start=2021-11-25&end=2024-05-15&sort=views&direction=1&view=list&target=58286>.

Buonaccorsi) con 320 visualizzazioni, seguito da Q109805360 (Raimondo Buonaccorsi) con 264 e Q262019 (Palazzo Buonaccorsi) con 208. L'elemento con il minor numero di visualizzazioni risulta essere invece Q116234274 (Mazzagalli) con un solo accesso.

I dati emersi da queste rilevazioni non devono stupire più di tanto: i primi tre elementi – famiglia, Raimondo e Palazzo – sono infatti nodi centrali nel grafo semantico della committenza Buonaccorsi, in quanto questi sono stati inseriti come valore per gli *statements* di numerosi altri elementi del dataset. Q116234274 è invece relativo al cognome della coniuge di uno dei membri della casata ed è considerabile come nodo “terminale”, relegato al margine del grafo stesso proprio per la sua debole capacità relazionale in questo grafo semantico.

Un altro scenario importante per quanto riguarda l'estrazione delle risorse informative dal database Wikidata ha riguardato le Intelligenze Artificiali. Negli ultimi anni sta venendo posta molta attenzione alle tecnologie basate sulle AI e sull'affidabilità delle risorse informative impiegate durante le fasi del loro addestramento. Proprio per questa attenzione nei confronti dell'affidabilità, ci si è chiesti se le AI di uso comune, come i chatbot o gli *AI Companion* sviluppati dai grandi colossi informatici, riescano a recuperare attivamente le informazioni da Wikidata. Sono stati interrogati quattro di questi strumenti basati sulle AI: due chat-bot sviluppati da aziende tecnologiche, ChatGPT 4o Mini di OpenAI e Gemini di Google, e due *AI Companion*, ovvero assistenti browser basati sulle AI, Copilot per Microsoft Edge e Aria per Opera. Sono state poste due diverse interrogazioni ai quattro sistemi riguardanti la richiesta di informazioni relative ad elementi conservati in Wikidata, allo scopo di vedere se questi dialogano con la piattaforma e se i chatbot sono stati addestrati a “pescare” direttamente all'interno di essa. In tutti e quattro i casi, è stata posta due volta la stessa domanda relativa alla figura di Raimondo Buonaccorsi: la prima non facendo alcun cenno all'uso della piattaforma Wikidata come fonte dei dati, mentre nella seconda tale richiesta è stata esplicitata.

La prima domanda posta senza esplicita richiesta della fonte dei dati è stata “Cosa mi sai dire di Raimondo Buonaccorsi di Macerata?”, e a tale interrogazione i quattro progetti hanno dato responsi tra loro differenti: ChatGPT 4o Mini, non avendo accesso diretto all’internet in tempo reale e con al suo interno solo informazioni fino alla data del 2023, non può che fornire una risposta negativa a questa richiesta, presentando informazioni di fatto completamente inventate e di conseguenza per nulla affidabili. Possiamo poi desumere da questa affermazione da parte di ChatGPT che il software non abbia avuto in ogni caso accesso al database Wikidata, dato che l’elemento relativo a Raimondo Buonaccorsi è antecedente al 2023, in quanto creato in data 29 novembre 2021⁵⁶⁷, e che quindi dovrebbe essere stato impiegato nel suo addestramento. Gemini, di contro, avendo la possibilità di accedere alla conoscenza in rete, riesce a presentare un quadro tutto sommato esaustivo della figura di Raimondo Buonaccorsi, ma anche in questo caso non sono presentate in alcun modo le fonti di provenienza delle informazioni riportate e pertanto non è possibile valutarne l’effettiva affidabilità. Anche Aria e Copilot, per il fatto di essere *AI Companion*, hanno anch’essi la possibilità di accedere all’Internet in tempo reale ed interrogare i *repository* online. I due assistenti alla ricerca web sono stati in grado di restituire un esaustivo profilo del conte Buonaccorsi, recuperando informazioni da ritenersi particolarmente affidabili, dato che entrambi citano in maniera “bibliografica” la fonte di riferimento da cui hanno attinto per il recupero dei dati. La differenza tra i due *Companion* si trova nelle fonti citate: senza esplicitare la richiesta di usare Wikidata come fonte bibliografica, Aria recupera le informazioni non solo dai siti internet ma anche dai *repository* bibliografici, senza però coinvolgere la piattaforma Wiki. Nel caso di Copilot, invece, il software cita tra le sue fonti direttamente l’elemento Wikidata di Raimondo Buonaccorsi, oltre che altre risorse informative presenti online.

⁵⁶⁷ Cronologia di "Raimondo Buonaccorsi" (Q109805360),
<<https://www.wikidata.org/w/index.php?title=Q109805360&action=history&offset=&limit=500>>.

Durante la seconda indagine sul possibile dialogo tra le AI e Wikidata, invece, la domanda è stata formulata includendo un'esplicita richiesta di interrogazione della piattaforma Wiki: “Cosa mi sai dire di Raimondo Buonaccorsi di Macerata? Recuperami le informazioni dalla piattaforma Wikidata”. Le risposte generate da questa interrogazione risultano essere interessanti: i due chatbot anche questa volta forniscono due diverse risposte in merito a Raimondo Buonaccorsi: ChatGTP 4o Mini, in maniera molto simile alla domanda precedente riporta di non aver accesso alle risorse di Wikidata, proponendo anche per questo caso un profilo totalmente inventato del nobile maceratese, mentre Gemini riesce invece a recuperare una serie di informazioni affidabili. Purtroppo, neanche in questo caso Gemini cita direttamente la fonte di riferimento delle informazioni e quindi non si può affermare con certezza che queste provengano dal database Wiki, nonostante in apertura la risposta riporti la dicitura “[..]basandomi sulle informazioni disponibili su Wikidata”. Differente è invece il caso di Aria e Copilot, in quanto entrambi i *Companion* esplicitano l'accesso alla base conoscitiva in maniera molto chiara tra le loro fonti “bibliografiche” o per meglio dire “sitografiche”. Nel caso di Aria, inoltre, l'accesso ai dati è tale da restituire al momento della risposta addirittura un accenno di contesto semantico, citando come fonte di riferimento per questi collegamenti altri elementi Wikidata riguardanti alcune delle opere commissionate dal nobile maceratese.

L'altra importante problematica relativa alla restituzione dei risultati della ricerca ha riguardato gli strumenti di visualizzazione dei dati, determinanti per valorizzare adeguatamente il valore informativo dei dati Wikidata.

Anche in questo caso, sono stati analizzati e testati diversi *tools* messi a disposizione in formato *Open Access* dalla community dei Wikimediani, e quello che si è rivelato essere il più versatile tra quelli proposti è stato WQS. Difatti, attraverso la realizzazione di specifiche interrogazioni del database, è stato possibile recuperare tutti dataset riconducibili al contesto Buonaccorsi realizzati in precedenza. WQS è stato inoltre particolarmente utile per mostrare le relazioni che

intercorrono tra i dati: sono state realizzate diverse *query* mirate a recuperare determinati set di dati quali le opere commissionate da Raimondo Buonaccorsi (P88) [Fig. 15]⁵⁶⁸, i beni appartenuti alla famiglia Buonaccorsi (P127) [Fig. 16]⁵⁶⁹, e i membri della famiglia Buonaccorsi (P53) [Fig. 17]⁵⁷⁰. Inoltre sono stati recuperati anche i dataset relativi alle pubblicazioni dedicate alla famiglia Buonaccorsi e alla Galleria dell'Eneide (P921) [Fig. 18] [Fig. 19]⁵⁷¹.

⁵⁶⁸ *Query* All items commissioned by Raimondo Buonaccorsi, <<https://w.wiki/9T4n>>.

⁵⁶⁹ *Query* All Item belonging to the House Buonaccorsi, <<https://w.wiki/99ML>>.

⁵⁷⁰ *Query* All members of House Buonaccorsi, <<https://w.wiki/99Lk>>.

⁵⁷¹ *Query* All sources with the House Buonaccorsi as its main subject, <<https://w.wiki/9T4t>>;
query All articles and scientific publications with the main subject matter of the Aeneid Gallery,
<[https://w.wiki/99L\\$](https://w.wiki/99L$)>.

```

1 #All items commissioned by Raimondo Buonaccorsi
2 SELECT DISTINCT ?item ?itemLabel WHERE {
3   SERVICE wikibase:label { bd:serviceParam wikibase:language "[AUTO_LANGUAGE]". }
4   {
5     SELECT DISTINCT ?item WHERE {
6       ?item p:P88 ?statement0.
7       ?statement0 (ps:P88/(wdt:P279*)) wd:Q109805360.
8     }
9     LIMIT 100
10  }
11 }

```

Fig. 15. Query relativa alle opere commissionate da Raimondo Buonaccorsi, via WQS

```

1 #All Item belonging to the House Buonaccorsi
2 SELECT DISTINCT ?item ?itemLabel WHERE {
3   SERVICE wikibase:label { bd:serviceParam wikibase:language "[AUTO_LANGUAGE]". }
4   {
5     SELECT DISTINCT ?item WHERE {
6       ?item p:P127 ?statement0.
7       ?statement0 (ps:P127/(wdt:P279*)) wd:Q109805886.
8     }
9     LIMIT 100
10  }
11 }

```

Fig. 16. Query relativa ai beni appartenuti alla famiglia Buonaccorsi, via WQS

```

1 #All Members of House Buonaccorsi
2 SELECT DISTINCT ?item ?itemLabel WHERE {
3   SERVICE wikibase:label { bd:serviceParam wikibase:language "[AUTO_LANGUAGE]". }
4   {
5     SELECT DISTINCT ?item WHERE {
6       ?item p:P31 ?statement0.
7       ?statement0 (ps:P31/(wdt:P279*)) wd:Q5.
8       ?item p:P53 ?statement1.
9       ?statement1 (ps:P53/(wdt:P279*)) wd:Q109805886.
10    }
11    LIMIT 100
12  }
13 }

```

Fig. 17. Query relativa ai membri della famiglia Buonaccorsi, via WQS

```

1 #All sources with the with the House Buonaccorsi as its main subject
2 SELECT DISTINCT ?item ?itemLabel WHERE {
3   SERVICE wikibase:label { bd:serviceParam wikibase:language "[AUTO_LANGUAGE]". }
4   {
5     SELECT DISTINCT ?item WHERE {
6       ?item p:P921 ?statement0.
7       ?statement0 (ps:P921/(wdt:P279*)) wd:Q109805886.
8     }
9     LIMIT 100
10  }
11 }

```

Fig. 18. Query relativa alle pubblicazioni con argomento principale la famiglia Buonaccorsi, via WQS

```

1 #All articles and scientific publications with the main subject matter of the Aeneid Gallery
2 SELECT DISTINCT ?item ?itemLabel WHERE {
3   SERVICE wikibase:label { bd:serviceParam wikibase:language "[AUTO_LANGUAGE]". }
4   {
5     SELECT DISTINCT ?item WHERE {
6       ?item p:P921 ?statement0.
7       ?statement0 (ps:P921/(wdt:P279*)) wd:Q109731879.
8       {
9         ?item p:P31 ?statement1.
10        ?statement1 (ps:P31/(wdt:P279*)) wd:Q13442814.
11      }
12      UNION
13      {
14        ?item p:P31 ?statement2.
15        ?statement2 (ps:P31/(wdt:P279*)) wd:Q11826511.
16      }
17    }
18    LIMIT 100
19  }
20 }

```

Fig. 19. *Query* relativa alle pubblicazioni con argomento principale la galleria dell'Eneide, via WQS

Sempre attraverso WQS è stato poi possibile valorizzare il dataset relativo all'intero contesto della famiglia Buonaccorsi attraverso la visualizzazione di un grafo semantico in cui sono espresse tutte le relazioni che intercorrono tra gli elementi. Tale visualizzazione a grafo permette una visione diacronica della committenza Buonaccorsi, permettendo così di comprendere efficacemente le relazioni tra i dati e di conseguenza il loro riutilizzo da parte di altri utenti [Fig. 20].

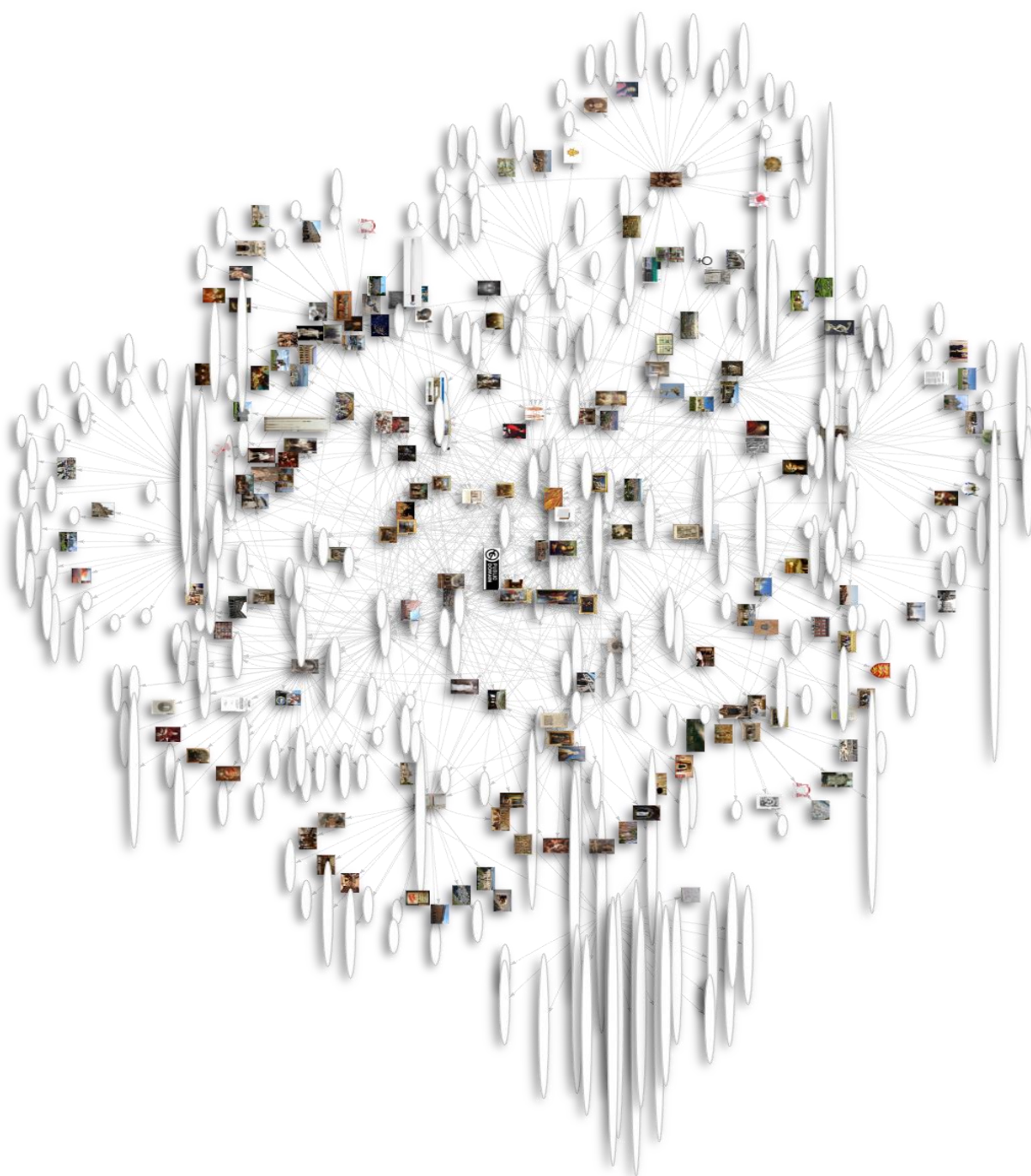


Fig. 20. Grafo relazionale della committenza della famiglia Buonaccorsi di Macerata, via WQS URL: <https://w.wiki/9KEB>.

Oltre al WQS, in questa fase sono stati testati anche altri *tools* messi a disposizione dagli utenti Wikidata, allo scopo di individuare se tra questi vi fossero altri strumenti che potessero essere applicati per esprimere efficacemente il valore informativo dei dati sotto differenti prospettive, in modo da garantire una rappresentazione che fosse la più ampia possibile del contesto mecenatesco in esame. Quelli che si sono rivelati più interessanti per questa attività di valorizzazione dei dataset sono stati Scholia e OpenArtBrowser, di cui si è già detto in precedenza, e EntiTree, visualizzatore che permette di realizzare rappresentazioni grafiche gerarchiche tra gli elementi: esempio di questa tipologia di rappresentazione grafica sono gli alberi genealogici⁵⁷². La particolarità di questo strumento, quindi, è che non è applicabile in maniera esclusiva ad elementi che hanno la proprietà “istanza di” (P31) con valore “umano” (Q5) e pertanto inerenti alle relazioni familiari, ma può essere usato anche per la costruzione di organigrammi e tassonomie partendo da qualsiasi altro tipo di proprietà. Nel caso di questa ricerca, il visualizzatore è stato impiegato per rappresentare digitalmente l’albero genealogico della famiglia Buonaccorsi⁵⁷³, in modo da visualizzarne agevolmente tutti i suoi membri e le unioni che questi hanno stabilito con altre famiglie nobiliari, dimostrandosi quindi un utile strumento non solo per gli storici ma anche per i genealogisti.

L’applicazione di Scholia, come già accennato, riguarda principalmente l’analisi bibliometrica di un determinato argomento, e può essere molto utile per i ricercatori che si approcceranno allo studio della committenza come punto di accesso alla bibliografia ad essa dedicata. L’analisi del dataset dedicato alla famiglia Buonaccorsi attraverso Scholia ha rilevato che gran parte della produzione scientifica dedicata alla famiglia e alla galleria è stata pubblicata a cavallo tra gli anni ’90 e i primi anni 2000, per poi mostrare un nuovo picco nel 2018. Ciò dimostra che l’attenzione verso la dinastia maceratese si riaccende in concomitanza ad eventi che riguardano direttamente

⁵⁷² <https://www.entitree.com>.

⁵⁷³ *Albero genealogico della famiglia Buonaccorsi realizzato partendo dall’elemento “Buonaccorso I Buonaccorsi*, <<https://tinyurl.com/mrxwrjxm>>.

l'eredità culturale lasciata dai Buonaccorsi nella città di Macerata (lo spostamento dei musei civici dall'ex convento dei gesuiti di Macerata a Palazzo Buonaccorsi e il restauro della Galleria agli inizi del 2000 e il convegno internazionale del 2017)⁵⁷⁴.

La visualizzazione del dataset della committenza Buonaccorsi attraverso OpenArtBrowser può invece essere utile per inquadrare il fenomeno mecenatesco maceratese all'interno del più ampio contesto storico-artistico del XVII e XVIII secolo. In quanto visualizzatore orientato all'*information visualization*, la rappresentazione del fenomeno mecenatesco attraverso OpenArtBrowser è particolarmente interessante per le possibili applicazioni didattiche che può avere il suo impiego dal punto di vista della restituzione dei risultati della ricerca, impiegabili non solo per scopi di ricerca ma anche didattici.

⁵⁷⁴ *House of Buonaccorsi* in Scholia, cfr. <https://scholia.toolforge.org/topic/Q109805886>; *Gallery of Aeneid* in Scholia, cfr. <https://scholia.toolforge.org/topic/Q109731879>.

Risultati e conclusioni

I risultati della ricerca svolta durante i tre anni del corso di dottorato hanno permesso lo sviluppo di un importante dataset di oltre 405 elementi Wikidata, descritti tramite asserzioni adeguatamente referenziate attraverso lo spoglio della bibliografia dedicata alla famiglia Buonaccorsi. La ricerca è stata anche l'occasione per vagliare l'affidabilità delle fonti bibliografiche impiegate per la referenziazione delle asserzioni, andando a recuperare quando possibile le fonti primarie. In questo modo è stato restituito un quadro aggiornato e affidabile delle fonti sulla famiglia Buonaccorsi, con particolare attenzione a quelle archivistiche riguardanti le attività relative al contesto artistico del palazzo in via del Corso a Roma, di cui è conservato un inventario dei beni presenti al suo interno presso l'Archivio di Stato di Macerata, che è stato trascritto e inserito come appendice a questa ricerca.

Questi dataset, una volta creati, devono essere valorizzati attraverso una conversione a formati comprensibili dagli umani, e ciò è possibile attraverso il loro recupero e riuso in qualsiasi tipologia di progetto o ricerca. Nell'ultimo tempo, si stanno moltiplicando gli strumenti basati sul WQS sviluppati dalla community degli utenti Wiki per il recupero dei dati Wikidata e rispondere alle esigenze di visualizzazione. Ciò è particolarmente rilevante anche per il riuso dei dati all'esterno dell'ecosistema Wikimedia. Questi potrebbero essere estratti attraverso delle azioni di *data harvesting* e riversati all'interno di software Content Management System (CMS) per la creazione di progetti a scopi didattici o di terza missione. CMS come le *suite* Omeka potrebbero essere impiegate per la realizzazioni di Digital Library o altri progetti a base culturale, i cui contenuti potrebbero essere realizzati attraverso il recupero dei dati da Wikidata e continuamente aggiornati tramite un costante dialogo tra le due piattaforme.

Un altro esempio di come i dati potrebbero essere valorizzati al di fuori dell'ecosistema Wiki è l'importazione e l'analisi di questi all'interno di sistemi WebGIS, attraverso cui poter rappresentare le relazioni che intercorrono tra gli elementi dal punto di vista geografico.

Oltre a questi strumenti, la rappresentazione della conoscenza storica attraverso Open Data nel contesto del Web 3.0 coinvolge anche lo sviluppo delle Intelligenze Artificiali. Avere dati affidabili per l'addestramento delle AI è un punto che in futuro diventerà sempre più centrale nel loro sviluppo, e l'accesso ai dati di elevata qualità di Wikidata potrebbe andare sicuramente in questa direzione. Questa prospettiva di impiego della base di conoscenza Wiki nelle tecnologie delle AI sta già vedendo un'applicazione negli *AI Companion* supportati dai diversi browser Internet, in quanto è emerso che alcuni di questi, se correttamente interrogati, generano una risposta attraverso dati recuperati proprio dalla piattaforma Wikidata.

Questa tesi ha dimostrato come questo innovativo approccio alla ricerca storico-artistica basato sulle tecnologie del web semantico e dei Linked Open Data può essere efficacemente applicato allo studio delle committenze artistiche delle famiglie aristocratiche, permettendo di restituire ogni aspetto del complesso fenomeno mecenatesco attraverso le capacità descrittive delle tecnologie semantiche. Ciò non implica che questa metodologia non possa essere applicata ad altri contesti storici complessi, come ad esempio la possibilità di descrivere in Wikidata le articolazioni di un archivio storico e le sue vicissitudini conservative, permettendo un eventuale riconciliazione tra più tronconi di uno stesso fondo archivistico disperso tra diversi istituti di conservazione, o la possibilità di analizzare, partendo da una fonte artistica, l'evoluzione nel tempo di un determinato soggetto iconografico, potendolo confrontare in tempo reale con l'originale e le diverse manifestazioni che lo raffigurano, facilitando di gran lunga il lavoro dello storico delle immagini

In conclusione, questo innovativo metodo di approccio alla ricerca storica e la possibilità data dai *repository* online quali Wikidata di avere a disposizione un vasto patrimonio informativo liberamente accessibile e riutilizzabile, può dare modo agli storici di qualsiasi estrazione (storici dell'arte, del diritto, della medicina, della letteratura, economici, militari ecc.) di poter descrivere attraverso i dati la totalità dei contesti relativi ai loro campi di studio e di poterli così interrogare sotto diverse prospettive. Ciò permette di manifestare diacronicamente collegamenti prima

inespressi e completamente ignorati, aprendo in questo modo nuovi punti di vista sul contesto studiato e dando la possibilità di sviluppare nuove prospettive di ricerca fino a questo momento inesplorate.

Bibliografia

- Adamo G., Gregory T. (2000), *Informatica Umanistica*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma: Treccani, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/informatica-umanistica_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/informatica-umanistica_(Enciclopedia-Italiana)/)>.
- Adams D. (2016), *Guida galattica per gli autostoppisti. Il ciclo completo*, Milano: Mondadori.
- Adalmonete M. (2011), *Google, spunta il box informativo nelle ricerche*, <<https://seoblog.giorgiotave.it/google-box-informativo/1148>>.
- Aibar E. (2020), *Wikipedia at University: what faculty think and do about it*, in *Wikipedia in Academia*, a cura di V. Gallo, C. Petrucco, Padova: Padova University Press, pp. 17-23.
- Ago R. (1990), *Carriere e clientele nella Roma Barocca*, Roma, Bari: Laterza.
- Ago R. (1988), *Burocrazia, «nazioni» e parentele nella Roma del Settecento*, in «Quaderni Storici», 67, 1, pp. 73-98, <<https://www.jstor.org/stable/43778066>>.
- Ago R. (1997) *Sovrano pontefice e società di corte*, in *Cérémonial et rituel à Rome (XVIIe-XIXe siècle)*, Roma: École Française de Rome, pp. 223-238.
- Alexiev V., Tarkala P., Georviev N., Pavlova L., (2020), *Bulgarian Icons in Wikidata and EDM*, «Digital Presentation and Preservation of Cultural and Scientific Heritage», 10, pp. 45-64, DOI: <https://doi.org/10.55630/dipp.2020.10.2>.
- Aliprandi S. (2013), *Creative Commons: manuale operativo*, Lecce: SUM Edizioni
- Auer S., Bizar C., Kobilarov C., Lehmann J., Cyganiak R., Ives Z. (2007), *DBpedia: A Nucleus for a Web of Open Data*, in *The Semantic Web*, atti del 6th International Semantic Web Conference, 2nd Asian Semantic Web Conference (Busan, 11-15 novembre 2017), Berlino, Heidelberg: Springer, pp. pp 722–735., DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-540-76298-0_52.
- Azizifard N., Gelauff L., Gransard-Desmond J.O., Schifanella R. (2022), *Wiki Loves Monuments: Crowdsourcing the Collective Image of the Worldwide Built Heritage*, «AMC Journal on Computing and Cultural Heritage», 16, 1, DOI: <https://doi.org/10.1145/3569092>.
- Barbieri C., Prete C. (1997), *La Galleria di Palazzo Bonaccorsi a Macerata: note documentarie sulla committenza e su Michelangelo e Nicolò Ricciolini*, «Ricerche di storia dell'arte», 62, pp. 81-96.
- Barbieri F. (1989), *Gli ignorati Marinali del "Giardino Buonaccorsi". Una precisazione su Giovanni Bonazza a Macerata*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia», XXII-XXIII, pp. 121-133.
- Barucca G. (2001), *Qualche osservazione sulla Galleria dell'Eneide*, in *Tutta per ordine dipinta". La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata*, a cura di G. Barucca, A. Sfrappini, Urbino: Quattroventi.
- Barucca G., Sfrappini A., a cura di (2001) *"Tutta per ordine dipinta". La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata*, Urbino: Quattroventi.

Berners-Lee T., Hendeler J., Lassila O. (2001), *The Semantic Web A new form of Web content that is meaningful to computers will unleash a revolution of new possibilities*, in *Scientific American*, 284, 5, pp. 34-43, <<https://www.lassila.org/publications/2001/SciAm.pdf>>.

Berners-Lee T. (2006), *Linked Data*, in *Design Issues*, <<https://www.w3.org/DesignIssues/LinkedData.html>>.

Bertacchini E.E., Fontana A., Ferraris E. (2022), *La fruizione delle collezioni digitali di beni archeologici: un'esplorazione delle immagini su Wikimedia Commons*, «DigitCult - Scientific Journal on Digital Cultures», 7, 2, pp. 99-106, DOI: <https://doi.org/10.36158/97888929562237>.

Bianchini C. (2017), «Funziona come Google, vero?». *Prima indagine sull'interazione utente-catalogo nella biblioteca del Dipartimento di musicologia e beni culturali (Cremona) dell'Università di Pavia*, «Bollettino AIB», 57, 1, pp. 23-49, DOI: <https://doi.org/10.2426/aibstudi-11557>.

Bianchini C., Spinelli, P. (2020), *Wikidata at Fondazione Levi (Venice, Italy). A Case Study for the Publication of Data about Fondo Gambarà, a Collection of 202 Musicians' Portraits*, «JLIS.it. Italian Journal of Library, Archives and Information Science»11, n. 3, pp. 16-38 DOI: <https://doi.org/10.4403/jlis.it-12648>.

Bianchini C., Bargioni S., Pellizzari di san Girolamo C. C. (2021), *Beyond VIAF: Wikidata as a Complementary Tool for Authority Control in Libraries*, «Information Technology and Libraries», 40, n. 2, DOI: <https://doi.org/10.6017/ital.v40i2.12959>.

Bianchini C., Bargioni S., Pellizzari di san Girolamo C. C. (2022), *Le voci di autorità dei nomi di persona in SBN e Alfabetica: problemi e prospettive*, «Bibliothecae.it», 11, n. 1, pp. 247-314, DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2283-9364/15078>.

Bianchini C., Sardo L. (2022), *Wikidata: A New Perspective towards Universal Bibliographic Control*. «JLIS.it. Italian Journal of Library, Archives and Information Science»13, n. 1, pp. 291-311, DOI: <https://doi.org/10.4403/jlis.it-12725>.

Bidussa D. (2019), *Maturità 2019, impariamo a insegnare la storia*, «Il Sole 24 Ore», 28 febbraio 2019.

Boccone A., Rivelli R. (2019), *I metadati bibliografici in Wikidata: Wikicite e il case study di «Bibliothecae.it»*, «Bibliothecae.it», 8, n. 1, pp. 227-248, DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2283-9364/9503>.

Bondielli D. (2001), *Il Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche: elaborazione, sviluppo, descrizione del progetto*, in *SIUSA - Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche*, a cura di D. Bondielli, «Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali», 11, 2, Pisa: Scuola Normale Superiore, pp. 43-73. <https://siusa-archivi.cultura.gov.it/documenti/SIUSA_Genesi_e_sviluppi_di_un_progetto.pdf>.

Borgman C. L. (2015), *Data, Metadata, and Ted*, in *Interwined. The book and influence of Ted Nelson*, a cura di D. R. Dechow, D. C. Struppa, pp. 67-74, DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-319-16925-5>.

- Bottà G. (2009), *Encarta, lo spegnimento è programmato*, <<https://www.punto-informatico.it/encarta-lo-spegnimento-programmato/>>.
- Bozzi A. (2009), *Informatica Umanistica*, in *XXI Secolo*, Roma: Treccani, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/informatica-umanistica_\(XXI-Secolo\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/informatica-umanistica_(XXI-Secolo)/)>.
- Brivio F. (2009), *l'Umanista Informatico*, Milano: Apogeo.
- Buttò S. (2020), *Alphabeticata, il nuovo portale per la ricerca integrata: un salto di qualità per le biblioteche italiane*, «DigItalia», 15, n. 2, pp. 9-15, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/2624>>.
- Buttò S. (2022), *Aperto, flessibile, integrato: tre parole chiave per l'Ecosistema dei servizi bibliografici nazionali*, «DigItalia. Rivista del digitale nei beni culturali», 17, 1, pp. 11-17, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/295>>.
- Caffo R. (2002), *Il progetto Minerva e le iniziative comunitarie per la digitalizzazione del patrimonio culturale*, «Bollettino AIB», 42, 3, pp. 337-340, <<https://bollettino.aib.it/article/view/4856>>.
- Caffo R. (2008), *CulturaItalia: il Portale della cultura italiana*, «DigItalia. Rivista del digitale nei beni culturali», 3, 1, pp. 71-75, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/510>>.
- Capriotti G. (2010), *Per diventare Enea. Domenico Monti, Giovan Battista Carducci e l'interpretazione risorgimentale del Rinascimento*, Ancona: Affinità elettive.
- Capriotti G. (2014), «...non sono spese da Provincia». *Le tele di Anton Maria Garbi per la Galleria di Lanciano e la committenza artistica di Alessandro Bandini Collaterali*, «IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage», 10, pp. 945-966, <<http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/950>>.
- Capriotti G. (2018), *Prima dell'Eneide. Baccho ed Ercole nella decorazione delle stanze di Palazzo Buonaccorsi*, in *La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo*, in *La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo*, atti del convegno (Macerata, 21-23 giugno 2017) a cura di G. Capriotti, F. Coltrinari, P. Dragoni, S.A. Meyer, M. Rossi, «IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage», 8, pp. 335-367, <<https://doi.org/10.13138/2039-2362/1975>>.
- Capriotti G. (2021), *The Image of the Turkish Slave in a Peripheral Area of the Pontifical State: The Case of Villa Buonaccorsi in Potenza Picena*, in *Lepanto and Beyond: Images of Religious Alterity from Genoa and the Christian Mediterranean*, a cura di I. Stagno, F.L. Borja, Lovanio: Leuven University Press, pp. 279-304.
- Capriotti G. (2024), *Retratos de Ciudades Porturarias e Historias de Esclavos, Turcos, Corsos y Jesuitas. El Diario de Viaje de Nicola Bonaccorsi (1762-1779)*, in *Un mar de objetos, un mar de personas El Mediterráneo en las Edades Media y Moderna*, a cura di F.L. Borja, F.J. Moreno Díaz del Campo, Granada: Universidad de Granada, pp. 109-131.
- Capriotti G., Coltrinari F., a cura di (2017), *Crivelli, Lotto, Guercino. Immagini della predicazione tra Quattrocento e Settecento*, Milano: Silvana Editoriale.

Caracciolo A. (2000), *CLEMENTE XII*, in *Enciclopedia dei Papi*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/clemente-xii_\(Enciclopedia-dei-Papi\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/clemente-xii_(Enciclopedia-dei-Papi))>.

Caracciolo A. (2002), *Il porto franco di Ancona nel XVIII secolo. Crescita e crisi di un ambiente mercantile*, Ancona: Proposte e ricerche.

Cardella L. (1793), *Memorie storiche de cardinali della santa romana chiesa scritte da Lorenzo Cardella parroco de' ss. Vincenzo ed Anastasio alla regola*, VII, Roma, Stamperia Pagliarini.

Carrocci S. (1999), *Il nepotismo nel medioevo*, Roma: Viella.

Carpentieri P. (2020), *Digitalizzazione, banche dati digitali e valorizzazione dei beni culturali*, «Aedon. Rivista di arti e diritto on line», 3, pp. 263-271. <<https://aedon.mulino.it/archivio/2020/3/carpentieri.htm>>.

Castelnuovo E., Ginzburg C. (2019), *Centro e periferia nella storia dell'arte italiana*, Milano: Officina Libreria.

Caso R. (2021), *Pandemia e vaccini. L'irrisolvibile antagonismo tra scienza aperta e proprietà intellettuale*, «Trento Law and Technology Research Group», 44, pp. 7-36, DOI: <https://zenodo.org/records/4783183>.

Caso R. (2023), *Corte dei conti e open access alle immagini dei beni culturali*, in *AISA Associazione italiana per la promozione della scienza aperta*, <<https://aisa.sp.unipi.it/corte-dei-conti-e-open-access-alle-immagini-dei-beni-culturali/>>.

Castro E. (2022), *Alphabetica: uno strumento poliedrico di accesso ai servizi bibliografici nazionali*, «DigItalia. Rivista del digitale nei beni culturali», 17, 1, pp. 39-47, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/2955>>.

Cesetti E. (2011), *La rinascita di una dinastia. Il ciclo decorativo di Palazzo Passari e la tenuta di Fontebella a Montegiorgio*, Ancona: Affinità elettive.

Cesetti E. (2016), *Un tranquillo patriota di provincia. L'appartamento "all'ultimo gusto" del conte Saverio Bruschetti di Camerino*, Ancona: Affinità elettive.

Cesetti E. (2022), *"Ah! Senza dubbio un dio mi ha ispirato questo sogno!" Le velleità dinastiche del marchese Andrea nei dipinti di Palazzo Passari a Montegiorgio*, in *All'ombra dell'Olimpo. Stampe d'arte nelle decorazioni di palazzi gentilizi alla periferia dello Stato Pontificio*, a cura di, E. Cesetti, Ancona: Affinità elettive, pp. 13-34.

Chemello M. (2018), *A collaborative example between archives and Wikipedia community. A Wikimedian in residence at Central Institute for Archives*, «JLIS.it. Italian Journal of Library, Archives and Information Science», 9, n. 3, pp. 148-158, DOI: <https://doi.org/10.4403/jlis.it-12492>.

Chen, S.L. (2010), *Self-Governing Online Communities in Web 2.0: Privacy, Anonymity and Accountability in Wikipedia*, «Albany Law Journal of Science & Technology», 20, 2, pp. 421-432, <<https://www.albanylawscitech.org/article/19322-self-governing-online-communities-in-web-2-0-privacy-anonymity-and-accountability-in-wikipedia>>.

Chester, J. (2012). *Cookie Wars: How New Data Profiling and Targeting Techniques Threaten Citizens and Consumers in the "Big Data" Era*, In *European Data Protection: In Good Health?*, a cura di S. Gutwirth, R. Leenes, P. De Hert, Y. Poullet, Dordrecht: Springer, pp. 53-79, DOI: https://doi.org/10.1007/978-94-007-2903-2_4.

Chirita P.A, Firan C. S., Nejdl W. (2007), *Personalized query expansion for the web*, in *SIGIR '07: Proceedings of the 30th annual international ACM SIGIR conference on Research and development in information retrieval*, atti del convegno SIGIR07: The 30th Annual International SIGIR Conference (Amsterdam, 23-27 luglio 2007), New York: Association for Computing Machinery, pp. 7-14, DOI: <https://doi.org/10.1145/1277741.1277746>.

Cho J., Roy S. (2004), *Impact of search engines on page popularity*, in *WWW '04: Proceedings of the 13th international conference on World Wide Web*, atti del convegno WWW04: The 2004 World Wide Web Conference (New York, 17 – 20 maggio 2004), New York: Association for Computing Machinery, pp. 20-29, DOI: <https://doi.org/10.1145/988672.988676>.

Ciancio L. (2010), *"Internet Culturale. Cataloghi e Collezioni digitali delle biblioteche italiane". La nuova versione del portale*, «DigItalia. Rivista del digitale nei beni culturali», 5, 2, pp. 123-134, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/244>>.

Ciotti F. (2017), *Modelli e metodi computazionali per la critica letteraria: lo stato dell'arte*, in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon, Roma: Adi editore. <<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/laitalianistica-oggi-ricerca-e-didattica/Ciotti.pdf>>.

Ciuffoni L., Menichelli R. (1994), *Documenti relativi al "Giardino Buonaccorsi" di Potenza Picena*, in *Ville e dimore signorili di campagna del Maceratese*: atti del XXVIII Convegno di Studi Maceratesi, (Abbadia di Fiastra-Tolentino, 14 - 15 novembre 1992), «Studi Maceratesi», 28, pp. 317- 474.

Clarizia P. (2022), *Piattaforme e strategie digitali per l'accesso al patrimonio culturale*, in *Lo stato digitale nel Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza*, a cura di V. Bontempi, Roma: RomaTrE-Press, pp. 209-2019.

Codogno M. (2009), *Wikipedia, i Pokémon e la teoria della complessità nei sistemi emergenti*, convegno From Diderot to Wikipedia: an Epistemological Revolution (Padova, 16 ottobre 2009) <<https://wiki.wikimedia.it/wiki/File:Diderot-codogno.odt>>.

Coehn N. (2009), *Microsoft Encarta Dies After Long Battle with Wikipedia*, «New York Times», <<https://archive.nytimes.com/bits.blogs.nytimes.com/2009/03/30/microsoft-encarta-dies-after-long-battle-with-wikipedia/>>.

Colla D., Goy A., Leontino M., Magro D., (2021), *Wikidata Support in the Creation of Rich Semantic Metadata for Historical Archives*, «Applied Sciences», 11, n. 10, DOI: <https://doi.org/10.3390/app11104378>.

Coltrinari F. (2016), *Loreto cantiere artistico internazionale nell'età della controriforma. I committenti, gli artisti, il contesto*, Firenze: Edifir.

Coltrinari F. (2017), *Loreto, l'arte, i gesuiti e la predicazione: un percorso fra personaggi e opere*, in *Crivelli, Lotto, Guercino. Immagini della predicazione tra Quattrocento e Settecento*, a cura di G. Capriotti, F. Coltrinari, Milano: Silvana Editoriale.

Coltrinari F. (2018), *I Buonaccorsi committenti d'arte fra Macerata e l'Italia: geografia, dinamiche e relazioni*, in *La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo*, atti del convegno (Macerata, 21-23 giugno 2017) a cura di G. Capriotti, F. Coltrinari, P. Dragoni, S.A. Meyer, M. Rossi, «IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage», 8, pp. 15-55, <<https://doi.org/10.13138/2039-2362/1988>>.

Costanzi C., Massa M. (1996), *Iconografia e committenza artistica della congregazione dell'oratorio nelle Marche*, in *Le chiese filippine nelle Marche. Arte e architettura*, a cura di F. Mariano, Fiesole: Nardini Editore, pp. 27-34.

Costanzi C. (2005), *Le vie di fuga: principali percorsi nelle dispersioni delle opere d'arte dalle Marche*, in *Le Marche disperse. Repertorio di opere d'arte dalle Marche al mondo*, a cura di C. Costanzi, Milano: Silvana Editoriale.

Curzietti J. (2016) *Antonio Raggi e il monumento funebre del cardinale Bonaccorso Bonaccorsi nel santuario della Santa Casa di Loreto*, «Studia Picena», LXXXI, pp. 177-194.

D'Angelo P. (2016), *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, in *Croce e Gentile*, Roma: Treccani, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/estetica-come-scienza-dell-espressione-e-linguistica-generale_\(Croce-e-Gentile\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/estetica-come-scienza-dell-espressione-e-linguistica-generale_(Croce-e-Gentile)/)>.

Dal Poggetto P., a cura di (2004) *I Della Rovere. Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, Milano: Electa.

Damiani T. (2019), *Potere centrale, città e territori della Legazione di Urbino nel XVIII secolo*, in *Urbino fra età moderna e contemporanea*, a cura di G. Dall'Olio, S. Pivato, Rimini: Panozzo Editore, pp. 155-170.

Darari F. (2021), *COVIWD: COVID-19 Wikidata Dashboard*, «Jurnal Ilmu Komputer Dan Informasi», 14, 1, 39-47, DOI: <https://doi.org/10.21609/jiki.v14i1.941>.

De Francesco G. (2009), *La seconda edizione delle Technical Guidelines for Digital Cultural Content Creation Programmes del progetto MINERVA*, «DigItalia. Rivista del digitale nei beni culturali», 4, 1, pp. 133-142, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/46>>.

Del Bufalo A. (1982), *G.B. Contini e la tradizione del tardomanierismo nell'architettura tra Seicento e Settecento*, Roma: ed. Kappa.

Denning, P., Horning J, Parnas D., Weinstein L. (2005), *Wikipedia risks*, «Communications of the ACM», 48, 12, p. 152, DOI: <https://doi.org/10.1145/1101779.110180>.

Desiderio M.L., Mancinelli M.L., Negri A., Plances E., Saladini L. (2013), *Il SIGECweb nella prospettiva del catalogo nazionale dei beni culturali*, «DigItalia. Rivista del digitale nei beni culturali», 8, 1, pp. 69-82, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/721>>.

De Pinedo I. (1994), *The Italian library network: SBN - Servizio Bibliotecario Nazionale*, «Program: electronic library and information systems», 28, 1, pp. 43-52, DOI: <https://doi.org/10.1108/eb047158>.

Di Marcantonio G. (2018), *Prefazione*, in *Descrivere gli archivi al tempo di RIC-CM*, a cura di G. Di Marcantonio, F. Valacchi, Macerata: Eum, pp. 7-11.

Di Marcantonio G. (2024), *Artificial Intelligence, Large Language Models (LLMs), and Retrieval-Augmented Generation (RAG). New tools for accessing archival and bibliographic resources*, «Bibliothecae.It», 13, 1, pp. 146–173, DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2283-9364/19982>.

Domenichini R. (2019), *La confraternita della morte ed orazione di Potenza Picena (Monte Santo), il suo archivio e la famiglia Compagnoni Marefoschi (secc. XVI-XIX)*, in *Nuove indagini storico-archivistiche su Macerata e il suo territorio: dedicato a Pio Cartechini (1928-2016)*, atti del convegno di studi maceratesi (Abbadia di Fiastra, Tolentino, 25 – 26 novembre 2017), Macerata: Centro studi storici maceratesi, pp. 137-164.

Domenichini R. (2021), *Sulla presenza del pittore Benedetto Biancolini e dell'architetto Pietro Augustoni a Monte Santo - Potenza Picena nel tardo Settecento*, in *Scritti per il 90° di Floriano Grimaldi*, a cura di M. Campagnoli, M. Moroni, Recanati: Spazio cultura. <<https://isantesi.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/12/biancoli-e-augustoni-a-monte-santo.pdf>>.

Donati A., (2015), *Le Metamorfosi di Ovidio e la Saffo di Alessandro Verri nelle stanze di Palazzo Azzolino a Fermo*, «IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage», 11, pp. 447-481, < <http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1205> >.

Donno C.G. (1992) *Informatica e ricerca storica. L'archivio per la storia del movimento sindacale e altri studi*, Manduria: Lacaita.

Elia A. (2007), *Gesso in silicio e costruttivismo: wiki e nuovi ambienti collaborativi dell'e-learning 2.0*, «Journal of E-Learning and Knowledge Society», 3,1, pp. 99-108, DOI: <https://doi.org/10.20368/1971-8829/746>.

Evenstein Sigalov S., Nachmias R. (2023), *Investigating the potential of semantic web for education: Exploring Wikidata as a learning platform*, «Education and Information Technologies», 28, pp. 12565–12614, DOI: <https://doi.org/10.1007/s10639-023-11664-1>.

Fagerwing A. (2023), *Wikidata for authority control: sharing museum knowledge with the world*, Digital «Humanities in the Nordic and Baltic Countries Publications», 5, n. 1, pp. 222-239. DOI: <https://doi.org/10.5617/dhnbpub.10665>.

Faggiolani C. (2022), «DigItalia. Rivista del digitale nei beni culturali», 17, 1, pp. 18–27, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/2952>>.

Farda-Sarbas M., Müller-Birn C. (2019), *Wikidata from a Research Perspective – A Systematic Mapping Study of Wikidata*, DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.1908.11153>.

Feliciati P. (2008), *Dall'inventario alla descrizione degli archivi in ambiente digitale: si possono offrire agli utenti risorse efficaci?*, convegno E-laborare il sapere nell'era digitale. Strumenti e tecniche per

la gestione, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale in ambiente digitale, (Montevarchi, 22-23 novembre 2007).

Feliciati P. (2010), *Il nuovo teatro della memoria. Informatica e beni culturali in Italia, tra strumentalità e sinergie*, «IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage», 1, pp. 83-104, DOI: <https://doi.org/10.13138/2039-2362/23>.

Feliciati P., Valacchi F. (2010), *To be or to appear? The hidden archives in the digital age*, «History of Education & Children's Literature», 5, 2, pp. 453-462.

Feliciati P. (2017), *Il futuro del web culturale: riflessioni su contenuti e contesti ad uso dei soggetti produttori*, in *The net. La rete come fonte e strumento di accesso alle fonti*, atti del convegno The net. La rete come fonte e strumento di accesso alle fonti (Firenze, 25 febbraio 2016), a cura di A. Becherucci, F. Capetta, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 3-18.

Feliciati P. (2018), *Access to digital archives: studying users' expectations and behaviours*, in *Digital Archives: Management, use and access*, a cura di M. Dobрева, Londra: Facet Publishing, pp. 121-136.

Feliciati P. (2020), *Progettare insieme alle comunità la narrazione del patrimonio colpito dal terremoto: le potenzialità dell'ecosistema Wikimedia nel contesto universitario*, «IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage», 22, pp. 35-50, DOI: <https://doi.org/10.13138/2039-2362/2423>.

Feliciati P. (2021), *Archives in a Graph. The Records in Contexts Ontology within the framework of standards and practices of Archival Description*, «JLIS.it. Italian Journal of Library, Archives and Information Science», 12, 1, pp. 92-101, DOI: <https://doi.org/10.4403/jlis.it-12675>.

Feliciati P. (2022a), *Call me by your name: towards an authority data control shared between archives and libraries*, «JLIS.it. Italian Journal of Library, Archives and Information Science», 13, n. 1, pp. 203-214, DOI: <https://doi.org/10.4403/jlis.it-12733>.

Feliciati P. (2022b), *Names, things, places: towards a semantic, sustainable, usable integration?*, «JLIS.it. Italian Journal of Library, Archives and Information Science», 13, n. 3, pp. 145-153, DOI: <https://doi.org/10.36253/jlis.it-480>.

Ferranti C., Petrucco C. (2020), *Wikipedia nella didattica universitaria: conoscenze dei contenuti disciplinari e competenze digitali*, in *Dalle Teaching Machines al Machine Learning*, a cura di G. Cecchinato, V. Grion, Padova: Padova UP, pp. 155-161.

Ferrari R. (2006), *MINERVA per un Web Culturale di Qualità*, «Bollettino del Cilea», 102, pp. 13-15, <https://core.ac.uk/outputs/299093297/?utm_source=pdf&utm_medium=banner&utm_campaign=pdf-decoration-v1>.

Foggin S. (2019), *"Wikipedia is a broken system," says co-founder Larry Sanger*, <<https://150sec.com/wikipedia-is-a-broken-system-says-co-founder-larry-sanger/11453/>>.

Formoso G., Mancini S. (2021), *Accesso ai vaccini anticovid: ricerca, sviluppo e ruolo dei brevetti*, «Recenti progressi in medicina», 112, 7, pp. 499-503. <<https://www.recentiproggressi.it/archivio/3638/articoli/36184/>>.

Freedberg, D.A. (2007), *Empatia, Movimento ed Emozione*, in *Le immagini della mente: neuroscienze, arte filosofia*, a cura di G. Lucigiani, A. Pinotti, Milano: Raffaello Cortina Editore, pp. 13-67, DOI: <https://doi.org/10.7916/D8GM8HFN>.

Fregni E. (2001), *Il "Sistema Informativo Unificato delle Soprintendenze Archivistiche" (SIUSA) come strumento di tutela e di informazione*, in *SIUSA - Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche*, a cura di D. Bondielli, «Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali», 11, 2, Pisa: Scuola Normale Superiore, pp. 17-23.

Garelli G., Mastretta E., Pizzirusso I. (2022), *Wikipedia e la didattica: una storia d'amore?*, «Diacronie. Studi di Storia Contemporanea», 50, 2, pp. 25-48, <http://www.studistorici.com/2022/06/29/garelli-mastretta-pizzirusso_numero_50/>.

Garfinkel S.L. (2008), *Wikipedia and the Meaning of Truth*, «Technology Review», 111, 6, pp. 84-86, <<https://www.technologyreview.com/2008/10/20/218162/wikipedia-and-the-meaning-of-truth/>>.

Giannetto M. (2009), *Conoscere per condividere: dal Sistema informativo degli archivi di Stato al Sistema archivistico nazionale*, «DigItalia. Rivista del digitale nei beni culturali», 4, 2, pp. 77-88, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/494>>.

Giles J. (2005), *Internet encyclopaedias go head to head*, «Nature», 438, pp. 900-901, DOI: <https://doi.org/10.1038/438900a>.

Grasso M., Renda G., Daquino M. (2024), *From Data Complexity to User Simplicity: A Framework for Linked Open Data Reconciliation and Serendipitous Discovery*, in *Me.Te. Digitali. Mediterraneo in rete tra testi e contesti, Proceedings del XIII Convegno Annuale AIUCD2024*, atti del XIII Convegno annuale AIUCD (Catania, 28-30 maggio 2024), a cura di A. Di Silvestro, D. Spampinato, Catania: Associazione per l'Informatica Umanistica e la Cultura Digitale, pp. 67-73, DOI: <https://doi.org/10.6092/unibo%2Famsacta%2F7927>.

Gregory T. (2007), *Il sapere a portata di clic*, «Il Sole 24 Ore» 18 febbraio 2007, p. 38.

Grenstein S., Zhu F. (2012), *Is Wikipedia biased?*, «American Economic Review», 102, 3, pp. 343-348, <<https://www.aeaweb.org/articles?id=10.1257/aer.102.3.343>>.

Gruppo di lavoro per la revisione e la reingegnerizzazione del Sistema Informativo Nazionale «Anagrafe informatizzata degli archivi italiani» (2000), *Riprogettare «Anagrafe». Elementi per un nuovo sistema archivistico nazionale. Relazione del gruppo di lavoro per la revisione e la reingegnerizzazione del sistema informativo nazionale «Anagrafe informatizzata degli archivi italiani»*, «Rassegna degli archivi di Stato», 60, 2, pp. 373-454, <https://icar.cultura.gov.it/fileadmin/risorse/RAS_2000_2.pdf>.

Guerrieri Borsoi M. B. (2016), *RICCIOLINI, Michelangelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 87, Roma: Treccani, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-ricciolini_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-ricciolini_(Dizionario-Biografico)/>).

Guerrieri Borsoi M. B. (2017), *RICCIOLINI, Niccolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 87, Roma: Treccani, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-ricciolini_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-ricciolini_(Dizionario-Biografico)/>).

Hanada R., Cristo M., da Graça Campos Pimentel M. (2013), *How do metrics of link analysis correlate to quality, relevance and popularity in wikipedia?*, in *WebMedia '13: Proceedings of the 19th Brazilian symposium on Multimedia and the web*, atti del convegno WebMedia '13: 19th Brazilian Symposium on Multimedia and the Web (Salvador de Bahia, 5-8 novembre 2013), New York: Association for Computing Machinery, pp. 105-112, DOI: <https://doi.org/10.1145/2526188.2526198>.

Haskell F. (2020), *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiana nell'epoca barocca*, Torino: Einaudi.

Harris, C. (2007), *Can We Make Peace with Wikipedia?*, in *School Library Journal*, <<https://www.slj.com/story/can-we-make-peace-with-wikipedia>>.

Heindorf S., Potthast M., Stein B., Engels G (2015), *Towards Vandalism Detection in Knowledge Bases: Corpus Construction and Analysis*, in *Proceedings of the 38th International ACM SIGIR Conference on Research and Development in Information Retrieval*, atti del convegno SIGIR '15: The 38th International ACM SIGIR conference on research and development in Information Retrieval (Santiago del Cile, 9-13 agosto 2015), pp. 831 – 834, DOI: <https://doi.org/10.1145/2766462.2767804>.

Heindorf S., Potthast M., Stein B., Engels G. (2016), *Vandalism Detection in Wikidata*, in *Proceedings of the 25th ACM International on Conference on Information and Knowledge Management*, atti del convegno CIKM'16: ACM Conference on Information and Knowledge Management (Indianapolis, 24-28 ottobre 2016), pp. 327-336, DOI: <https://doi.org/10.1145/2983323.2983740>.

Hollingsworth M. (2020), *The Cardinal's Household*, in *A Companion to the Early Modern Cardinal*, a cura di M. Hollingsworth, M. Pattenden, A. Witte, Leiden, Boston: Brill.

International Council on Archives Expert Group on Archival Description (2023), *Records In Contexts – Conceptual Model Version 1.0*, <<https://www.ica.org/resource/records-in-contexts-conceptual-model/>>

Ionna A. (2022), *La sopravvivenza dell'Antico attraverso le stampe: Raimondi, Pisarri e Thomassin nel cantiere decorativo di Palazzo Millo ad Ancona*, in *All'ombra dell'Olimpo. Stampe d'arte nelle decorazioni di palazzi gentilizi alla periferia dello Stato Pontificio*, a cura di E. Cesetti, Ancona: Affinità elettive, pp. 35-79.

Ionna A. (2023) *Rappresentazione digitale semantica del contesto storico-culturale dell'isola di San Giorgio Maggiore e delle collezioni artistiche della Fondazione Giorgio Cini di Venezia*, «IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage», 28, pp. 557–573, DOI: <https://doi.org/10.13138/2039-2362/3288>.

Iseppi G. (2018), *Modelli e risonanze per la scuola bolognese nella Galleria Buonaccorsi*, in *La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo*, atti del convegno (21-23 giugno 2017) a cura di G. Capriotti, F. Coltrinari, P. Dragoni,

S.A. Meyer, M. Rossi, «IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage», 8, pp. 253-281, <<https://doi.org/10.13138/2039-2362/1896>>.

Kapsalis E. (2019), *Wikidata: Recruiting the Crowd to Power Access to Digital Archives*, «Journal of Radio & Audio Media», 26, n. 1, pp. 134-142, DOI: <https://doi.org/10.1080/19376529.2019.1559520>.

Krötzsch M., Vrandečić D., Völkel M., Haller H., Studer Rudi (2007), *Semantic Wikipedia*, «Journal of Web Semantics», 5, n. 4, pp. 251-261. <<https://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S1570826807000339>>.

Labò M, (1935), *PIERIN del Vaga*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma: Treccani, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/pierin-del-vaga_\(Enciclopedia-Italiana\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/pierin-del-vaga_(Enciclopedia-Italiana)/>).

Lee J.J., Haupt J.P. (2021), *Scientific globalism during a global crisis: research collaboration and open access publications on COVID-19*, «Higher Education», 81, pp. 949–966, DOI: <https://doi.org/10.1007/s10734-020-00589-0>.

Lévy P. (2002), *L'intelligenza collettiva*, Milano: Feltrinelli.

Liverani P. (2024), *Riproduzioni dei beni culturali statali: il nuovo Decreto Ministeriale 108/2024*, «JLIS.it. Italian Journal of Library, Archives and Information Science», 15, 2, pp. 134-140, DOI: <https://doi.org/10.36253/jlis.it-614>.

Lor P. (2023), *Scholarly publishing and peer review in the Global South: the role of the reviewer*, «JLIS.it. Italian Journal of Library, Archives and Information Science», 14, 1, pp. 10-29, DOI: <https://doi.org/10.36253/jlis.it-512>.

Malik A., Rafiq M., Mahmood K. (2023), *Wikipedia and academia: University faculty patterns of use and perceptions of credibility*, «Journal of Librarianship and Information Science», 0, 0, pp. 1-11, <<https://doi.org/10.1177/09610006231190652>>.

Manacorda D. (2023) *Un decreto inopportuno: appunti di un archeologo*, «Aedon. Rivista di arti e diritto on line», 2, <<https://aedon.mulino.it/archivio/2023/2/manacorda.htm#notaastast>>.

Mangialardo G. (2022), *Un cantiere e i suoi modelli. L'utilizzo di stampe romane nel ciclo decorativo di Palazzo Accorretti di Filottrano*, in *All'ombra dell'Olimpo. Stampe d'arte nelle decorazioni di palazzi gentilizi alla periferia dello Stato Pontificio*, a cura di E. Cesetti, Ancona: Affinità elettive, pp. 81-111.

Marconi P. (2004), *Appendice. Estratto dalla relazione illustrativa del progetto esecutivo (settembre 2000)*, in *Il restauro di palazzo Buonaccorsi: riflessioni a confronto dopo un anno dall'inizio dei lavori*, Atti del seminario di Studio (Macerata, Sala Convegni Banca delle Marche, 13 giugno 2003), a cura di M. Zampilli, Macerata: Comune di Macerata.

Mariano F. (1995), *Architettura nelle Marche. Dall'età classica al liberty*, Fiesole: Nardini editore.

Marras A. M (2022), *Le associazioni MAB e il Piano nazionale di digitalizzazione*, «Biblioteche oggi», 40, 8, pp. 4-11, DOI: <http://dx.doi.org/10.3302/0392-8586-202208-004-1>.

- Martinelli L. (2016), *Wikidata: la soluzione wikimediana ai linked open data*, «AIB studi», 56, n. 1, pp. 75-85, DOI: <https://doi.org/10.2426/aibstudi-11434>.
- McGuffie T. E. (1965), *The Siege of Gibraltar, 1779-1783*, Londra: B.T. Batsford.
- Melatini A. (1998), *I Bonaccorsi. Storia di un grande casato*, Civitanova Marche: Communication words.
- Micelli S., Legrenzi P., Moretti A. (1998), *Musei virtuali, Interne e domanda di beni culturali*, «Sistemi intelligenti», X, 2, pp. 245-267.
- Mislove A., Krishna P.G., Druschel P. (2006), *Exploiting Social Networks for Internet Search*, in *Extra! Extra! Irvine is burning whit exciting network research*, atti del workshop HotNets V: Fifth Workshop on Hot Topics in Networks (Irvine, 29-30 novembre 2006), pp. 79-85 <<https://conferences.sigcomm.org/hotnets/2006/mislove06exploiting.pdf>>.
- Mochi Onori L. (2020), *Aspetti della committenza Albani in rapporto allo sviluppo della cultura marchigiana del Settecento*, in *About Art Online*, <<https://www.aboutartonline.com/aspetti-della-committenza-albani-in-rapporto-allo-sviluppo-della-cultura-marchigiana-del-settecento/>>.
- Montella M. (2016a), *Cultura: nozione umanistico-neoidealista*, in *Economia e gestione dell'eredità culturale. Dizionario metodico essenziale*, a cura di M. Montella, Milano: Wolters Kluwer- CEDAM, pp. 18-19.
- Montella M. (2016b), *Cultura: nozione antropologica* in *Economia e gestione dell'eredità culturale. Dizionario metodico essenziale*, a cura di M. Montella, Milano: Wolters Kluwer- CEDAM, pp. 19-20.
- Montella M., Sciuillo G. (2016), *Beni pubblici*, in *Economia e gestione dell'eredità culturale. Dizionario metodico essenziale*, a cura di M. Montella, Milano: Wolters Kluwer- CEDAM, pp. 4-8.
- Monti O. (2013), *Il fondo Buonaccorsi della Biblioteca statale di Macerata*, «RiMarcando», 8, pp. 187-192, <<https://www.marche.beniculturali.it/getFile.php?id=123>>.
- Mora-Cantallops M., Sánchez-Alonso S., García-Barriocanal E. (2019), *A systematic literature review on Wikidata*, «Data Technologies and Applications», 53, n. 3, pp. 250-268, DOI: <https://doi.org/10.1108/DTA-12-2018-0110>.
- Moretti F. (2000), *Conjecture on world literature*, «The New Left Review», 2, 1, pp. 54-68, <https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduate/modules/fulllist/special/globalnovel/moretti-conjectures-nlr_1.pdf>.
- Moretti F. (2005), *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, Londra: Verso.
- Mortinaro G. (2009), *Fra Urbino e Firenze. Politica e diplomazia nel tramonto dei della Rovere (1574-1631)*, Firenze: Leo Olschki Editore.
- Moscato P. (2018), *Dai giacimenti culturali ai repository digitali: il Museo virtuale dell'informatica archeologica*, in *AIUCD 2018 - Book of Abstracts* a cura di D. Spampinato, «Quaderni di Umanistica Digitale», pp. 41-44, DOI: <https://doi.org/10.6092/unibo%2Famsacta%2F5997>.

Motanedi M., Sakharnykh N., Kaldewey T. (2021), *A Data-Centric Approach for Training Deep Neural Networks with Less Data*, 35th Conference on Neural Information Processing Systems, DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2110.03613>.

Natale M.T., Feliciati P. (2008), *Il Manuale MINERVA per l'interazione con gli utenti del Web culturale*, «DigItalia. Rivista del digitale nei beni culturali», 3, 2, pp. 95-103, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/493>>.

Niccolucci F. (2006), *Biblioteche digitali e musei virtuali*, «DigItalia. Rivista del digitale nei beni culturali», 1, 2, pp. 38-51, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/301>>.

Nielsen F. Å, Mitchen D., Willighagen, E. (2017), *Scientometrics and Wikidata*, in *The Semantic Web: ESWC 2017 Satellite Events. ESWC 2017. Lecture Notes in Computer Science*, atti del convegno ESWC 2017 Satellite Events (Portorož, 28 maggio – 1° giugno), a cura di E. Blomqvist, K. Hose, H., Paulhei, A. Ławrynowicz, F. Ciravegna, O. Hartig, DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-319-70407-4_36.

Niglio O. (2013), *Conservazione e valorizzazione dei beni culturali europei attraverso progetti di digitalizzazione*, Seminario Internazionale I beni culturali e la nuova tecnologia della digitalizzazione, (Kyoto, 10 marzo 2013), <<https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/handle/2433/173367?locale=en>>.

Noiret S. (2008), *Informatica, storia e storiografia: la storia si fa digitale*, «Memoria e Ricerca», 28, pp.189-201, <[https://www.academia.edu/34693786/ Informatica storia e storiografia la storia si fa di gitale in Memoria e Ricerca n 28 maggio agosto 2008 pp 189 201](https://www.academia.edu/34693786/Informatica_storia_e_storiografia_la_storia_si_fa_di_gitale_in_Memoria_e_Ricerca_n_28_maggio_agosto_2008_pp_189_201)>.

Numerico T., Fioromonte D., Tomasi F. (2010), *Introduzione*, in T. Numerico, D. Fioromonte, F. Tomasi, *L'umanista digitale*, Bologna: il Mulino, pp. 7-15.

Numerico T. (2010), *Storia dell'interazione tra tecnologia e sapere umanistico*, in T. Numerico, D. Fioromonte, F. Tomasi, *L'umanista digitale*, Bologna: il Mulino, pp. 15-71.

Obbiso S. (2021), *Sogni e favole di un umanista digitale*, in *Atlante*, Roma: Treccani, <https://www.treccani.it/magazine/atlanter/cultura/Umanista_digitale.html>.

Paccagnella L. (2007), *La gestione della conoscenza nella società dell'informazione: il caso di Wikipedia*, «Rassegna italiana di sociologia», 4, pp. 653-680.

Paci D. (2021), *Una storia di incroci: scienze storiche e tecnologie informatiche*, «Rivista di Ricerca e Didattica Digitale», 1, pp. 13 – 30, DOI: https://doi.org/10.53256/RRDD_210101.

Panzini F., a cura di (1998), *Giardini delle Marche*, Jesi: Banca Marche.

Paolucci A. (1995) *Una grande questione politica quella dei beni culturali*, «Economia della cultura. Rivista quadrimestrale dell'Associazione per l'Economia della Cultura», V, 2, pp. 106-108.

Pedone E. (2020), *itWikiCon: per conoscere Wikipedia e il suo ecosistema*, <<https://www.wikimedia.it/news/itwikicon-conoscere-wikipedia-e-il-suo-ecosistema/>>.

Pellizzari di san Girolamo C. C. (2024), *The reconciliation of SBN authority records with Wikidata. Progresses and perspectives after a decade of work (2013-2023)*, «JLIS.it. Italian Journal of Library, Archives and Information Science», 15, n. 1, pp. 33-44, DOI: <https://doi.org/10.36253/jlis.it-573>.

Petraccia A. (2018), *L'impresa di Palazzo Buonaccorsi nel percorso di Giovambattista Contini: relazioni tra centro e periferie*, in *La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo*, atti del convegno (21-23 giugno 2017) a cura di G. Capriotti, F. Coltrinari, P. Dragoni, S.A. Meyer, M.Rossi, «IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage», 8, pp.79-105, <<https://doi.org/10.13138/2039-2362/1956>>.

Piccardi T., Gerlach M., West R. (2022), *Going Down the Rabbit Hole: Characterizing the Long Tail of Wikipedia Reading Sessions*, in *WWW '22: Companion Proceedings of the Web Conference 2022*, atti del convegno WWW '22: The ACM Web Conference 2022 (Lione, 25-29 aprile 2022), New York: Association for Computing Machinery, pp. 1324 – 1330, DOI: <https://doi.org/10.1145/3487553.3524930>.

Piccininno M. (2012), *Europeana e altri progetti europei dell'ICCU*, «DigItalia. Rivista del digitale nei beni culturali», 7, 2, pp. 122–131, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/645>>.

Picotti G. B., (1930), *BUONACCORSI, Filippo*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma: Treccani, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-buonaccorsi_\(Enciclopedia-Italiana\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-buonaccorsi_(Enciclopedia-Italiana)/>).

Pignatelli G. (1969), *BONACCORSI, Simone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 11, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/simone-bonaccorsi_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/simone-bonaccorsi_(Dizionario-Biografico)/>).

Pinotti A. (2021), *La storia dell'arte nello specchio dei Visual Studies e delle Digital Humanities*, «Intersezioni, Rivista di storia delle idee», 3, pp. 349-363, DOI: <https://www.rivisteweb.it/doi/10.1404/102237>.

Piscopo A., Vougiouklis P., Kaffee L. A., Phethean C., Hare J., Simperl E. (2017), *What do Wikidata and Wikipedia Have in Common? An Analysis of their Use of External References*, in *Proceedings of the 13th International Symposium on Open Collaboration*, atti del convegno OpenSym '17: The 13th International Symposium on Open Collaboration (Galway, 23-25 agosto 2017), New York: Association for Computing Machinery, pp. 1-10, DOI: <https://doi.org/10.1145/3125433.3125445>.

Prete C. (2018), *Il Palazzo, la Galleria e le collezioni della famiglia Buonaccorsi: rapporti tra committenti e artisti*, in *La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo*, atti del convegno (21-23 giugno 2017) a cura di G. Capriotti, F. Coltrinari, P. Dragoni, S.A. Meyer, M.Rossi, «IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage», 8, pp. 57–77. <<https://doi.org/10.13138/2039-2362/1902>>.

Rasberry L., Willighagen E., Nielsen F. Å, Mitchen D. (2019), *Robustifying Scholia: paving the way for knowledge discovery and research assessment through Wikidata*, «Research Ideas and Outcomes», 5, DOI: <https://doi.org/10.3897/rio.5.e35820>.

- Raspberry L., Mietchen D. (2022), *Scholia for Software*, «Research Ideas and Outcomes», 8, DOI: <https://doi.org/10.3897/rio.8.e94771>.
- Reagle J. M. (2010), *Interpedia*, in *Good Faith Collaboration: The Culture of Wikipedia*, Cambridge: MiT Press.
- Ricci M. L. (2019), *Peccatrici evangeliche, beati biblici e antichi dei. Sacro e profano nel ciclo decorativo di Palazzo Benincasa ad Ancona*, Ancona: Affinità elettive.
- Robert, A., Bourlonton E., G. Cougny (1889), *Dictionnaire des Parlementaires français de 1789 à 1889*, 1, Parigi: Bourlonton Editor.
- Roncaglia G. (2002), *Informatica umanistica: le ragioni di una disciplina*, «Intersezioni», 12, 3, pp. 353-376, <https://dspace.unitus.it/bitstream/2067/19/1/roncaglia_informatica_umanistica.pdf>.
- Roncaglia G. (2021), *Encyclopedias and encyclopedism in the era of the Web*, «JLIS.it. Italian Journal of Library, Archives and Information Science», 12, 3, pp. 69-90, DOI: <https://doi.org/10.4403/jlis.it-12757>.
- Roncaglia G. (2023), *L'architetto e l'oracolo. Forme digitali del sapere da Wikipedia e ChatGPT*, Bari; Roma: Laterza.
- Sarabadani A., Halfaker A., Taraborelli D. (2017), *Building automated vandalism detection tools for Wikidata*, in *Proceedings of the 26th International Conference on World Wide Web Companion - WWW '17 Companion*, atti del convegno WWW '17: 26th International World Wide Web Conference (Perth, 3-7 aprile 2017), Ginevra: International World Wide Web Conferences Steering Committee, pp. 1647-1654, <<http://arxiv.org/abs/1703.03861>>.
- Scharpf, P., Schubotz M., Gipp B. (2021) *Mathematics in Wikidata*, convegno Wikidata@ISWC 2021, <<https://publications.goettingen-research-online.de/handle/2/106629?cs=default>>.
- Segaron T., Evans C., Taylor J. (2009), *Programming the Semantic Web*, Beijing: O'Reilly.
- Settis S. (2010), *Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, Torino: Einaudi.
- Singer P., Lemmerich F., West R., Zia L., Wulczyn E., Strohmaier M., Leskovec J. (2017), *Why we read Wikipedia*, in *Proceedings of the 26th International Conference on World Wide Web. International World Wide Web Conferences Steering Committee*, atti del convegno WWW '17: 26th International World Wide Web Conference (Perth, 3-7 aprile 2017), Ginevra: International World Wide Web Conferences Steering Committee, pp. 1591-1600 <<https://doi.org/10.1145/3038912.3052716>>.
- Spagnoletti A. (2009), *I cavalieri di Malta in età moderna*, in *Cavalieri. Dai templari a Napoleone. Storie di crociati, soldati, cortiginani*, a cura di A. Barbero, A. Merlotti, Milano: Electa, pp. 121-133.
- Staub T., Hodel T. (2016), *Wikipedia vs. Academia: An Investigation into the Role of the Internet in Education, with a Special Focus on Wikipedia*, «Universal Journal of Educational Research», 4, n. 2, pp. 349-354, <http://www.hrpub.org/journals/article_info.php?aid=3352>.

Tammaro A. M. (2005), *Che cos'è una biblioteca digitale?*, «DigItalia. Rivista del digitale nei beni culturali», 1, pp. 14-33, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/325>>.

Tharani K. (2021), *Much more than a mere technology: A systematic review of Wikidata in libraries*, «The Journal of Academic Librarianship», 47, n. 2, <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0099133321000173>>.

Tomasi F. (2022), *Organizzare la conoscenza: digital humanities e web semantico*, Milano: Editrice Bibliografica.

Torres Gutiérrez C., Hogan A. (2024), *WoolNet: Finding and Visualising Paths in Knowledge Graphs*, in *AMW 2024: 16th Alberto Mendelzon International Workshop on Foundations of Data Management*, atti del workshop AMW 2024: 16th Alberto Mendelzon International Workshop on Foundations of Data Management (Città del Messico, 30 settembre – 4 ottobre 2024), <https://aidanhogan.com/docs/woolnet_paths_knowledge_graphs.pdf>.

Torresi I. (2016), *L'ospedale civico Bonaccorsi di Monte Santo*, «Studi Maceratesi», 50, pp. 215-238, <<https://isantesi.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/05/isabella-torresi-lospedale-civico-bonaccorsi.pdf>>.

Tega W. (2014), *L'Encyclopédie: storia di un progetto filosofico*, in *Storia della civiltà europea*, a cura di U. Eco, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/l-encyclopedia-storia-di-un-progetto-filosofico_\(Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/l-encyclopedia-storia-di-un-progetto-filosofico_(Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/>).

Tucci R. (2006), *Il patrimonio demoetnoantropologico immateriale fra territori, documentazione e catalogazione*, in *Scheda BDI*, Roma: Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, pp. 20-29, <<https://iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=3263>>.

Turki H., Shafee T., Hadji Taieb M., Ben Aouicha M., Vrandečić D., Das D., Hamdi H. (2019), *Wikidata: A large-scale collaborative ontological medical database*, «Journal of Biomedical Informatics», 99, DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jbi.2019.103292>.

Valacchi F. (2012), *Comunicare il valore degli archivi: il Sistema Archivistico Nazionale*, «IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage», 5, 145-162, DOI: <https://doi.org/10.13138/2039-2362/491>.

Van Veen T. (2019), *Wikidata: From “an” Identifier to “the” Identifier*, «Information Technology and Libraries», 38, n. 2, pp. 72-81, DOI: <https://doi.org/10.6017/ital.v38i2.10886>.

Veninata C. (2020), *Dal Catalogo generale dei beni culturali al knowledge graph del patrimonio culturale italiano: il progetto ArCo*, «DigItalia. Rivista del digitale nei beni culturali», 15, 2, pp. 43-56, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/2627>>.

Vitali S. (2017), *Records in Contexts: A conceptual model for archival description: Il contributo italiano.* «Quaderni del Mondo degli archivi», 2 pp. 3-7 <<https://www.ilmondodegliarchivi.org/i-quaderni-del-mondo-degli-archivi-n-2-records-in-contexts-a-conceptual-model-for-archival-description-il-contributo-italiano/>>.

Vrandečić D. (2013), *The rise of Wikidata*, «IEEE Intelligent Systems», 28, n. 5, pp. 90-95, DOI: <https://doi.org/10.1109/MIS.2013.119>.

Vrandečić D., Krötzsch M. (2023), *Wikidata: a free collaborative knowledgebase*, «Communications of the ACM», 57, n. 10, pp. 78-85, DOI: <https://dl.acm.org/doi/10.1145/2629489>.

Vrandečić D., Pintscher L., Krötzsch M. (2023), *Wikidata: the making of*, in *Companion Proceedings of the ACM Web Conference 2023*, atti del convegno WWW '23: The ACM Web Conference 2023 (Austin, 30 aprile-4 maggio 2023) a cura di Y. Ding, J. Tang, J. Sequada, L. Aroyo, C. Castilio, G.J. Houben, New York: Association for Computing Machinery, pp. 645-624 DOI: <https://dl.acm.org/doi/10.1145/3543873.3585579>.

Wiener N. (1966), *Introduzione alla cibernetica*, Torino: Boringheri, <[https://monoskop.org/images/9/98/Wiener Norbert Introduzione alla cibernetica 1966.pdf](https://monoskop.org/images/9/98/Wiener_Norbert_Introduzione_alla_cibernetica_1966.pdf)>.

Wilkinson M.D., Dumontier M., Aalbersberg I.J., Appleton G., Axton M., Baak A, Blomberg N., Boiten J.W., da Silva Santos L.B., Bourne P.E., Bouwman J., Brookes A.J., Clark T., Crosas M., Dillo I., Dumon O., Edmunds S., Evelo C.T., Finkers R., Gonzalez-Beltran A., Gray A.J., Groth P., Goble C., Grethe J.S., Heringa J., 't Hoen P.A., Hooft R., Kuhn T., Kok R., Kok J., Lusher S.J., Martone M.E., Mons A., Packer A.L., Persson B., Rocca-Serra P., Roos M., van Schaik R., Sansone S.A., Schultes E., Sengstag T, Slater T., Strawn G., Swertz M.A., Thompson M., van der Lei J., van Mulligen E., Velterop J., Waagmeester A., Wittenburg P., Wolstencroft K., Zhao J., Mons B. (2016), *The FAIR Guiding Principles for scientific data management and stewardship*, «Scientific Data», 3, DOI: <https://doi.org/10.1038/sdata.2016.18>.

Zhang C. C., Houtti M., Estelle Smith C., Kong R., Terveen L. (2022), *Working for the Invisible Machines or Pumping Information into an Empty Void? An Exploration of Wikidata Contributors' Motivations*, «Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction», 6, 1, pp. 1-21, DOI: <https://doi.org/10.1145/3512982>.

Zhao F. (2022), *A systematic review of Wikidata*, «Digital Humanities projects, Digital Scholarship in the Humanities», 38, n. 2, June 2023, pp. 852-874, DOI: <https://doi.org/10.1093/llc/fqac083>.

Appendice 1

Tabelle degli elementi Wikidata realizzati e modificati per la restituzione del contesto storico-artistico della committenza Buonaccorsi

Legenda:

N = Nuovo elemento

M = Elemento modificato

Tabella 1: Persone

Elemento	Identificativo	Label	URL	
Simone Buonaccorsi	Q3484548	cardinale italiano (1708-1776)	https://www.wikidata.org/wiki/Q3484548	M
Buonaccorso Buonaccorsi	Q2928277	cardinale italiano (1620-1678)	https://www.wikidata.org/wiki/Q2928277	M
Alessandro Buonaccorsi	Q2833505	Politico francese originario di Macerata, Italia (1740-1817)	https://www.wikidata.org/wiki/Q2833505	M
Gaspere Bernardo Pianetti	Q1285707	cardinale italiano (1780-1862)	https://www.wikidata.org/wiki/Q1285707	M
Raimondo Buonaccorsi	Q109805360	Mecenate e nobile maceratese (1667-1743)	https://www.wikidata.org/wiki/Q109805360	N
Francesca Bussi	Q109805783	nobildonna viterbese (XVIII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q109805783	N
Simone Buonaccorsi	Q109806863	nobile maceratese (1624-1708)	https://www.wikidata.org/wiki/Q109806863	N
Pietro Bernasconi	Q109885279	architetto italiano (1705-1767)	https://www.wikidata.org/wiki/Q109885279	N
Nicola Buonaccorsi	Q110008226	militare e nobile maceratese (1670-1734)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110008226	N
Benedetto Biancolini	Q110015527	pittore italiano (1717-1797)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110015527	N
Buonaccorso VII Buonaccorsi	Q110015970	nobile maceratese (1705-1774)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110015970	N
Pietro Antonio Ripoli	Q110033697	scultore italiano (XVIII sec.)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110033697	N
Drusilla Strozzi	Q110037732	nobildonna mantovana (XVIII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110037732	N
Ansidonia Caterina Parisani	Q110037752	nobildonna ascolana (XVII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110037752	N
Prospero Buonaccorsi	Q110038013	militare e nobile maceratese (?-1705)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110038013	N
Filippo Buonaccorsi V	Q110038260	nobile di Monte Santo (1591-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110038260	N
Lucrezia Gallo	Q110039576	nobildonna osimana (XVII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110039576	N
Felice Gallo	Q110039781	nobile osimano	https://www.wikidata.org/wiki/Q110039781	N

Filippo Buonaccorsi	Q110039927	abate e nobile maceratese (1658-1734)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110039927	N
Alessandro Buonaccorsi	Q110089533	chierico e nobile maceratese (1663-1737)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110089533	N
Flavio Buonaccorsi	Q110090417	nobile maceratese (1666-1743)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110090417	N
Bonaccorso VI Buonaccorsi	Q110102026	nobile di Monte Santo (1564-1590)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110102026	N
Fiordalisa Augeni	Q110102402	nobildonna di Potenza Picena (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110102402	N
Sebastiano Augeni	Q110102457	medico e filosofo di Potenza Picena	https://www.wikidata.org/wiki/Q110102457	N
Buoncambio Buonaccorsi	Q110420152	signore di Monte Santo (XIII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110420152	N
Alberto Buonaccorsi	Q110420157	nobile di Monte Santo (XIII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110420157	N
Giovanni Buonaccorsi	Q110420158	nobile di Monte Santo (XIII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110420158	N
Bonaccorso II Buonaccorsi	Q110420214	nobile di Monte Santo (XIV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110420214	N
Filippo I Buonaccorsi	Q110535847	signore di Monte Santo (XIV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110535847	N
Guglielmo Buonaccorsi	Q110535880	nobile di Monte Santo (XIV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110535880	N
Antonio Buonaccorsi	Q110535882	nobile di Monte Santo (XIV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110535882	N
Manente Buonaccorsi	Q110536002	nobile di Monte Santo (XIV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110536002	N
Roberto Buonaccorsi	Q110536251	nobile di Monte Santo (XIV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110536251	N
Bonaccorso III Buonaccorsi	Q110536362	nobile di Monte Santo (vivente tra 1379-1396)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110536362	N
Filippo II Buonaccorsi	Q110536412	nobile di Monte Santo (XV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110536412	N
Niccolò Buonaccorsi	Q110536422	ambasciatore e podestà di Macerata (XV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110536422	N
Bonaccorso IV Buonaccorsi	Q110536621	nobile di Monte Santo (XV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110536621	N
Filippo IV Buonaccorsi	Q110537208	militare e nobile di Monte Santo (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110537208	N
Corsetto Buonaccorsi	Q110537325	nobile di Monte Santo (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110537325	N
Filippo III Buonaccorsi	Q110537364	nobile di Monte Santo (XIV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q110537364	N
Giulia Buonaccorsi	Q111263567	Nobildonna italiana (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111263567	N
Pandolfina Spiriti	Q111263554	Nobildonna italiana (?-1522)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111263554	N
Camilla Buonaccorsi	Q111263598	Nobildonna italiana (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111263598	N

Gianfrancesco Buonaccorsi	Q111263666	Buonaccorsi, nobile italiano (XIV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111263666	N
Niccolò Buonaccorsi	Q111263691	Niccolò Buonaccorsi, nobile italiano (XV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111263691	N
Roberto Buonaccorsi	Q111263692	nobile italiano (XV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111263692	N
Ceccolina Antici	Q111263733	Nobildonna italiana (XV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111263733	N
Rosata Corraducci Mazzagalli	Q111263762	Nobildonna italiana (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111263762	N
Cassandra Spiriti	Q111263764	Nobildonna italiana (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111263764	N
Ludovica Buonaccorsi	Q111263777	Nobildonna italiana (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111263777	N
Maria Buonaccorsi	Q111263778	Nobildonna italiana (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111263778	N
Alessandro Buonaccorsi	Q111263799	nobile italiano (XIV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111263799	N
Battista Carradori	Q111263832	nobile italiano (XV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111263832	N
Lorenzo Bizzarri	Q111263845	nobile italiano (XV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111263845	N
Isabella Sinibaldi	Q111264020	nobildonna osimana (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264020	N
Allegrezza Buonaccorsi	Q111264033	Nobildonna italiana (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264033	N
Pandolfina Buonaccorsi	Q111264036	Nobildonna italiana (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264036	N
Girolamo Buonaccorsi	Q111264038	nobile italiano (XIV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264038	N
Flaminio Silenzi	Q111264106	Nobile italiano (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264106	N
Giulio Mancini	Q111264186	Nobile italiano (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264186	N
Allegrezza Buonaccorsi	Q111264242	Nobildonna italiana (1581-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264242	N
Isabella Buonaccorsi	Q111264271	Nobildonna italiana (1580-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264271	N
Simone Buonaccorsi	Q111264282	nobile italiano (1584-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264282	N
Luigi Buonaccorsi	Q111264294	nobile italiano (XIV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264294	N
Prospero Buonaccorsi	Q111264315	nobile italiano (1588-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264315	N
Francesco Buonaccorsi	Q111264350	nobile italiano e paggio del granduca di Toscana (XIV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264350	N
Silvio Casanova	Q111264448	nobile italiano (XIV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264448	N

Francesca Buonaccorsi	Q111264492	Nobildonna italiana (1623-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264492	N
Fiordalisa Buonaccorsi	Q111264514	Nobildonna italiana (1632-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111264514	N
Maria Felicia Buonaccorsi	Q111317840	Nobildonna e monaca di Monte Santo (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111317840	N
Tecla Buonaccorsi	Q111317887	Nobildonna e monaca di Monte Santo (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111317887	N
Maria Buonaccorsi	Q111318092	Nobildonna e monaca italiana (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111318092	N
Maria Giulia Buonaccorsi	Q111319866	monaca di Monte Santo (?-1618)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111319866	N
Giovanni Buonaccorsi	Q111320122	Nobile italiano (1629-1696)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111320122	N
Luigi Buonaccorsi	Q111320469	Abate e nobile italiano (1626-1695)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111320469	N
Antonio Ghislieri	Q111321416	nobile italiano (XVII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111321416	N
Cesare Massucci	Q111321457	nobile italiano (XVII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111321457	N
Lucrezia Rosalinda Buonaccorsi	Q111321582	monaca e nobildonna maceratese (XVIII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111321582	N
Maria Alessandra Buonaccorsi	Q111321783	monaca e nobildonna maceratese (?-1743)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111321783	N
Maria Buonaccorsi	Q111322777	nobildonna maceratese (XVIII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111322777	N
Felicita Buonaccorsi	Q111322906	Nobildonna maceratese (?-1673)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111322906	N
Anna Buonaccorsi	Q111323039	monaca e nobildonna maceratese (XVIII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111323039	N
Giovanni Mancinforte	Q111323132	nobile di Monte Santo (XVII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111323132	N
Ardicino della Porta	Q111323262	nobile italiano (XVIII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111323262	N
Teresa Buonaccorsi	Q111340268	Nobildonna maceratese (1726-1730)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111340268	N
Teresa Buonaccorsi	Q111386200	Nobildonna italiana (1711-1711)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111386200	N
Eugenia Buonaccorsi	Q111386210	monaca e nobildonna maceratese (1715-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111386210	N
Caterina Buonaccorsi	Q111386222	monaca e nobildonna maceratese (1712-1789)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111386222	N
Eleonora Buonaccorsi	Q111386246	monaca e nobildonna maceratese (1709-1744)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111386246	N
Olimpia Buonaccorsi	Q111386428	monaca e nobildonna maceratese (1706-1784)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111386428	N
Marianna Buonaccorsi	Q111386571	Nobildonna maceratese (1703-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111386571	N

Amico Ricci	Q111386656	nobile maceratese (XVIII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111386656	N
Francesca Buonaccorsi	Q111386807	monaca e nobildonna maceratese (1702-1779)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111386807	N
Maria Elisabetta Buonaccorsi	Q111386882	monaca e nobildonna maceratese (1719-1790)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111386882	N
Lucrezia Buonaccorsi	Q111387025	Nobildonna maceratese (1701-1739)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111387025	N
Andrea Albicini	Q111387193	marchese forlivese (XVIII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111387193	N
Luigi Buonaccorsi	Q111387520	nobile maceratese (1707-1782)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111387520	N
Giovanni Battista Buonaccorsi	Q111387681	ammiraglio e nobile maceratese (1713-1796)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111387681	N
Prospero Buonaccorsi	Q111387716	chierico e nobile maceratese (1720-1796)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111387716	N
Domenico Buonaccorsi	Q111387730	nobile maceratese (1722-1793)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111387730	N
Giulio Buonaccorsi	Q111387740	nobile maceratese (1706-1727)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111387740	N
Giuseppe Buonaccorsi	Q111387758	sacerdote e nobile maceratese (1723-1803)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111387758	N
Filippo VI Buonaccorsi	Q111395515	nobile romano (1739-1777)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111395515	N
Maria Cintia Pedroni	Q111395521	nobildonna di Civitacastellana (XVIII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111395521	N
Francesco Buonaccorsi	Q111395561	nobile maceratese (1741-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111395561	N
Nicola Buonaccorsi	Q111429345	nobile maceratese (1742-1819)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111429345	N
Raimondo Buonaccorsi	Q111429380	militare e nobile maceratese (1743-1793)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111429380	N
Lucrezia Buonaccorsi	Q111429442	Nobildonna maceratese (1745-1746)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111429442	N
Lucrezia Buonaccorsi	Q111429553	Nobildonna maceratese (1748-1749)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111429553	N
Flavio Buonaccorsi	Q111429575	nobile maceratese (1749-1816)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111429575	N
Cecilia Buonaccorsi	Q111429592	nobildonna maceratese (1750-1770)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111429592	N
Uguccione di Sorbello	Q111429601	marchese italiano (XVIII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111429601	N
Pietro Buonaccorsi	Q111429663	nobile maceratese (1752-1780)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111429663	N
Costanza Buonaccorsi	Q111429676	monaca e nobildonna maceratese (1754-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111429676	N
Giulio Buonaccorsi	Q111429693	nobile maceratese (1755-1755)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111429693	N

Eleonora Buonaccorsi	Q111429699	nobildonna maceratese (1757-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111429699	N
Angelo Pianetti	Q111429794	nobile jesino (XVIII secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111429794	N
Maria Buonaccorsi	Q111432456	nobildonna maceratese (1785-1786)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111432456	N
Buonaccorso VIII Buonaccorsi	Q111432555	nobile maceratese (1787-1856)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111432555	N
Giulia Braschi Onesti	Q111432615	nobildonna romana (1793-1846)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111432615	N
Luigi Braschi Onesti	Q6699975	primo sindaco di Roma e nobile italiano (1745-1816)	https://www.wikidata.org/wiki/Q6699975	N
Costanza Falconieri	Q21548320	nobildonna italiana (1764-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q21548320	N
Drusilla Buonaccorsi	Q111433248	nobildonna maceratese (1791-1829)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111433248	N
Giulio Maria Montani	Q111433285	nobile pesarese (1789-1844)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111433285	N
Filippo Buonaccorsi	Q111487227	nobile maceratese (1814-1881)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111487227	N
Maria Cinzia Buonaccorsi	Q111487243	Nobildonna maceratese (1813-1834)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111487243	N
Andrea Bulgarini	Q111487272	nobile di Porto Sant'Elpidio (XIX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111487272	N
Isabella Buonaccorsi	Q111487309	Nobildonna maceratese (1813-1834)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111487309	N
Costanza Buonaccorsi	Q111487360	Nobildonna maceratese (1816-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111487360	N
Alessandro Buonaccorsi	Q111487378	nobile maceratese (1822-1855)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111487378	N
Flavio Buonaccorsi	Q111487400	nobile maceratese (1826-1908)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111487400	N
Anna Buonaccorsi	Q111494793	Nobildonna maceratese (1827-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111494793	N
Drusilla Buonaccorsi	Q111494814	Nobildonna maceratese (XIX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111494814	N
Angiola Chigi Albani della Rovere	Q111495270	principessa romana (1837-1901)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111495270	N
Apollonia Tacconi	Q111495415	donna italiana (XIX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111495415	N
Santa Tomassini	Q111495482	donna italiana (XIX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111495482	N
Corrado Buonaccorsi	Q111496156	nobile maceratese (1850-1879)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111496156	N
Costanza Buonaccorsi	Q111496211	nobildonna italiana (1853-1854)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111496211	N
Edmondo Buonaccorsi	Q111496249	nobile maceratese (1854-1906)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111496249	N
Maria Buonaccorsi	Q111496277	Nobildonna maceratese (1855-1911)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111496277	N

Buonaccorso XIX Buonaccorsi	Q111496321	nobile maceratese (1859-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111496321	N
Roberto Buonaccorsi	Q111511177	nobile maceratese (1879-1944)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511177	N
Costanza Buonaccorsi	Q111511184	Nobildonna maceratese (1873-1955)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511184	N
Augusto Buonaccorsi	Q111511189	nobile italiano (1875-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511189	N
Capitolino Marconi	Q111511598	uomo italiano (XIX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511598	N
Mariano Bianchi	Q111511614	uomo italiano (XIX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511614	N
Maria Filippetti	Q111511630	donna italiana (XIX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511630	N
Augusta Buonaccorsi	Q111511656	nobildonna maceratese (1911-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511656	N
Dario Piattelati	Q111511663	uomo italiano (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511663	N
Ada Buonaccorsi	Q111511678	nobildonna italiana (1922-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511678	N
Igino Papili	Q111511699	uomo italiano (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511699	N
Egilde Fritz	Q111511863	donna italiana (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511863	N
Jole Buonaccorsi	Q111511884	nobildonna italiana (1888-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511884	N
Fernanda Buonaccorsi	Q111511889	Nobildonna italiana (1894-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511889	N
Luigia Buonaccorsi	Q111511914	Nobildonna italiana (1897-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511914	N
Elisa Bocci	Q111512090	contessa italiana (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111512090	N
Ines Buonaccorsi	Q111512108	nobildonna italiana (1880-1969)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111512108	N
Francesco Marcucci	Q111512113	nobile di Montalto (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111512113	N
Bianca Buonaccorsi	Q111512122	Nobildonna italiana (1882-1962)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111512122	N
Adriana Buonaccorsi	Q111512130	Nobildonna italiana (1884-1962)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111512130	N
Leonilde Canepini	Q111527202	donna italiana (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111527202	N
Velleda Buonaccorsi	Q111527210	Nobildonna italiana (1882-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111527210	N
Delio Buonaccorsi	Q111527219	nobile italiano (1885-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111527219	N
Edgardo Buonaccorsi	Q111527236	nobile italiano (1896-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111527236	N
Egle Buonaccorsi	Q111527388	nobildonna italiana (1887-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111527388	N
Giorgina de Carbonis	Q111528004	donna italiana (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111528004	N

Edmondo Buonaccorsi	Q111528209	nobile italiano (1922-1943)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111528209	N
Carlo Maria Buonaccorsi	Q111528316	nobile italiano (1923-1972)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111528316	N
Marta Maria Rohonczy	Q111528666	donna italiana (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111528666	N
Silenzio Bordoni di G. Bordoni	Q111601877	nobile italiano (XIV secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111601877	N
Giovannbattista di Pierantonio Mazzagalli	Q111601896	nobile italiano (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111601896	N
Allegrezza Credenziati	Q111601913	Nobildonna italiana (XVI secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111601913	N
Cecilia Moidalchini	Q111605719	nobildonna viterbese (1661-1736)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111605719	N
Maria Buonaccorsi	Q111702718	nobildonna italiana (1858-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111702718	N
Leonardo Labia	Q111702754	nobile veneziano (XIX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111702754	N
Alessandro Buonaccorsi	Q111730275	nobile italiano (1860-1905)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111730275	N
Gina Buonaccorsi	Q111730661	nobildonna italiana (1865-1922)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111730661	N
Giuseppe Roberti Lauri	Q111737925	nobile di Ostra (XIX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111737925	N
Ada Casalis	Q111737978	donna italiana (XIX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111737978	N
Adele Caviezel	Q111737999	ballerina italiana (1865-1919)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111737999	N
Amerigo Buonaccorsi	Q111738028	nobile italiano (1885-1966)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111738028	N
Orlando Buonaccorsi	Q111738040	nobile italiano (1886-1972)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111738040	N
Leopoldo Buonaccorsi	Q111738051	nobile italiano (1862-1926)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111738051	N
Giulia Buonaccorsi	Q111738060	Nobildonna italiana (1866-1889)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111738060	N
Mario Buonaccorsi	Q111738067	nobile italiano (1868-1877)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111738067	N
Eleonora Buonaccorsi	Q111738072	Nobildonna italiana (1869-1870)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111738072	N
Carlo Buonaccorsi	Q111738080	nobile italiano e sindaco di Potenza Picena (1877-1918)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111738080	N
Luigi Morrone Mozzi	Q111739184	nobile fermano (1856-1936)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111739184	N
Giuseppina Matteucci	Q111739239	donna italiana (?-1970)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111739239	N
Ada Antonelli	Q111739338	donna italiana (XIX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111739338	N

Augusta Morrone Mozzi	Q111739593	nobildonna italiana (1889-1926)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111739593	N
Pier Alberto Conti	Q111739919	nobile italiano (1884 – 1968)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111739919	N
Guido Stefanucci Quintiliani	Q111740085	militare italiano (XIX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111740085	N
Luigia Renzi	Q111743181	donna italiana (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111743181	N
Alessandro Buonaccorsi	Q111743194	nobile italiano (1920-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111743194	N
Giancarlo Buonaccorsi	Q111743206	nobile italiano (1930-1931)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111743206	N
Tecla Baldeschi	Q111743214	donna italiana (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111743214	N
Flavio Buonaccorsi	Q111746682	nobile italiano (1931-2022)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111746682	N
Maria Arcangeli	Q111746780	donna italiana (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111746780	N
Domitilla Buonaccorsi	Q111746814	Nobildonna italiana (1963-)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111746814	N
Gabriella Alessandrini	Q111746852	donna italiana (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111746852	N
Lorenzo Buonaccorsi	Q111746905	nobile italiano (1969-)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111746905	N
Odette Agate Caron	Q111746929	donna francese (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111746929	N
Edmondo Buonaccorsi	Q111746974	nobile italiano (1951-)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111746974	N
Elisabetta Buonaccorsi	Q111746979	nobile italiana (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111746979	N
Andreina Buonaccorsi	Q111747036	nobildonna italiana (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111747036	N
Alessandra Buonaccorsi	Q111747051	nobildonna italiana (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111747051	N
Maria Pia Buonaccorsi	Q111747266	nobildonna italiana (1904-1961)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111747266	N
Mario Buonaccorsi	Q111747268	nobile italiano (1891-1937)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111747268	N
Elisa Scatagliani	Q111747277	donna italiana (XIX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111747277	N
Eleonora Buonaccorsi	Q111747288	nobildonna italiana (1907-1970)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111747288	N
Leopolda Buonaccorsi	Q111753027	nobildonna italiana (1921-2002)	https://www.wikidata.org/wiki/Q111753027	N
Maria Ludovica Buonaccorsi	Q112255932	Nobildonna italiana (1925-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q112255932	N
Giancarlo Falconi	Q112255975	nobile italiano (1924-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q112255975	N
Simonetta Buonaccorsi	Q112265292	nobildonna italiana (1933-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q112265292	N

Alberto Tomasini	Q112265304	uomo italiano (1934-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q112265304	N
Maria Emanuela Buonaccorsi	Q112265315	Nobildonna italiana (1934-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q112265315	N
Giovanni Gizzi	Q112265325	uomo italiano (1932-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q112265325	N
Maria Buona Buonaccorsi	Q112265337	nobildonna italiana (1938-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q112265337	N
Luigi Micheli Gigotti	Q113481273	Nobile italiano (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q113481273	N
Bruto Pascali	Q113481348	uomo italiano (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q113481348	N
Arnaldo Mengarini	Q113481366	uomo italiano (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q113481366	N
Maria Bona Buonaccorsi	Q113481412	nobildonna italiana (1938-?)	https://www.wikidata.org/wiki/Q113481412	N
Carlo Egidi	Q113481506	uomo italiano (-2016)	https://www.wikidata.org/wiki/Q113481506	N
Carlo Lazzarini	Q115053687	nobile italiano (XX secolo)	https://www.wikidata.org/wiki/Q115053687	N
Alessandro Agresti	Q115767728	storico dell'arte italiano (1979 -)	https://www.wikidata.org/wiki/Q115767728	N
Alessandra Sfrappini	Q115784607	storica dell'arte italiana	https://www.wikidata.org/wiki/Q115784607	N
Cecilia Prete	Q121734935	storica dell'arte italiana	https://www.wikidata.org/wiki/Q121734935	N
Pio Cartechini	Q124217924	storico e archivista italiano (1928-2016)	https://www.wikidata.org/wiki/Q124217924	N
Costanza Costanzi	Q124246498	storica dell'arte italiana	https://www.wikidata.org/wiki/Q124246498	N

Tabella 2: Oggetti d'arte e monumenti commissionati dalla famiglia Buonaccorsi

Elemento	Identificativo	Label	Url	
Enea e Didone si inoltrano verso la grotta	Q28093447	dipinto di Francesco Solimena realizzato per Raimondo Buonaccorsi e conservato al Museum of Fine Arts di Houston	https://www.wikidata.org/wiki/Q28093447	M
Palazzo Buonaccorsi	Q262019	palazzo di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q262019	M
Flora, ovvero Cultura di fiori	Q17154575	opera a stampa di Giovanni Battista Ferri	https://www.wikidata.org/wiki/Q17154575	M
Villa Buonaccorsi	Q4011823	Villa nobiliare di Potenza Picena	https://www.wikidata.org/wiki/Q4011823	N
Piano nobile di Palazzo Buonaccorsi	Q124540894	piano nobile di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q124540894	N
Galleria dell'Eneide	Q109731879	sala del Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q109731879	N

Biblioteca Buonaccorsi	Q109852909	collezione libraria della famiglia Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q109852909	N
Giardino di villa Buonaccorsi	Q110013708	giardino all'italiana di villa Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q110013708	N
Loggia di Villa Buonaccorsi	Q110015788	sala della villa Buonaccorsi di Potenza Picena	https://www.wikidata.org/wiki/Q110015788	N
Monumento funebre del cardinale Bonaccorso Buonaccorsi	Q110032817	monumento funebre realizzato da Antonio Raggi	https://www.wikidata.org/wiki/Q110032817	N
Fondo Buonaccorsi	Q110036582	archivio della famiglia Buonaccorsi conservato all'Archivio di Stato di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q110036582	N
Raccolta pergamene della famiglia Buonaccorsi	Q110300961	conservata nel fondo Buonaccorsi all'Archivio di Stato di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q110300961	N
Palazzo dei cadetti Buonaccorsi	Q110089054	palazzo nobile della città di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q110089054	N
Palazzo Buonaccorsi - Lazzarini	Q110089091	palazzo nobile della città di Potenza Picena	https://www.wikidata.org/wiki/Q110089091	N
Ospedale Bonaccorsi	Q110090017	ex ospedale civico di Potenza Picena	https://www.wikidata.org/wiki/Q110090017	N
Venere cacciatrice che appare a Enea e Acate	Q110227186	dipinto di Antonio Balestra conservato nei Musei civici di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q110227186	N
Enea fugge da Troia con Anchise, Ascanio e Creusa	Q110312698	dipinto di Giovanni Giorgi per Raimondo Buonaccorsi e conservato nei Musei civici di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q110312698	N
L'incontro di Enea e Ascanio con Andromaca e Eleno a Butro	Q110382981	dipinto di Giovan Gioseffo Dal Sole per Raimondo Buonaccorsi e conservato nei Musei civici di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q110382981	N
Enea racconta Didone la caduta di Troia	Q110626569	dipinto realizzato da Nicolò Bambini per Raimondo Buonaccorsi e conservato nei Musei civici di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q110626569	N
Mercurio appare in sogno a Enea	Q110634767	dipinto di Marcantonio Franceschini realizzato per Raimondo Buonaccorsi e conservato nei Musei civici di Palazzo Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q110634767	N
Morte di Didone	Q110865329	dipinto di Gregorio Lazzarini realizzato per Raimondo Buonaccorsi e conservato nei Musei civici di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q110865329	N

Enea raccoglie il ramo d'oro	Q110866078	dipinto di Giuseppe Gambarini realizzato per Raimondo Buonaccorsi e conservato nei Musei civici di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q110866078	N
Il Dio Tevere	Q110867784	dipinto di Giacomo del Po realizzato per Raimondo Buonaccorsi e conservato nei Musei civici di Palazzo Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q110867784	N
Venere chiede a Vulcano di forgiare un'armatura per Enea	Q110867847	dipinto di Luigi Garzi realizzato per Raimondo Buonaccorsi e conservato ai Musei civici di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q110867847	N
Bozzetto per "Venere chiede a Vulcano di forgiare un'armatura per Enea"	Q110868028	bozzetto di Luigi Garzi per la tela "Venere chiede a Vulcano di forgiare un'armatura per Enea" di Palazzo Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q110868028	N
Disegno preparatore per "Venere chiede a Vulcano di forgiare un'armatura per Enea"	Q110868125	disegno preparatore di Luigi Garzi per la tela "Venere chiede a Vulcano di forgiare un'armatura per Enea" di Palazzo Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q110868125	N
Venere offre le armi ad Enea	Q110868273	dipinto di Paolo De Matteis realizzato per Raimondo Buonaccorsi e conservato nei Musei civici di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q110868273	N
Battaglia tra Enea e Mezenzio	Q110872609	dipinto di Gregorio Lazzarini realizzato per Raimondo Buonaccorsi e conservato nei Musei civici di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q110872609	N
La Chiesa annienta gli dei pagani	Q110872935	dipinto di Francesco Mancini realizzato per Raimondo Buonaccorsi e conservato nei Musei civici di Palazzo Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q110872935	N
Enea e Didone si inoltrano verso la grotta (bozzetto)	Q115206624	bozzetto di Francesco Solimena dell'opera "Enea e Didone si inoltrano verso la grotta"	https://www.wikidata.org/wiki/Q115206624	N
Monastero di San Tommaso Apostolo	Q111317912	monastero dell'ordine delle Clarisse di Monte Santo, oggi Potenza Picena	https://www.wikidata.org/wiki/Q111317912	N
Ex monastero di Santa Caterina	Q111324032	ex monastero di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q111324032	N
Ex monastero di Santa Chiara	Q111702578	ex monastero di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q111702578	N
Palazzo Buonaccorsi di via del Corso	Q111395393	Palazzo romano della famiglia Buonaccorsi, oggi distrutto	https://www.wikidata.org/wiki/Q111395393	N

Villa Buonaccorsi di Civitanova Marche	Q111738125	villa nobiliare della famiglia Buonaccorsi di Civitanova Marche	https://www.wikidata.org/wiki/Q111738125	N
Villa Montegalfo	Q111743127	villa di Osimo	https://www.wikidata.org/wiki/Q111743127	N
Collezione tassidermica Buonaccorsi	Q112661278	collezione tassidermica raccolta dalla famiglia Buonaccorsi, conservata dall'Università di Camerino	https://www.wikidata.org/wiki/Q112661278	N
Volta della Galleria dell'Eneide	Q114497050	affresco di Michelangelo Ricciolini realizzato per Raimondo Buonaccorsi nella Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q114497050	N
Ercole uccide il leone nemeo	Q114637477	scultura realizzata da Giovanni Bonazza per il cortile di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q114637477	N
Ercole con la pelle del Leone Nemeo	Q114637653	scultura realizzata da Antonio Tarsia per il cortile di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q114637653	N
Ercole uccide Ladone	Q114637815	scultura realizzata da Giovanni Baratta per il cortile di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q114637815	N
Cortile di Palazzo Buonaccorsi	Q114637574	cortile del Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q114637574	N
Statue del cortile di palazzo Buonaccorsi	Q114727491	serie sculture realizzate per il cortile di Palazzo Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q114727491	N
Stemma della famiglia Buonaccorsi	Q114877225	stemma della famiglia Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q114877225	N
Sala dell'alcova	Q115012381	sala del Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q115012381	N
Fregio della Sala dell'alcova	Q115012551	fregio realizzato da Antonio Dardani e Carlo Antonio Rambaldi	https://www.wikidata.org/wiki/Q115012551	N
Cappella di Palazzo Buonaccorsi	Q115034168	cappella gentilizia di Palazzo Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q115034168	N
soffitto della cappella di Palazzo Buonaccorsi	Q115034201	soffitto della cappella gentilizia di Palazzo Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q115034201	N
Porta con Trionfo di Bacco	Q115783769	decorazione di porta realizzata dalla bottega di Michelangelo Ricciolini per la Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q115783769	N
Putti con insegne e emblemi	Q115484864	serie di dipinti realizzati da Niccolò Ricciolini per la Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q115484864	N

Putti incoronano la dea Minerva	Q115484898	dipinto di Niccolò Ricciolini dipinto per la Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q115484898	N
Putto che incorona con l'alloro l'aquila che ha battuto il leone	Q115484898	dipinto di Niccolò Ricciolini dipinto per la Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q115484898	N
Putti con vessillo e fascio littorio	Q115522910	dipinto di Niccolò Ricciolini dipinto per la Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q115522910	N
Putti con scudo e insegne romane	Q115555506	dipinto di Niccolò Ricciolini dipinto per la Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q115555506	N
Monogramma di Raimondo Buonaccorsi	Q115616630	Monogramma del conte Raimondo Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q115616630	N
Santi Francesco e Domenico	Q121735048	Dipinto di Carlo Antonio Rambaldi	https://www.wikidata.org/wiki/Q121735048	N
Impresa di Lugi Buonaccorsi	Q121780997	stemma dell'Accademia dei catenati di Luigi Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q121780997	N
Stemma dell'Accademia dei Catenati	Q121811406	stemma dell'Accademia dei Catenati di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q121811406	N
Ex collegio dei gesuiti	Q122923650	palazzo di Macerata, sede della biblioteca comunale Mozzi Borgetti	https://www.wikidata.org/wiki/Q122923650	N
Cappella Ricci	Q124140677	cappella della chiesa di San Filippo di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q124140677	N
Quadreria privata Buonaccorsi	Q124348380	collezione d'arte italiana	https://www.wikidata.org/wiki/Q124348380	N
Latona trasforma in rane i pastori della Licia	Q124210379	dipinto di Giuseppe Maria Crespi	https://www.wikidata.org/wiki/Q124210379	N
Giove allattato dalla capra Amaltea	Q124348363	dipinto di Giuseppe Gambarini	https://www.wikidata.org/wiki/Q124348363	N
Nascita di Adone	Q124348745	dipinto di Giuseppe Gambarini	https://www.wikidata.org/wiki/Q124348745	N
Ritratto di Buonaccorso Buonaccorsi all'età di tre anni	Q124349538	dipinto di Anton von Maron	https://www.wikidata.org/wiki/Q124349538	N
Teatrino del Cecco Birbo	Q124247285	elemento decorativo del giardino di Villa Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q124247285	N
Collezione tassidermica Buonaccorsi	Q112661278	collezione tassidermica raccolta dalla famiglia Buonaccorsi, conservata dall'Università di Camerino	https://www.wikidata.org/wiki/Q112661278	N

Palazzo comunale di Macerata	Q116373104	sede del Comune della città di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q116373104	N
------------------------------	------------	---	---	---

Tabella 3: Fonti bibliografiche e archivistiche

Elemento	Identificativo	Label	URL	
albero genealogico della famiglia Buonaccorsi	Q110008329	albero genealogico della famiglia Buonaccorsi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q110008329	N
La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo	Q109942565	atti del convegno internazionale organizzato dall'Università degli Studi di Macerata nel 2017	https://www.wikidata.org/wiki/Q109942565	N
Il Palazzo, la Galleria e le collezioni della famiglia Buonaccorsi: rapporti tra committenti e artisti	Q109918909	articolo di Cecilia Prete	https://www.wikidata.org/wiki/Q109918909	N
I Buonaccorsi committenti d'arte fra Macerata e l'Italia: geografia, dinamiche e relazioni	Q109929800	articolo di Francesca Coltrinari	https://www.wikidata.org/wiki/Q109929800	N
L'impresa di Palazzo Buonaccorsi nel percorso di Giovambattista Contini: relazioni tra centro e periferie	Q109942663	articolo di Arianna Petraccia	https://www.wikidata.org/wiki/Q109942663	N
Presenze napoletane a Palazzo Buonaccorsi di Macerata: dentro e fuori la Galleria dell'Eneide	Q109956119	articolo di Roberto Carmine Leardi	https://www.wikidata.org/wiki/Q109956119	N

Gallerie nella Lombardia spagnola e austriaca: spazi del collezionismo e forme della committenza tra letteratura artistica, iconografia e celebrazione dinastica	Q110382766	articolo di Giampaolo	https://www.wikidata.org/wiki/Q110382766	N
Lo spazio della galleria a Genova tra Seicento e Settecento: un dialogo fra architettura e decorazione	Q110382828	articolo di Valentina Fiore e Sara Rulli	https://www.wikidata.org/wiki/Q110382828	N
Le gallerie veronesi nella tarda età barocca	Q110382872	articolo di Sergio Marinelli	https://www.wikidata.org/wiki/Q110382872	N
I Buonaccorsi e i veneti	Q110312949	articolo di Paolo Delorenzi	https://www.wikidata.org/wiki/Q110312949	N
Painting(s) from Venice: Traces of Gregorio Lazzarini's activity at Macerata	Q110313052	articolo di Désirée Monsees	https://www.wikidata.org/wiki/Q110313052	N
Modelli e risonanze per la scuola bolognese nella Galleria Buonaccorsi	Q110395370	articolo di Giuseppe Iseppi	https://www.wikidata.org/wiki/Q110395370	N
Echi cosmogonici nella decorazione pittorica di palazzo Sansevero a Napoli	Q110395373	articolo di Rosanna Cioffi	https://www.wikidata.org/wiki/Q110395373	N
Allestimenti di dimore romane tra Seicento e Settecento: un itinerario nella tradizione classicista dell'Urbe	Q110395377	articolo di Valter Curzi	https://www.wikidata.org/wiki/Q110395377	N
Modelli francesi per Macerata? Cicli di pitture epiche nelle gallerie d'oltralpe	Q110395383	Articolo di Christina Strunck	https://www.wikidata.org/wiki/Q110395383	N

Prima dell'Eneide. Baccho ed Ercole nella decorazione delle stanze di Palazzo Buonaccorsi	Q110395397	articolo di Giuseppe Capriotti	https://www.wikidata.org/wiki/Q110395397	N
Il ciclo dei mesi di Palazzo Buonaccorsi a Macerata. Aspetti di iconografia astrologica, georgica e numismatica nella galleria di Enea	Q110395417	articolo di Angelo Maria Monaco	https://www.wikidata.org/wiki/Q110395417	N
Dall'Eneide un'antologia per il successo. Scelte e dettagli narrativi nelle dodici tele virgiliane della Galleria di Palazzo Buonaccorsi	Q110395423	articolo di Alberto Pavan	https://www.wikidata.org/wiki/Q110395423	N
Parole e immagini per l'Eneide nel XVI secolo	Q110395436	articolo di Andrea Torre	https://www.wikidata.org/wiki/Q110395436	N
Dalla celebrazione del casato al mito di Enea e all'interpretazione e etica della storia universale: un percorso iconografico tra le gallerie genovesi	Q110395441	articolo di Laura Stagno	https://www.wikidata.org/wiki/Q110395441	N
The Painter at the Crossroads: Sebastiano Ricci in Florence and the Interplay between the Arts	Q110395455	articolo di Rodolfo Maffei	https://www.wikidata.org/wiki/Q110395455	N
«Quadri abbastanza belli». La fortuna, la critica e il pubblico	Q110395479	articolo di Susanne Adina Meyer	https://www.wikidata.org/wiki/Q110395479	N
«Pittore pronto, spedito e universale»: La fortuna critica di Nicolò Bambini nel Settecento	Q110395479	articolo di Chiara Piva	https://www.wikidata.org/wiki/Q110395479	N

Le scuole pittoriche nella letteratura artistica e nel collezionismo del Seicento, inizio Settecento	Q110395488	articolo di Paolo Pastres	https://www.wikidata.org/wiki/Q110395488	N
Ville e dimore signorili di campagna del maceratese	Q109956838	atti del 28° convegno di studi maceratesi tenutosi a Tolentino nel novembre del 1992	https://www.wikidata.org/wiki/Q109956838	N
Documenti relativi al "Giardino Buonaccorsi" di Potenza Picena	Q109956769	saggio di Lolita Ciuffoni e Floriana Menichelli	https://www.wikidata.org/wiki/Q109956769	N
I Bonaccorsi. Storia di un grande casato	Q110008302	libro di Antonella Melatini sulla famiglia Buonaccorsi di Macerata pubblicato nel 1998	https://www.wikidata.org/wiki/Q110008302	N
Lepanto and Beyond: Images of Religious Alterity from Genoa and the Christian Mediterranean	Q110013554	libro pubblicato nel 2021 a cura di Ilaria Stagno e Borja Franco Llopis	https://www.wikidata.org/wiki/Q110013554	N
The Image of the Turkish Slave in a Peripheral Area of the Pontifical State: The Case of Villa Buonaccorsi in Potenza Picena	Q110013541	saggio di Giuseppe Capriotti pubblicato in Lepanto and Beyond: Images of Religious Alterity from Genoa and the Christian	https://www.wikidata.org/wiki/Q110013541	N
Antonio Raggi e il monumento funebre del cardinale Bonaccorso Bonaccorsi nel Santuario della Santa Casa di Loreto	Q110033944	articolo di Jacopo Curziotti	https://www.wikidata.org/wiki/Q110033944	N
Istoria dell'antica città di Potenza	Q110089124	libro di Carlo Cenerelli Campana	https://www.wikidata.org/wiki/Q110089124	N
"Tutta per ordine dipinta". La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata	Q110312804	libro a cura di Gabriele Barucca e Alessandra Sfrappini	https://www.wikidata.org/wiki/Q110312804	N
RiMarcando	Q111369274	Bollettino Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche	https://www.wikidata.org/wiki/Q111369274	N

Copialettere Buonaccorsi	Q111703052	registri della corrispondenza della famiglia Buonaccorsi conservata all'Archivio di Stato di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q111703052	N
Architettura nelle Marche. Dall'Età classica al liberty	Q112119610	libro di Fabio Mariano	https://www.wikidata.org/wiki/Q112119610	N
Palazzo Buonaccorsi. La storia - l'arte	Q113080198	libro di Libero Paci	https://www.wikidata.org/wiki/Q113080198	N
Enciclopedia storico-nobiliare italiana	Q113956560	raccolta enciclopedia delle famiglie nobili del Regno d'Italia	https://www.wikidata.org/wiki/Q113956560	N
In memoria del Conte Comm. Carlo Buonaccorsi nato il 16 ottobre 1877 morto il 25 marzo 1818 nella sua villa di Porto Potenza Picena	Q114383494	opuscolo pubblicato dal comune di Potenza Picena in memoria di Carlo Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q114383494	N
L'ospedale civico Bonaccorsi di Monte Santo	Q115379816	saggio di Isabella Torresi pubblicato in Studi Maceratesi	https://www.wikidata.org/wiki/Q115379816	N
La collezione Lemme. Cinquant'anni dopo	Q115767600	catalogo della collezione Lemme	https://www.wikidata.org/wiki/Q115767600	N
Patrons and painters: a study between Italian art and society in the age of the Baroque	Q115920719	libro di Francis Haskell	https://www.wikidata.org/wiki/Q115920719	N
Mecenati e pittori: l'arte e la società italiana nell'epoca barocca	Q124519788	edizione del 2020 dell'opera "Patrons and painters" di Francis Haskell a cura di Tomaso Montanari	https://www.wikidata.org/wiki/Q124519788	N
Fidecommisso Buonaccorsi	Q119518691	documento notarile redatto da Filippo V Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q119518691	N
La Galleria di Palazzo Bonaccorsi a Macerata: note documentarie sulla committenza e su Michelangelo e Nicolò Ricciolini	Q121734915	articolo scientifico di Cecilia Prete e Costanza Barbieri del 1997	https://www.wikidata.org/wiki/Q121734915	N
Gli stemmi degli Accademici Catenati	Q121779777	pubblicazione del 2008	https://www.wikidata.org/wiki/Q121779777	N

Calendario d'oro. Rassegna nobiliare-diplomatica-araldica	Q121921592	giornale sulla nobiltà italiana	https://www.wikidata.org/wiki/Q121921592	N
Giardini delle Marche	Q122910374	pubblicazione del 1998 sui giardini storici della regione Marche	https://www.wikidata.org/wiki/Q122910374	N
Flora ouero Cultura di fiori del p. Gio. Battista Ferrari sanese della Comp. di Giesù distinta in quattro libri e trasportata dalla lingua latina nell'italiana da Lodouico Aureli perugino	Q122910887	seconda edizione dell'opera omonima del 1633	https://www.wikidata.org/wiki/Q122910887	N
Antiche ville della provincia di Ancona	Q123412829	pubblicazione di Sergio Giustini del 1985	https://www.wikidata.org/wiki/Q123412829	N
Memorie storiche de cardinali della santa romana chiesa scritte da Lorenzo Cardella parroco de' ss. Vincenzo ed Anastasio alla regola	Q123678588	opera a stampa del parroco Lorenzo Cardella	https://www.wikidata.org/wiki/Q123678588	N
Scritti per il 90° compleanno di Floriano Grimaldi	Q123914570	monografia a cura di Marco Campagnoli e Marco Moroni	https://www.wikidata.org/wiki/Q123914570	N
Sulla presenza del pittore Benedetto Biancolini e dell'architetto Pietro Augustoni a Monte Santo - Potenza Picena nel tardo Settecento	Q123914563	Articolo del 2021 di Roberto Domenichini	https://www.wikidata.org/wiki/Q123914563	N
Nuove indagini storico-archivistiche su Macerata e il suo territorio	Q124217894	atti del convegno organizzato dal Centro Studi Storici Maceratesi nel 2017	https://www.wikidata.org/wiki/Q124217894	N

La confraternita della morte ed orazione di Potenza Picena (Monte Santo), il suo archivio e la famiglia Compagnoni Marefoschi (secc. XVI-XIX)	Q124218002	Articolo del 2019 di Roberto Domenichini	https://www.wikidata.org/wiki/Q124218002	N
Le Marche disperse. Repertorio di opere d'arte dalle Marche al mondo	Q124246494	pubblicazione del 2005	https://www.wikidata.org/wiki/Q124246494	N
Descrizione di consegna del secondo appartamento del Palazzo Bonaccorsi, che co' suoi annessi si è preso in affitto da sua Eminenza Reverendissima il Sig. Cardinale Mario Mattei	Q124429226	documento conservato nel Fondo Buonaccorsi dell'Archivio di Stato di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q124429226	N
INVENTARIO GENERALE di tutti i Mobili, Biancheria ed effetti di qualunque Specie esistenti nel Palazzo e sue adiacenze della Villa Bonaccorsi comprensivamente al residuale Mobilio restato nel Palazzo di Monte Santo, [...]	Q124518868	documento conservato nel Fondo Buonaccorsi dell'Archivio di Stato di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q124518868	N
Retratos de ciudades portuarias e historias des esclavos, turco el corso y jesuitas. El diario de viaje de Nicola Buonaccorsi (1762-1779)	Q130120019	articolo scientifico di Giuseppe Capriotti del 2024	https://www.wikidata.org/wiki/Q130120019	N
Un mar de objetos, un mar de personas El Mediterráneo en las Edades Media y Moderna	Q130120170	libro di Borja Franco Llopis e Francisco J. Moreno Díaz del Campo pubblicato nel 2024	https://www.wikidata.org/wiki/Q130120170	N

La rappresentazione del fenomeno delle committenze artistiche in ambiente digitale: il caso della famiglia Buonaccorsi	Q116254944	articolo pubblicato su DigItalia nel 2022	https://www.wikidata.org/wiki/Q116254944	N
--	------------	---	---	---

Tabella 4: elementi a corredo della descrizione del contesto

Elemento	Identificativo	Label	Url	
Musei civici di Palazzo Buonaccorsi	Q21551998	museo di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q21551998	M
Pinacoteca di arte antica di Palazzo Buonaccorsi	Q109732673	Collezione facente parte dei musei civici di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q109732673	N
Museo della carrozza	Q109732801	collezione facente parte dei musei civici di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q109732801	N
Raccolta d'arte del Novecento di Palazzo Buonaccorsi	Q109733070	collezione facente parte dei musei civici di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q109733070	N
Soprintendenza Archivistica e Bibliografica delle Marche	Q112110934	Soprintendenza Archivistica e Bibliografica delle Marche	https://www.wikidata.org/wiki/Q112110934	N
Archivio della Diocesi di Macerata	Q114256968	archivio storico della diocesi di Macerata-Tolentino-Recanati-Cingoli-Treia	https://www.wikidata.org/wiki/Q114256968	N
Archivio del Capitolo della Cattedrale	Q114414881	fondo archivistico conservato presso l'archivio della diocesi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q114414881	N
Archivio della Curia Vescovile	Q114415983	fondo archivistico conservato presso l'archivio della diocesi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q114415983	N
Archivio della Confraternita delle Stigmati	Q114416079	fondo archivistico conservato presso l'archivio della diocesi di Macerata	https://www.wikidata.org/wiki/Q114416079	N
Famiglia Buonaccorsi	Q109805886	famiglia nobile dello Stato Pontificio	https://www.wikidata.org/wiki/Q109805886	N
Comune di Macerata	Q109806463	ente territoriale amministrativo della città di Macerata.	https://www.wikidata.org/wiki/Q109806463	N
Comune di Potenza Picena	Q110090075	ente territoriale amministrativo della città di Potenza Picena	https://www.wikidata.org/wiki/Q110090075	N
Cavalieri Lauretani	Q3663894	Ordine cavalleresco dello Stato Pontificio	https://www.wikidata.org/wiki/Q3663894	M
Nozze di Bacco e Arianna	Q109832345	tema artistico	https://www.wikidata.org/wiki/Q109832345	N

Gioco di putti	Q124540992	tema artistico	https://www.wikidata.org/wiki/Q124540992	N
Buonaccorso	Q109855890	prenome	https://www.wikidata.org/wiki/Q109855890	N
Ansidonia	Q110037756	prenome	https://www.wikidata.org/wiki/Q110037756	N
Buoncambio	Q110420174	prenome	https://www.wikidata.org/wiki/Q110420174	N
Manente	Q110536011	prenome	https://www.wikidata.org/wiki/Q110536011	N
Egilde	Q111511875	prenome	https://www.wikidata.org/wiki/Q111511875	N
Rosata	Q116234288	prenome	https://www.wikidata.org/wiki/Q116234288	N
Biancolini	Q110015612	cognome italiano	https://www.wikidata.org/wiki/Q110015612	N
Augeni	Q110102507	cognome italiano	https://www.wikidata.org/wiki/Q110102507	N
Stefanucci	Q115114505	cognome italiano	https://www.wikidata.org/wiki/Q115114505	N
Corraducci	Q116234271	cognome italiano	https://www.wikidata.org/wiki/Q116234271	N
Mazzagalli	Q116234274	cognome italiano	https://www.wikidata.org/wiki/Q116234274	N
Bourbon di Sorbello	Q111429645	cognome italiano	https://www.wikidata.org/wiki/Q111429645	N
dichiarazione di interesse culturale	Q110384274	dichiarazione d'interesse culturale su cose, immobili e mobili, appartenenti a privati, del Ministero della Cultura italiano	https://www.wikidata.org/wiki/Q110384274	N
Regio Decreto n. 705	Q119518970	atto emanato dopo l'Unità d'Italia dal commissario Lorenzo Valerio	https://www.wikidata.org/wiki/Q119518970	N
Camerieri Segreti di Spada e Cappa	Q111433100	titolo onorifico dello Stato Pontificio riservato ai laici	https://www.wikidata.org/wiki/Q111433100	N
cappello da cardinale	Q114886515	simbolo araldico cardinalizio	https://www.wikidata.org/wiki/Q114886515	N
collezione Robert Sholz-Forni	Q115206749	collezione artistica privata tedesca	https://www.wikidata.org/wiki/Q115206749	N
Collezione Lemme	Q115767485	collezione artistica italiana	https://www.wikidata.org/wiki/Q115767485	N
Stemmi dell'Accademia dei Catenati	Q121781662	raccolta di imprese dei membri dell'Accademia dei Catenati	https://www.wikidata.org/wiki/Q121781662	N
prima spedizione spagnola a Tahiti	Q124218541	prima spedizione spagnola a Tahiti, parte delle spedizioni spagnole a Tahiti	https://www.wikidata.org/wiki/Q124218541	N
seconda spedizione spagnola a Tahiti	Q124218560	seconda spedizione spagnola a Tahiti, parte delle spedizioni spagnole a Tahiti	https://www.wikidata.org/wiki/Q124218560	N
terza spedizione spagnola a Tahiti	Q124218562	terza spedizione spagnola a Tahiti, parte delle spedizioni spagnole a Tahiti	https://www.wikidata.org/wiki/Q124218562	N
Diario di guerra del conte Amerigo Buonaccorsi	Q124246398	diario scritto dal conte Amerigo Buonaccorsi durante la Prima Guerra Mondiale	https://www.wikidata.org/wiki/Q124246398	N

Regio Decreto n. 71	Q124246552	atto emanato dopo l'Unità d'Italia dal commissario Lorenzo Valerio	https://www.wikidata.org/wiki/Q124246552	N
Wikiproject Artistic patronage of House Buonaccorsi	Q124512489	Wikiprogetto sulla committenza artistica della famiglia Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q124512489	N
Giornale di tutti i viaggi fatti per mare si nelle Galere, come ne Sciabecchi e Vascelli di Malta e Papa, da me Comm. F. Nicola Bonaccorsi dall'anno 1762 fino all'anno 1779	Q130118641	diario di viaggio scritto da Nicola Buonaccorsi	https://www.wikidata.org/wiki/Q130118641	N

Appendice 2

Descrizione di consegna del secondo appartamento del Palazzo Bonaccorsi, che co' suoi annessi si è preso in affitto da sua Eminenza Reverendissima il Sig. Cardinale Mario Mattei.

Descrizione di consegna del secondo appartamento del Palazzo Bonaccorsi, che co' suoi annessi si è preso in affitto da sua Eminenza Reverendissima il Sig. Cardinale Mario Mattei.

=Sala d'ingresso=

Testo guarnito al vano della Porta d'ingresso in buono stato, con ferramenti di gangani e bandelle, due paletti uno dei quali con bacchetta, serratura con chiave, altra serratura a sola molla, con rispettiva chiave, catenaccio piano con maniglia snodata, e n° 4 staffe a punta, un bracciolo, con occhio murato e altro a coda. Solaro ingessato color perla, e zoccolo di mezza tinta.

Telaro con sportelli verniciato al vano di una delle due finestre laterali con rispettivi ferramenti di maschietti, due paletti, uno dei quali con bacchetta, una maniglia a pendolo, e n° 8 lastre sane, con rispettivi incastrini di ottone.

Tutto guarnito all'interno ingessato, con ferramenti di gangani, bandelle, catenaccio piano, con maniglia quadra snodata, e n°4 staffe a punta, ed inoltre dei braccioletti per tenerle aperte: due finestre [...].

Telaro e sportelli verniciato al vano della finestra media in buono stato con rispettivi ferramenti di maschietti, spagnoletta, e n° 8 lastre sane, con incastrini d'ottone, due braccioletti per tenerli aperti e controspartelli fatti di nuovo, scorniciati, ferramenti con gnaganetti e bandellette.

= Passetto =
= che da detta sala passa=
all'Anticamera=

Soffitto ingessato di color perla.

Tutto al vano della credenza al muro guarnito ed ingessato da una porta color perla, con rispettivi ferramenti, serratura e chiave.

= Prima Anticamera =
= verso il Vicolo della Rosa =

Solaro ingessato e fregio dipinto e zoccolo con bugna e bardiglio venato.

Sulla porta d'ingresso in questa Anticamera, il telaro e sportelli si bussola, con mostra attorno ingessata color perla e riquadrato con fasce color giallo, ferrato con maschietti e serratura incastrata, molla, [...] chiave, due maniglie ovali di ferro, ed uno scudetto, ed altra serratura a due voltate, con chiave, il tutto in buono stato.

Al vano della porta che mette alla seconda Anticamera in angolo, il telato, con sportelli di bussola e mostra attorno da due parti di legname scorniciata e dipinta, e li sportelli di bussola con cornici dorate da una parte e dall'altro colo perla con vernicetta e cornici color oro, ferramenti con maschietti, serratura in grossezza, con corsarola e molla, manopola di ottone, e

n°4 scudetti simili intagliati e due paletti in grossezza e soglia di marmo a piedi, il tutto in buono stato.

Alla finestra il telaro con due sportelli in mediocre stato, verniciato, ferramenti, con maschietti, due paletti uno dei quali con bacchetta, due maniglie a pendolo, e due braccioletti per tenere aperto li sportelli e n° 8 lastre sane, con incastrini d'ottone, altro telaro all'interno che forma cassettone, e controspartelli intelarati e sverniciati, dorati da una parte e dall'altra colo perla a quarzo, ferramenti con maschietti.

= Camera in angolo=

Solaro dipinto a rabeschi antichi, con fregio riquadrato, muri bianchi e zoccolo a piedi con cimare intagliata, bugna e bardiglio brecciato.

In una delle quattro finestre, il telaro delle lastre e persiana, nuovo verniciato e ferramenti con maschietti, spagnoletta alla persiana e due paletti alli sportelli delle lastre, uno de quali a pendolo, due braccioletti per li sportellini della persiana, due nottole, e n° 8lastre sane, con incastrini d'ottone e nell'interno vi è il telaro che forma cassettone con controspartelli dorati simili agli'altri con ferramenti di maschietti e catenaccio paino con maniglia snodata sualla piastra; e sono n° 4 simili.

Al vano della porta che passa alla stanza del Dossetto vi è la mostra attorno da due parti color perla a vernicetta, con cornici e sguinci con sott'arco foderato di legname e guarnizione con cornici dorate e fondi color perla con vernicetta color perla con cornice dorata d'ambedue le parti ferramenti con maschietti, serrature in grossezza con corsarola, molla, chiave, manopola d'ottone e n° 4 guarnizioni simili d'ottone che formano li scudetti, e due soglie di marmo a'piedi. Al camino la mostra di marmo con fuocolare, e frontone di manziana, due ferri a grancio per la paletta e molla, e paracamino intelarato e dipinto con figure.

= Camera del Dossetto =

Tela tirata sotto il soffitto, e dipinta a più riquadri, con ornati diversi a riserva del quadro nel centro per essere fatto dipingere da sua Eminenza unitamente alla guarnizione delle borchie pure di pertinenza dell'Eminenza sua.

Fregio dipinto con ornato di stile antico.

Due finestre simili all'altre descritte nell'antecedente stanza, in una delle quali senza il catenaccio piano alli sportelloni.

Al vano della porta che passa all'altra stanza in linea vi esistono le due mostre dorate, sguinci di legname, sportelli di bussola con ferramenti e cornici dorate, e due soglie di marmo a'piedi, in tutto conforme all'altra porta descritta, a riserva che una delle soglie è rotta nel mezzo.

Bardiglio a piedi senza il zoccolo.

= Altra stanza che segue =

= con ingresso alla Sala =

Solaro a rabeschi antichi, fregio riquadrato e zoccolo con bugna e cornici intagliate e bardiglio a marmo greco.

Una finestra simile all'altre, meno il catenaccio piano alli fusti.

Al Vano della porta per la stanza appresso, due mostre, sguinci di legname, sportelli di bussola con ferramenti, soglie a'piedi, ed altro in tutto e per tutto conforme all'altra descritta.

Alla porta che corrisponde alla Sala, il testo guarnito a due partite, ingessato colo perla, ferramenti con gangani e bandelle, serratura incastrata a due voltate e controporta con chiave, due braccioletti, e salescende con monachetto e chiavetta.

= Altra stanza che segue =

Solaro a rabeschi antichi simili all'agl'altri, mura di giadetto con [...] ritoccata sotto e sopra, zoccolo con bugna e cimase sverniciato e bardiglio brecciato.

Una finestra simile all'altre censite di tutti li ferramenti, comprensivamente al catenaccio nei sportelloni.

= Stanza che segue con =
= camino =

Volta che la ricopre con ornamenti intagliati e dorati, con fondi color perla e nel centro un quadro ad olio, con cornici dorate attorno, qualche spellatura e scrostatura.

Nelle pareti vi sono le tele a guisa di quadri dipinti ad olio a vedute diverse racchiuse da cornicidi legno colo perla, con guscelli dorati e zoccoli a'piedi simili agli'altri.

Mostra al camino di marmo bianco scorniciata, con paracamino intelerato in mediocre stato, con tela dipinta ad olio rappresentante due putti, e nel focolare del medesimo vi è la manziana e frontone simile rotto e due ferri per la paletta e molle.

Sopra il medesimo camino vi esiste un tremo con sei luci di specchio e cornici dorate ed intagliate attorno e due cornucopie di metallo dorati, fondo al di dietro di legno a vernicetta, ne mezzo del quale un ovato a guisa di cameo dipinto ad olio, rappresentante una veduta racchiusa attorno da cornice di colo perla dorato ed altri ornati intagliati e dorati.

Alli vani delle tre porte vi esistono le due mostre con sguinci, soglie a'piedi, e sportelli di bussole, con rispettivi ferramenti in tutto conforme all'atre descritte, ma nelli specchi superiori vi aumentano le lastre di specchio in due pezzi e sono in n° 3 porte simili a riserva di quella che mette all'ultima stanza di linea sul Corso mancano le soglie, sguinci, ed una mostra e nell'altra che passa alla stanza del cortile, una luce di specchi è crepolata in un angolo.

All'altre due porte finte che servono ad uso di credenza vi è in ciascuna la mostra scorniciata e dorata e due sportelli di bussola con ferramenti ed altro simile all'altre descritte, e sono una [...] il camino e l'altra incontro osservando che quella di lato il camino ha la traversa da piedi alquanto corrosa.

Una finestra simile all'altre, e sopra la medesima vi esiste la tavoletta per la tendina, con cornice dorata.

N° sei squadrette per il tiro dei campanelli e due cordoni con fiocchi logori.

= Ultima stanza in linea =

Solaro a Rabeschi simili agli'altri, fregio riquadrato, muri verdini e zoccolo scorniciato con bardiglio a porfido verde.

Una finestra simile all'altre, a riserva che li controportelli non sono dorati.

Telaro e sportelli di bussola al vano vano del credenzino al muro da una parte color perla e dall'altra, con cornici dorate, logore, rispettivi ferramenti, serratura incastrata con corsarola e molla, chiave e manopola di ferro e due maniglie ovali.

Al finestino il telaro e sportello veniciato con due lastre sane ed incastrino di piombo e rispettivi ferramenti e controportello intelarato e guarnito, tinto da una parte color perla con suoi ferramenti e naticchiola di ferro, ferrata di ferro di due in piedi e tre al traverso.

= Stanza che rivolta =
=verso il Cortile=

Solaro dipinto a rabeschi antichi, la tela del soffitto si è fatta da sua eminenza a proprie spese.

Mura di giadetto, con cordura sotto e sopra ritoccato, e zoccolo con dado intagliato a rosoni, ovolo nella cimasa, bugna e bardiglio brecciato a piedi.

Solaro scorniciato e dorato e due sportelli di bussola con cornici dorate e lastre di specchi in due pezzi nelli specchi superiori, con ferramenti ed altro in tutto conforme all'altre descritte e soglia di marmo a' piedi e sono due simili quali restano alli vani delle due porte incontro la finestra.

In ciascuna delle finestre è il telato e sportelli verniciati con n° 8 lastre sane ed incastrini di ottone, ferramenti con maschietti, due paletti uno de quali con bacchetta due maniglie a pendolo e due braccialetti per tenere aperto li sportelli e nell'interno altro telaro che forma cassettoni, con controsportelli simili agl'altri, coi rispettivi ferramenti e catenaccio e sono due partite simili, osservando che sono in parte corrosi nel dorato. Al di fuori le persiane coi rispettivi ferramenti.

= Cappella =

Muri e volta con riquadri, e cornici di stucco, con fondi di mezza tinta, fasce di color perla e cornici dorate, lanternino al di sopra simile con cuppolino, nel centro del quale lo Spirito Santo, con raggiera dorata, e n°4 telari di ferro alli vani del medesimo con mezzi vetri.

Altare con menza in marmo intagliata e dorata, pietra sagra con tela al di sopra e coperta decorante in poco buono stato, gradino senza candelieri di marmo intagliato e dorato, quadro ad olio rappresentante la Natività, con cornice di stucco dorato attorno e negli angoli laterali all'altare due mensole di marmo intagliate e dorate e due acquasantiere di marmo intagliate a similitudine delle mensole.

Pradella di legname a piedi l'altare scorniciata.

N°3 tendine di fagione(?) giallo, con frange turchine attorno, fregio simile e n°3 tavolette di legname con cornice dorata, con ferri e anelli, sostenute ciascuna da due modelletti di ferro ingessati.

Il piccolo vestibolo avanti detta cappella è dipinto a riquadri, con cornici di color d'oro a similitudine della Cappella.

Al vano della porta che passa alla stanza già descritta verso il Corso, vi è il fusto ad una partita, guarnito, e ferramenti con maschietti e serratura incastrata a molla con manopola d'ottone ed ingessata da una parte color perla.

All'altra porta che esce alla scala, il telaro a cassettoni e fusto di partita foderato, ferrato con due paia di maschietti ed ingessato da due parti color perla con serratura a due voltate, con sua chiave e catenaccio piano sulla piastra.

= Gabinetto che segue =
= dopo la stanza descritta =
= avanti la cappella =
= verso il cortile =

Volta dipinta ad olio, con ornati ed intaglio dorati, quadro nel mezzo simile ad olio, con qualche spellatura rappresentante due putti, con cornici attorno, con fondo color perla e dorate nello scorniciato. Muri foderati di tela dipinta ad olio con ornati diversi, e riquadri con guarnizioni di legname dipinte a biacca, con cornicetta e cornice dorate avvertendo che nel da piedi della medesima vi è qualche mancanza.

Due fenestre simili a quelle descritte nella stanza accanto, sopra delle quali due tavolette con cornici dorate.

Al vano di porta, la bussola con cornici dorate, lastre di specchi nella parte superiore, e due mostre di legname, sguinci, soglie di marmo a' piedi, ferramenti ed altro, in tutto simili all'altre descritte nelle antecedenti stanze.

All'altra porta per la seguente stanza, il telaro scorniciato e dorato, con sportelli di bussoli simili e lastre di specchio, ferramenti e soglia di marmo a' piedi, simile all'altra descritta.

Al vano di porta per la stanza dipinta a paesi, il fusto ad una partita guarnito, scorniciato da una parte e dall'altra e al pari del muro, con rispettivi ferramenti, serratura, chiave e soglia di marmo a piedi.

= Camerino =
= che segue alla Loggia =

Solaro dipinto a rabeschi antichi.

Muri con riquadri ad olio, rappresentanti i feudi dell'Illustrissimo Sig. Conte Bonaccorsi, racchiusi da cornici di legno, con listello dorato e zoccolo andante a' piedi. Nella pittura accanto alla finestra vi è un piccolo buco alla tela.

Telaro e sportello al vano della finestra, verniciato, con n°6 lastre sane ed incastrini d'ottone, ferramenti con maschietti, due paletti, due maniglie a pendolo, e due braccioletti per li sportelli, controspartelli all'interno con cornici dorate e rispettivi ferramenti.

Alla porta che esce alla Loggia, la mostra di legno dorata, con due sportelli di bussola simili agl'altri nelli specchi superiori vi esistono le lastre, senza però la foglia per lo specchio.

Nel medesimo vano al di fuori, vi è il fusto foderato e guarnito a due partite, con rispettive ferramenti, catenaccio piano con maniglia snodata, n°4 staffe a coda, e due maniglie quadre, verniciato avolio dalle pareti e due paletti.

= Loggia scoperta =

Parapetto di marmo per due lati, e sopra di essi le lastre di peperino con cordone.

Al casotto del luogo, il fusto di una partita, guarnito con rispettivi ferramenti e maniglia quadra.

Alla finestra, il telaro, ferramenti e vetri.

Al sedino, la tavola ed il [?] di marmo, con maniglia in ferro.

Al vano della porta della scaletta, il fusto foderato, e sopra guarnito a due partite, con rispettivi ferramenti e maniglia quadra e serratura, con chiave.

= Stanza con armadio =
= al muro =
= verso il cortile grande =

Solaro dipinto a rabeschi antichi, e zoccolo di mezzatinta.

Al vano della porta di questa stanza, il telaro con sportelli di bussola con cornici dorate, rispettivi ferramenti, manopola d'ottone e due mostre di legno, che formano cassettoni con ovali dipinti.

Un armadio di legno fisso al muro con tramezzi nell'interno, con n° 4 sportelli con ramate, in parte rotte, con rispettivi ferramenti, serrature e chiave, e tinta color perla all'esterno.

Alla finestra, il telaro con specchi a' piedi, con ringhiera verso il cortile, verniciato, con n°6 lastre sane ed incastrini d'ottone, controspartelli tinti color perla con rispettivi ferramenti, due paletti e due maniglie a pendolo.

= Stanzino che segue =
= dipinto a Paesi =

Li muri, e volta del medesimo dipinti a paesi, con bardiglio a' piedi a marmo brecciato, il tutto in buono stato.

Telaro e fusto guarnito al vano della porta, con rispettivi ferramenti di maschietti, serratura con corsarola e molla, chiave e manopola d'ottone e sono due simili.

Alla finestra il telaro con due sportelli, con specchi a'piedi, verniciato, con n°6 lastre sane e incastrini d'ottone; controspartelli dipinti a paesi, con rispettivi ferramenti, due paletti, due maniglie a pendolo.

= Camerino con finestra =
= per la Scala grande =

Volta dipinta a mezza tinta, e zoccolo di mezzatinta, con bardiglio nero a'piedi.

Alla finestra che corrisponde nella sala grande il telaro, con sportelli, vetri martellati, piombi e bacchette ferrate verso la scala; controspartelli scorniciati e rispettivi ferramenti, il tutto tinto colo perla. Si avverte che un vetro è crepolato.

== Lato di camere ==
== verso il Vicolo della rosa ==
= Prima Stanza =

Solaro simile agl'altri, con fregio riquadrato e zoccolo andante.

In ciascuna delle due fenestre il telaro, e sportelli verniciati con n°6 lastre sane e incastrini d'ottone, rispettivi ferramenti, spagnoletta, due braccioletti; controspartelli con cornici dorate, e necessari ferramenti: due simili.

Al vano di porta d'ingresso a questa prima stanza ove sono li scalini, il telaro con sportelli di bussola con cornici dorate ma in cattivo stato, con rispettivi ferramenti, serratura incastrata con corsarola e molla, chiave e manopola di ferro, due paletti ed una maniglia ovata e mostra di legno attorno scorniciata e dipinta a marmo.

N°2 mostre di legno scorniciate e dipinte a pietra attorno li vani dell'altre due porte.

= Altra stanza in linea =

Solaro simile, mura colo di rosa e zoccolo andante.

Una finestra simile, ad una bussola ed una mostra simile alle altre.

Al vano di porta per la stanza dell'alcova, il telaro e fusto guarnito di una partita, e dall'altra al pari del muro, con cornici dorate in parte consunte, rispettivi ferramenti, serratura incastrata con corsarola e molla, chiave e manopola d'ottone.

= Altra stanza in linea (2) =

Soffitto che forma Volta, con tela tirata riquadrata e dipinta con ornato, fregio simile con una cornice di legno color perla, e dorata nell'impоста e zoccolo andante, con bardiglio brecciato.

Una finestra simile all'altre.

Una bussola ed una mostra al vano di una porta, simile all'altre.

N°4 squadre dei tiri de' campanelli.

= Altra stanza in linea (3) =

Solaro simile, con fregio riquadrato e zoccolo andante.

Telaro, con n°4 sportelli verniciati al vano della finestra, con n°8 lastre sane con incastrini d'ottone e rispettivi ferramenti ordinari e due braccioletti, fusto guarnito all'intorno a due partite color perla, con ferramenti necessari e catenaccio piano.

Una bussola, con mostra simile all'altre al vano della porta che gli dà ingresso.

Al vano che passa alla scaletta, altra bussola di una partita, con mostra attorno, rispettivi ferramenti di maschietti, serratura con corsarola e molla, manopola di ferro, dipinta da una parte color perla e dall'altra con cornici dorate molto consunte.

Telaro e fusto guarnito al vano della porta al pari del muro, ferramenti con due paia maschietti a mezza croce, serratura incastrata con chiave e contropiastra, salescende e catenaccio piano sulla piastra.

Un armadio antico con fondo, sponde coperchio e fodera, con n°3 framezzi nell'interno, e n°4 sportelli intelarati con rispettivi ferramenti, un paletto con molla, monachetto e due serrature con chiavi.

Un quadro in tela in misure di palmi 12-7 rappresentante S. Filippo Neri, con cornice dorate, con argento a vernice.

= Stanzino che segue =
= a contatto di detta stanza =
= verso il Cortile grande =

Volta dipinta a mezza tinta, e zoccolo di mezzatinta con bardiglio a'piedi.

Alla finestra il telaro, con n°4 sportelli verniciati, n°8 lastre sane e rispettivi incastrini d'ottone, ferramenti con maschietti, due braccioletti e fusto a due partite librettato e guarnito, ferramenti di gangani, bandette e maschietti.

Al vano della porta la mostra di legno dipinta a pietra che forma cassettone, con fusto di una partita a guida di bussola color perla da una parte, dall'altra con cornice dorata consunte, rispettivi ferramenti serratura con chiave, molla, e manopola di ferro e maniglia ovale.

= Altro Camerino contiguo =
= verso il Cortile grande =

Volta di mezzatinta e zoccolo di mezzatinta.

Telaro con due sportelli al vano della fenestra, verniciati, con n°6 lastre sane e rispettivi incastrini d'ottone, ferramenti con maschietti e spagnoletta e due braccioletti e rispettivi controportelli scorniciati, con cornici dorate, ma consunte, e necessari ferramenti.

Telaro e mostra al vano della porta dipinta a pietra con due sportelli di bussola tinti da una parte di color perla, e dall'altra con cornici dorate ma consunte, ferramenti con maschietti, due paletti in grossezza, serratura incastrata, corsarola e molla, manopola di ferro e chiave e due maniglie simili ovali.

Al vano della porta che passa allo stanzino che segue, il telaro a cassettone e fusto di una partita guarnito a guisa di bussola, ferramenti con maschietti, serratura con chiave e manopola di ferro e maniglia ovale.

= Altro Camerino che segue =

Volta di mezzatinta simile, e zoccolo di mezzatinta con bardiglio nero a'piedi.

Al vano della finestra il telaro con n°4 sportelli verniciati, con n°8 lastre sane rispettivi incastrini di ottone, ferramenti con maschietti, due maniglie a pendolo e fusto a due partite guarnito all'interno con rispettivi ferramenti di gangani e bandelle.

Alla porta che passa alla stanza da strada, un telaro a cassettone e forma mostra, con due sportelli di bussola in tutto conforme all'altro descritto nella stanza accanto.

= Stanza dell'Alcova =

Volta dipinta a rabeschi antichi, in parte sgrostatì, e zoccolo di mezzatinta, con bardiglio nero a' piedi.

Alla fenestra il telaro con due sportelli verniciato, e n°6 lastre sane e incastrini d'ottone, ferramenti con maschietti, spagnoletta, due braccioletti e rispettivi controspportelli, con cornici dorate e necessarie ferramenti.

Alla porta che immette al descritto stanzino, il telaro con tutto guarnito a guisa di bussola, con cornicidorata da una parte la maggior partecorrose, ferramenti con maschietti, serratura, chiave, manopola di ferro e maniglia ovale.

= Altra Stanza =
= avanti la medesima con =
= Camino =

Alcova di materiale dipinto a pietra, cornici in parte dorate ed ornati a festoni di rilievo similmente dorato.

Solaro dipinto a rabeschi antichi, fregio riquadrato, e zoccolo scorniciato con bardiglio nero.

Due finestre in tutto simili a quelle descritte nella stanza accanto.

Camino da camera con mostra di marmo venato, focolare di manziana, frontone di ferro fuso, e due ferri a grancio per la paletta e [?] paracamino intelarato di noce, [?], specchio mobile foderato d'ambo i lati di damasco verde.

Un tiro di campanelle con [?] e fioco, con molla a lumaca che suona nella prima anticamera.

Alla porta per la stanza da strada, il telaro, con due sportelli di bussola foderata di panno rosso in stato mediocre, con rispettivi ferramenti di maschietti, due paletti sulla piastra e serratura a cassetta d'ottone con chiave e manopola simile d'ottone, contropiastra e una maniglia d'ottone sopra la piastra.

= Cucina =

Solaro ingessato e muri di mezzatinta con bardiglio nero a' piedi,

al vano della porta d'ingresso della scaletta, il fuasto guarnito di una partita con rispettivi ferramenti di gangani, bandelle, serratura, chiave e maniglia quadra.

In ciascuna delle due finestre il telaro verniciato con sportelli e controspportelli dipinti color perla, vetri, piombi e bacchette e rispettivi ferramenti, con spagnoletta, e sono due simili.

Alla terza fenestra il telaro con sportelli, piombi e bacchette, rispettivi ferramenti ed un paletto verniciato simile agl'altri.

Bancone di camino con lastre di manziana e fornelli, con due gabbie di ferro e cappa, con telaro di legno e armatura di ferro, bancone di sciacquatore, con pilo di peperino, bacchetta di piombo con crocetta.

Forno col suolo di manziana, bocca simile, con sportello di ferro di lamiera ed altro sportellino per l'ardente e rispettiva cappa con armatura di legno.

Alla porta che esce alla loggia il fusto guarnito di una partita con rispettivi ferramenti, serratura, chiave e maniglia quadra.

= Ripiano della Scaletta =
= verso il Vicolo della Rosa =

Alla fenestra, il telato con n°4 sportelli e rispettivi ferramenti ordinati, vetri sani, piombi e bacchette, verniciato.

Alla porta che passa all'Appartamento il fusto guarnito a due partite, con rispettivi ferramenti di gangani e badelle, serratura incastrata a due voltate con chiave, contropiastra e catenaccio piano.

All'altra porta del Camerino di fra passo alla Loggia, fusto di una partita e suoi ferramenti di gangani, bandelle, serratura e chiave.

Al sedino la tavoletta di marmo con muro simile e maniglia di ferro.

Nel ripiano superiore della scaletta vi esistono due banconcini di muro con mattoni sopra, uno de quali con cappa, una tavola da piatti che resta posata sopra il controcarico del cornicione, ed alla finestra il telaro con sportello, con specchio a' piedi, vetri e rispettivi ferramenti.

= Stanza che segue =

= coperta a soffitto =

Fusto di due partite al vano della porta con rispettivi ferramenti di gangani e bandelle, catenaccio piano, maniglia quadra.

Telaro e sportello al vano della finestra, ferramenti, con due paia di maschietti senza vetri.

= Stanzino =

= al pari della Loggia grande =

= scoperta, accanto alla cucina =

Fusto di due partite foderate, e guarnito al vano della porta che mette alla Loggia, con rispettivi ferramenti di gangani e bandelle, serratura, chiave, catenaccio piano e maniglia quadra.

Alla finestra il telaro, con n°4 sportelli con rispettivi ferramenti ordinari, vetri sani, piombi e bacchette.

All'esterno di detta finestra, due fili di ferro per uso di stendere li panni, che prendono tuta la larghezza del cortile, con organetti e rampini e necessari anelli.

Loggia Grande = Pavimento mattonato, racchiusa da parapetti di muro e lastroni al di sopra, parte di frantino e parte di peperino, due lastroni di lavagna una pila di travertino dove si getta l'acqua e modello di ferro per la garella.

Al vano della porta che passa all'altra saletta delle soffitte che hanno l'ingresso dalla scala interna vi esiste il fusto di una partita guarnito con necessari ferramenti di gangani, bandelle, catenaccio piano e maniglia quadra.

Scaletta di otto scalini di peperino che discende alla seguente camera, fiancheggiata da una parte dal parapetto di ferro, con tirante simile.

= Stanza =

= dove sbocca detta scaletta =

Alle fenestre vi esiste il telaro con due sportelli, vetri sani, piombi, bacchette e rispettivi ferramenti: due simili.

Al vano della porta che mette al passetto, il fusto di una partita guarnito con ferramenti di gangani e bandelle, serratura con chiavi e maniglia quadra.

Alle due fenestre nel passetto, il telaro e ciascuno di due sportelli, vetri, piombi e bacchette simili agl'altri descritti.

Al vano della porta per la soffitta in fondo il fusto simile di una partita, con gangani, bandelle, serratura e chiave.

Alla porta della scala il telaro guarnito a due partite, con ferramenti di maschiettim due paletti sulla piastra e serratura incastrata e chiave-

Incontro detta porta disceso un brano di scala, altro fusto a due partite foderato e sopra guarnito, con telaro attorno, rispettivi ferramenti di maschietti. Due braccioli ed una maniglia snodata; la superiore altezza del vano è chiuso da un tavolato e sua armatura.

= Stanzino nella Scala =
= già ad uso di uccelliera =

Alla finestra un telaro di verzella con ramata.

Alla porta il fusto ad una partita guarnito con sportellino, ramata e ferramenti di gangani e bandelle, serratura senza chiave e maniglia quadra.

Telaro e sportelli al vano della finestra, verniciato, con ferramenti ordinarii, verti sani, piombi e bacchette.

= Mezzanino superiore =
= che ha l'ingresso =
= dalla Scala grande =

Al vano della porta nel ripiano della Scala grande, il telaro e fusto di una partita guarnito e i suoi ferramenti di maschietti a mezza croce, serratura a sola molla con chiave, altra serratura con corsarola e chiave, catenaccio piano e maniglia quadra.

Scaletta che ascende a detto mezzanino, con gradini di peperino, ed un piccolo parapetto di ferro, con piastra al di sopra e n°4 bastoni in piedi.

Il Ripiano superiore è coperto da soffitto a regolo.

Alla porta della piccola cucina a destra, il telaro, con fusto ad una partita, guarnito, e suoi rispettivi ferramenti di maschietti, serratura, chiave e maniglia quadra.

In detta piccola cucinetta il Bancone di muro, con focolare consunto, fornello e graticola di ferro, cappa con telaro di legno.

Nella finestra che da lume a detto ripiano vi esiste il telaro con sportello alzatore e rispettivi ferramenti, vetri, piombi e bacchette.

= Prima stanza =
= incontro detta =
= coperta a Soffitto morto =

Alla porta d'ingresso, il fusto di una partita guarnito e suoi ferramenti rispettivi di ganagni, bandelle, serratura a due voltate con chiave, salescende e maniglia quadra.

Alla finestra, il telaro con sportelli e controportelli, con rispettivi ferramenti, vetri sani, piombi e bacchette e ringhierino di legno.

= Camera appresso =

Questa camera viene ricoperta da una tela tirata sotto il tetto, ed imbiancata.

Alli vani delle due fenestre vi esiste il telaro con sportelli e controportelli ferramenti, vetri sani, piombi e bacchette, e ad una delle medesime vi è la ferrata all'esterno e dall'altra n°3 ferri al traverso.

Alla porta il fusto di una partita guarnito e ferrato, con gangani e bandelle, salescende e monachetto.

= Altra stanza per uso =
= di cucina =

Alla porta, il fusto di due partite, guarnito, ferramenti, con gangani e bandelle, serratura, chiave, stanghetta e maniglia quadra.

Questa stanza è coperta da soffitto a regolo.

Bancone del camino, con focolare in parte consunto, spalletta di muro da un lato, Cappa con armatura di legno, pilo di [?] sostenuto da due pilastri di muro con bocchetta di piombo.

Tealro con sportelli e controportelli al vano della finestra, con rispettivi ferramenti, vetri sani, piombi e bacchette.

= Altra porzione sopra la sala =

Al vano della porta d'ingresso, il fusto foderato, con rispettivi ferramenti di maschietti grossi a mezzacroce e serratura con chiave a tre voltate.

= Prima stanza a destra =

Questa stanza viene ricoperta da soffitto a regolo sotto la pendenza del tetto.

All'ingresso, il fusto guarnito di una partita, con rispettivi ferramenti di gangani e bandelle.

All'altra porta vi è il telaro e fusto guarnito a due partite, con rispettivi ferramenti di maschietti, serratura, chiave e maniglia quadra; due simili.

Alla finestra il telaro, sportelli, controportelli, con rispettivi ferramenti, vetri sani, piombi, bacchette e due ferri al traversi all'esterno.

= Altra stanza =
= che è sulla Sala =

Soffitto morto come la precedente n°2 fenestre simili all'altre.

Al vano della porta vi è il telaro con sportello di bussola, ferramenti con due maschietti, salescende ed un catenaccio piano.

Bancone di camino con lastra di manziana a consunte, fornello con graticola di ferro, spalla di muro da un lato, armatura di ferro e telaro di legno.

Fusto di una partita guarnito al vano che passava alla soffitta, ed alla scaletta che discendeva in sala, coi necessari ferramenti, salescende, monachetto, catenaccio tondo che chiude il soffittolo per impedire la comunicazione delle soffitte.

= Soffitte =
= verso la via del corso =
= Prima soffitta =

Al vano della porta vi è il fusto guarnito con gangani e bandelle, serratura e chiave.

Telaro e sportello al vano del lucernaio mobile, con vetri, piombi e bandellette e n° 3 ferri al traverso.

= Soffitta che segue =

Questa soffitta viene tramezzata, con un tramezzo di armatura e tavole e regoli da un lato del quale vi è una tavola da piatti, sostenuta da menzole; ed una piccola credenzola ed altra piccola tavola simile.

Bancone di camino, con focolare di manziana consunto, cappa con armatura di legno e pilo di peperino con bocchetta di piombo e due tavole nel rincaro di muro.

Telaro con sportello al vano della finestra sopra il camino con ferramenti, mezzi vetri, piombi, bacchette e ferramenti all'esterno.

Al vano del lucernale vi è il telaro e sportello, con mezzi vetri, piombi e bacchette e ferramenti ordinari e n°4 ferri al traverso.

Fusto di una partita al vano di una delle porte, con gangani, bandelle, serratura con chiave: due simili.

= Altra soffitta appresso =

Fusto di una partita guarnito al vano della porta, con gangani, bandelle e serrature senza chiave. Telaro e sportello alli vani delli due lucernari, uno con mezzivetri, piombi e bacchette, ed altro con due lastre e rispettivi ferramenti

== Locali terreni ==

= Rimessa =

= nel cortile grande =

Fusto guarnito a due partite al vano della porta, con n°6 bandelloni, con rispettivi gangani a nodo, due catenacci grossi tondi, sua serratura, chiave, passatorie e riparo e bracciolo di ferro lungo palmi ...

Due tavole al muro, con faseria attorno sostenute da n°6 modelli, e al di sotto delle medesime n°21 modelli per li finimenti.

Al vano della finestra verso il Vicolo della Rosa, fusto a due partite guarnito, con rispettivi ferramenti di gangani e bandelle, catenaccio tondo e ferrata di ferro di sei in piedi e sei al traverso.

= Altra Rimessa =

= al cortile della scuderia =

= che corrisponde alla via delle =

= Murate n° 58 =

Fusto guarnito al vano verso il cortile della scuderia, ferramenti con n°4 bandelloni, e gangani a nodo, catenaccio grosso di ferro tondo, serratura, pagliatore, chiave, e riparo e due campanelle. Per altro fusto simile verso la via delle Muratte n°58, a riserva che non vi è la serratura e passatore, chiudendosi al di dentro col solo catenaccio per cui aumenta un bracciolo grosso di ferro tondo lungo palmi 5 e catenaccio con occhi.

Numero 18 modelli di legno murati nelle pareti e due campanelle di ferro.

Fusto foderato al vano della porticella incontro al primo descritto, con due gangani e due bandelle, serratura e chiave e serrata di sopra ferro, con telaro di legno in cattivo stato.

= Scuderia =

Cancello a due partite nell'ingresso, con rispettivi ferramenti di gangani, bandelle, serratura e chiave, che porta il catenaccio tondo con piegatello e riparo, e fusto all'interno a due partite foderato, con rispettivi ferramenti di gangani, bandelle e catenaccio tondo con n°4 occhi.

Mangiatoia incontro l'ingresso, con passoni, fondi, pettorali, n°5 cassetta da biada, rastrelliera con tiranti di ferro, n°5 campanelle murate, e n°9 campanelle a punta, n°4 colonne in piedi con campanelle di ferro e n°4 battifianchi.

Pilo di peperino, da un lato di detta mangiatoia a guisa di vaschetta, pelato nel mezzo.

Viene tramezzata detta scuderia da un tramezzo di armatura e fusti.

= Abitazione sulla scuderia =

Per mezzo di un'esterna scaletta accanto la scuderia si ascende alle stanze che sono sulla medesima.

Al vano della prima porta d'ingresso che è in cima detta scaletta, il fusto ad una partita, guarnito scorniciato e suoi ferramenti, serratura, chiave, maniglia quadra e salescende.

= Prima stanza =

Al vano della finestra, il telaro a due sportelli, vetri sani e ferramenti, e due braccioli.

Alla porta incontro quella descritta e che passa in cucina, il fusto a due partite, guarnito scorniciato e suoi ferramenti, salescende e maniglia quadra. Sopra detta porta, il telaro nella luce del vano che è ad uso di finestra.

Alla Porta della seconda stanza in linea, il fusto a due partite simile agl'altri, e suoi ferramenti, serratura, chiave, stanghetta e maniglia quadra.

= Seconda stanza in linea =

Alla finestra il telaro a due sportelli, vetri sani e ferramenti, controportelli e suoi ferramenti.

Alla porta per la terza ed ultima stanza in linea, il fusto simile agl'altri e suoi ferramenti, serratura con corsarola, chiave e maniglia quadra.

Al Camino il telaro con due sportelli di tavola, e suoi ferramenti.

Alla porta per la reto stanza, il fusto a due partite, simile agl'altri, suoi ferramenti e catenacetto.

= Terza ed ultima stanza =
= in linea =

Alla finestra il telaro, vetri e controportelli simile in tutto alla prima descritta.

Alla porta che passa nella stanza, il fusto simile agl'alti, ferramenti e catenaccio piano con staffe.

= Reto stanza =

Al lucernale, il telaro ad uno sportello, ferramenti, vetri sani e salescende, con cordicella per aprirlo: ferrata di ferro di quattro bastoni in piedi, ed altrettanti pel traverso.

Alla porta che passa alla reto stanza appresso, il fusto a due partite simile agl'altri, suoi ferramenti, serratura con corsarola, chiave, maniglia quadra e bracciolo di ferro.

= Altra reto stanza in linea =

Al lucernale, il telaro con vetri, ferramenti ed inferiata simile in tutto all'altra descritta: si accenna in questa il telaro col fusto a cataratta e suoi ferramenti al pari del solaro che ne chiude il vano.

Alla porta che passa in cucina, il fusto in tutto simile agl'altri e suoi ferramenti, serratura, chiave, stanghetta e maniglia quadra.

= Cucina che segue =
= e corrisponde alla prima stanza =
= d'ingresso descritta =

Al lucernale il telaro, vetri ferramenti e ferrata simile al primo descritto.

Camino con bancone di muro e cappa riadattata con intelaratura e tavole.

Pilo dello sciaquatore.

Due tavole all'uso de piatti, sostenuta ciascuna da due modelli al muro.

= Cantine =

Le cantine hanno l'accesso dalla scala per la via della Rosa n°22 all'ingresso delle quali vi è un'antiporta comune coll'altra non comprese in affitto, di cui si consegna la chiave.

Si consegna del pari la chiave della porta in detta strada, che è comune coll'altre parti del palazzo.

Prima cantina con ingresso incontro la detta scala, alla di cui porta il fusto ad una partita e suoi ferramenti, serratura, chiave e catenacetto piano.

La seconda cantina è dopo la suddetta coll'interna comunicazione e corrisponde al cortile detto de' Sabini ed ha nel piano la pietra di un chiusino dell'acqua.

Terza cantina con ingresso alla destra della scala, ed è sulla via della Rosa al di cui vano il cancello ad una partita, suoi ferramenti, serratura e chiave.

Questo dì ed anno suddetti

Dichiaro io sottoscritto di aver ricevuto la consegna suddetta nel modo e forma come si fede all'Eminentissimo Cardinale Mattei, e nella stessa guisa mi obbligo restituirò al {?} affitto =

Roma 19 Maggio 18quarantuno

Paolo Merigli