

GINO RONCAGLIA

La quarta rivoluzione

sei lezioni sul futuro del libro



Editori  Laterza

i Robinson / Letture

pagine saggio estratte dal libro - possono essere liberamente distribuite

*Di Gino Roncaglia
nelle nostre edizioni:*

(con F. Ciotti)

Il mondo digitale. Introduzione ai nuovi media

(con M. Calvo, F. Ciotti, M.A. Zela)

Internet 2004. Manuale per l'uso della rete

Gino Roncaglia

La quarta rivoluzione

Sei lezioni
sul futuro del libro

© 2010, Gius. Laterza & Figli

Prima edizione 2010

www.laterza.it

L'Editore è a disposizione di tutti
gli eventuali proprietari di diritti
sulle immagini riprodotte,
là dove non è stato possibile rintracciarli
per chiedere la debita autorizzazione.

Questo libro è stampato
su carta amica delle foreste, certificata
dal Forest Stewardship Council

Proprietà letteraria riservata
Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari

Finito di stampare nell'aprile 2010
SEDIT - Bari (Italy)
per conto della
Gius. Laterza & Figli Spa
ISBN 978-88-420-9299-5

È vietata la riproduzione, anche
parziale, con qualsiasi mezzo effettuata,
compresa la fotocopia, anche
ad uso interno o didattico.
Per la legge italiana la fotocopia è lecita
solo per uso personale *purché*
non danneggi l'autore. Quindi ogni
fotocopia che eviti l'acquisto
di un libro è illecita e minaccia
la sopravvivenza di un modo
di trasmettere la conoscenza.
Chi fotocopie un libro, chi mette
a disposizione i mezzi per fotocopiare,
chi comunque favorisce questa pratica
commette un furto e opera
ai danni della cultura.

Indice

	Introduzione	VII
I.	Il libro e il cucchiaino	3
	1. Straniero, fermati e leggi: l'importanza del supporto, p. 3 - 2. Interfacce: la dolce voluttà, p. 5 - 3. Interfacce fisiche, interfacce logiche, p. 9 - 4. Le situazioni di fruizione del testo: «lean forward», «lean back», fruizione secondaria, mobilità, p. 14 - 5. Cos'è un libro?, p. 18	
II.	Il libro magico del cancelliere Tushman	25
	1. Un sogno o un incubo per il bibliofilo?, p. 25 - 2. Cos'è un libro elettronico?, p. 31 - 3. Alcuni requisiti e un tentativo di definizione, p. 38	
III.	Dalla carta allo schermo (e ritorno?)	52
	1. Alla ricerca dell'e-book perfetto, p. 52 - 2. Le origini, p. 58 - 3. Gli anni '80 e '90, p. 68 - 4. A cavallo del nuovo millennio: la prima generazione di dispositivi di lettura dedicati, p. 75 - 5. Protagonisti nascosti: il ruolo dei computer palmari, p. 81 - 6. Interludio: la lezione di un fallimento, p. 87 - 7. L'e-paper al potere: la seconda generazione di dispositivi dedicati, p. 96 - 8. Dall'iPhone all'iPad, passando per Android: verso la terza generazione?, p. 111	
IV.	Problemi di forma	123
	1. La rappresentazione del testo, p. 123 - 2. Se il testo è nudo..., p. 131 - 3. PDF: quando la pagina è tutto, p. 138 - 4. Ci prova anche la Microsoft (o forse no...), p. 143 - 5. I fran-	

cesi e gli Yankee: da Mobipocket al Kindle, passando per Amazon, p. 147 - 6. Formati aperti e mobili Ikea: da OEB a ePub, p. 154

V.	Da Kant a Google: gestione dei diritti e dei contenuti digitali	164
	1. Quali diritti e quali interessi tutelare?, p. 164 - 2. Professioni a rischio?, p. 168 - 3. Proteggere a tutti i costi? DRM, pirateria e i rischi della balcanizzazione, p. 175 - 4. Google Books: le ragioni di un progetto, p. 183 - 5. Entrano in scena gli avvocati, p. 186 - 6. Quale ruolo per l'Europa e l'Italia?, p. 193 - 7. Google e la concorrenza, p. 197 - 8. La questione dei formati e della qualità, p. 199 - 9. Uno sguardo al futuro (e al problema della conservazione), p. 203	
VI.	Quali libri ci aspettano?	207
	1. Volta la pagina, e premi 'play', p. 207 - 2. Un libro per Platone?, p. 210 - 3. Iper testi, p. 213 - 4. Il mondo è diventato un posto migliore?, p. 226 - 5. Libri che si aggiornano da soli, p. 229 - 6. L'e-book a scuola, p. 233	
	Conclusioni: falsi pretendenti e legittimi eredi	238
	Note	247
	Bibliografia e risorse di rete	269
	1. Bibliografie generali e risorse di riferimento in rete, p. 269 - 2. Alcuni testi di riferimento, p. 271 - 3. Opere e lavori citati o utilizzati, p. 272	
	Fonti delle illustrazioni	287

Introduzione

Nel 1951 Isaac Asimov – forse il più noto scrittore di fantascienza del secolo scorso – pubblicava su una rivista per ragazzi, «The Boys and Girls Page», un breve racconto che sarebbe diventato un piccolo classico del genere: *Chissà come si divertivano!* Nel racconto, ambientato nel 2157, due bambini trovano un vecchio libro su carta che parla della scuola, e riflettono con una certa nostalgia sulle differenze fra la didattica di un tempo, quando studenti e insegnanti si ritrovavano insieme nelle aule scolastiche, e quella – completamente individuale e computerizzata – che l'autore immagina alla base dell'educazione nel XXII secolo.

Il racconto si apre con una descrizione stupita del libro a stampa, residuo di un'epoca ormai superata e quasi dimenticata:

Margie lo scrisse perfino nel suo diario, quella sera. Sulla pagina che portava la data 17 maggio 2157, scrisse: “Oggi Tommy ha trovato un vero libro!”

Era un libro antichissimo. Il nonno di Margie aveva detto una volta che, quand'era bambino lui, suo nonno gli aveva detto che c'era stata un'epoca in cui tutte le storie e i racconti erano stampati su carta.

Si voltavano le pagine, che erano gialle e fruscianti, ed era buffissimo leggere parole che se ne stavano ferme invece di muoversi, com'era previsto che facessero: su uno schermo, è logico. E poi, quando si tornava alla pagina precedente, sopra c'erano le stesse parole che loro avevano già letto la prima volta.

– Mamma mia, che spreco – disse Tommy. – Quando uno è arri-

vato in fondo al libro, che cosa fa? Lo butta via, immagino. Il nostro schermo televisivo deve avere avuto un milione di libri, sopra, ed è ancora buono per chissà quanti altri. Chi si sognerebbe di buttarlo via?

– Lo stesso vale per il mio – disse Margie. Aveva undici anni, lei, e non aveva visto tanti telelibri quanti ne aveva visti Tommy¹.

Nel 1951 il nuovo medium per eccellenza era la televisione, e i ‘telelibri’ immaginati da Asimov sostituivano lo schermo televisivo alla carta. Poco più di un decennio dopo venne effettivamente fatto un tentativo di questo tipo: il VERAC 903, un prototipo sviluppato dalla AVCO Corporation nel 1964, una curiosa ‘macchina per la lettura’, di cui parleremo brevemente in seguito, che la scomodità e la scarsa resa visiva non permisero di commercializzare.

In un certo senso, il ‘teletext’, e la sua incarnazione italiana, rappresentata dal televideo, si sono mossi nella stessa direzione; ma oggi, a sessant’anni di distanza dal racconto di Asimov, possiamo ragionevolmente ipotizzare che a sostituire la carta come supporto per la lettura non sarà – fortunatamente – lo schermo della televisione, nel frattempo assai cambiato ma oggi come allora scomodo, ingombrante e difficile da trasportare. Tuttavia, se nel brano di Asimov cancelliamo la parola ‘televisivo’ e sostituiamo ‘libri elettronici’ a ‘telelibri’, ci troviamo improvvisamente davanti a una situazione assai simile a quella promessa dallo sviluppo degli e-book. Una situazione in cui, proprio come immaginava Asimov, il testo si separa dal tradizionale supporto cartaceo e viene letto sullo schermo di dispositivi capaci di visualizzare senza problemi milioni di libri diversi.

È questo il futuro che ci aspetta? E che conseguenze può avere uno sviluppo di questo tipo sul libro come oggetto culturale, strumento per eccellenza di conservazione e trasmissione del sapere?

Il mondo in cui viviamo è, per molti versi, un prodotto della cultura del libro. Il nostro vivere sociale è basato non solo sulla scrittura, ma sulla scrittura organizzata in libri. I libri sono onnipresenti, come oggetti (non solo nel campo dell’editoria tradizionale) e come metafore. Per fare solo qualche esempio, la nostra educazione scolastica è ancora largamente basata sui libri di testo. Galileo considera la natura come un libro scritto in linguaggio matematico, e il bel libro di Hans Blumenberg sulla leggibilità del mondo² mostra in quanti modi e in quante forme l’idea del mon-

do come libro e del libro come rappresentazione del mondo abbia attraversato la nostra cultura. Il Dio delle grandi religioni monoteiste parla attraverso un libro, e non a caso il Corano chiama “Ahl al-Kitab”, “genti del libro”, i seguaci non solo delle tre ‘religioni del libro’, che condividono la fede nell’origine divina di almeno parte dell’Antico Testamento, ma anche induisti e zoroastriani, le cui religioni sono comunque guidate da testi ritenuti di origine divina. La rivoluzione gutenberghiana e la diffusione della stampa sono fra i fattori alla base della diffusione della Riforma protestante, che propone l’idea ‘scandalosa’ della lettura individuale della Bibbia. La nostra legislazione prevede fra i primi obblighi di una società per azioni la tenuta dei libri sociali (libro dei soci, libri delle adunanze, libri degli strumenti finanziari...). I libri contabili sono alla base dell’evoluzione del nostro sistema economico, a partire almeno dalle scritture contabili dei mercanti medievali e dall’introduzione della partita doppia nella seconda metà del XV secolo. E si potrebbe continuare a lungo.

Se i libri, nella nostra storia e nel nostro panorama sociale e culturale, compaiono ovunque, capire cosa si intenda esattamente con il termine ‘libro’ è, come vedremo, assai più complesso. Il libro per eccellenza, la Bibbia, è nato quando supporti per la scrittura erano ancora le tavolette di argilla e i rotoli, ed ha assunto la forma di ‘codex’, di libro rilegato, solo molti secoli dopo. Ma oggi, qualunque accezione si dia al termine, nel pensare al libro non possiamo fare a meno di richiamare – come fa Asimov nell’apertura del suo racconto – non solo una forma testuale ma anche e forse soprattutto una forma fisica. Un insieme di fogli (le pagine) scritti e rilegati, a comporre un oggetto dalle caratteristiche e dalle dimensioni certo variabili, ma di norma abbastanza facilmente riconoscibile. Molti di noi potrebbero aver problemi nel riconoscere che un certo insetto è un carabide, o che una certa nuvola è un cumulonembo, ma ci aspettiamo tutti di saper riconoscere che un certo oggetto è un libro, quando ne vediamo uno.

Il libro è dunque un oggetto familiare, di cui conosciamo storia, scopi, natura. Un oggetto che sappiamo come selezionare e produrre (ci pensano gli editori con l’aiuto delle tipografie), che sappiamo come promuovere (pubblicità, recensioni, premi letterari...), che sappiamo dove acquistare (librerie, edicole), che – se è in una lingua che conosciamo – sappiamo come leggere (non so-

lo perché sappiamo decodificare il testo scritto, ma anche perché sappiamo usare una matita per sottolinearlo o un segnalibro per ritrovare la pagina alla quale ci eravamo fermati), che sappiamo come conservare e rendere accessibile anche a chi non può o non desidera acquistarlo, o quando il libro non è più in commercio (è compito delle biblioteche).

Ma negli ultimi anni la situazione sembra essere improvvisamente e radicalmente cambiata. L'introduzione e la diffusione del personal computer prima e delle reti poi offrono ai testi supporti diversi da quelli tradizionali, diversi in primo luogo dalla carta stampata e dai libri. La pagina è sostituita dallo schermo, i caratteri stampati si trasformano in bit. E il libro – o almeno, il libro al quale siamo abituati – sembra minacciato su più fronti. Nuove forme di testualità (siti web, ipertesti...) si propongono come alternative alla struttura fondamentalmente lineare che di norma lo caratterizza. Nuovi meccanismi di selezione e produzione mettono in crisi procedure e consuetudini radicate del mercato editoriale. Nuovi canali di distribuzione via rete saltano completamente i punti-vendita fisici e dunque le librerie tradizionali. La facilità di duplicazione e diffusione – anche pirata – dei testi elettronici sembra rappresentare un pericolo mortale per le forme tradizionali di gestione dei diritti e dei ricavi economici. Nuovi supporti e strumenti di lettura richiedono competenze nuove sia agli editori, sia ai lettori, sia alle biblioteche e ai bibliotecari.

Stiamo insomma vivendo una vera e propria rivoluzione, che molti ritengono, per ampiezza e importanza, paragonabile a quella gutenberghiana, e che alcuni – ad esempio Roger Chartier – considerano addirittura più radicale:

La rivoluzione che viviamo ai giorni nostri è, con ogni evidenza, più radicale di quella di Gutenberg, in quanto non modifica solo la tecnica di riproduzione del testo, ma anche le strutture e le forme stesse del supporto che lo comunica ai lettori³.

Se consideriamo il passaggio da oralità a scrittura come la prima, fondamentale rivoluzione nella storia dei supporti e delle forme di trasmissione della conoscenza, il passaggio dal *volumen* al *codex*, dalla forma-rotolo alla forma-libro, come una seconda tappa essenziale di questo cammino, e la rivoluzione gutenberghiana

come suo terzo momento, si tratta della quarta rivoluzione che interessa il mondo della testualità⁴. Una rivoluzione al cui interno non è però affatto facile orientarsi. Dove sta andando il libro? È veramente minacciato? Le nuove tecnologie rappresentano per la cultura del libro un pericolo o un'opportunità (o entrambe le cose)? Di quali competenze abbiamo o avremo bisogno, per poter continuare a scrivere, a pubblicare e soprattutto a leggere?

È a questi interrogativi – e a questa esigenza di orientamento – che il testo che avete in mano vorrebbe cercare di dare qualche risposta.

Nel farlo, mi farò guidare da una tesi che credo debba essere assunta come punto di partenza per ogni riflessione sul futuro del libro: il supporto del testo, quella che chiameremo 'interfaccia di lettura', ha un ruolo centrale nell'evoluzione dei modi e delle forme della lettura. Si tratta di una tesi non certo originale – ne troviamo ad esempio traccia nelle riflessioni di Harold Innis sulle differenze fra media orientati alla permanenza nel tempo, come la pietra, e media orientati al movimento nello spazio, come la carta⁵ – ed espressa con grande chiarezza da Guglielmo Cavallo e Roger Chartier nell'introduzione alla loro *Storia della lettura*:

Contro la rappresentazione, elaborata dalla letteratura stessa e ripresa dalla più quantitativa delle storie del libro, secondo la quale il testo esiste di per sé, svincolato da ogni materialità, bisogna ricordare che non vi è testo senza il supporto che lo offre alla lettura (o all'ascolto), senza la circostanza in cui esso viene letto (o ascoltato). Gli autori non scrivono libri: essi scrivono testi che diventano oggetti scritti – manoscritti, incisi, stampati, e, oggi, informatizzati – maneggiati in maniere diverse da lettori in carne ed ossa le cui modalità di lettura variano secondo i tempi, i luoghi, i contesti⁶.

E il supporto non è neutrale, non si limita a veicolare indifferentemente qualunque contenuto e qualunque forma di organizzazione testuale. Al contrario, le caratteristiche del supporto, e più in generale gli strumenti e il contesto materiale della lettura, costituiscono l'orizzonte al cui interno certe forme di testualità e certe tipologie di lettura risultano possibili e più o meno facili. Discutere delle caratteristiche e dell'evoluzione delle interfacce di lettura vuol dire discutere anche di quali tipologie di testi leggeremo in futuro, e di come li leggeremo.

Proprio per questi motivi, dedicherò attenzione anche ad aspetti che potrebbero sembrare strettamente tecnologici, come l'evoluzione dei dispositivi di lettura e dei loro schermi. Nel farlo, però, cercherò di evitare per quanto possibile tecnicismi, e di spiegare in maniera accessibile i concetti e gli strumenti di cui si parla. In generale, il mio obiettivo è di rendere questo libro il più possibile semplice e comprensibile. Non vorrei infatti rivolgermi solo agli 'addetti ai lavori' e agli esperti di nuovi media: credo che il tema dell'evoluzione del libro e dei dispositivi di lettura possa e debba interessare un pubblico assai più ampio, quello dei lettori, di chi ama i libri e considera la lettura come, insieme, un piacere e una necessità.

Anche per questo, ho cercato di limitare per quanto possibile l'apparato 'accademico' del testo. Senza farlo scomparire, perché fornire rimandi, citazioni, indicazioni per approfondimenti è parte del compito non solo di un testo strettamente di ricerca, ma anche di un buon lavoro di divulgazione (il confine fra queste due tipologie è del resto spesso esile: il tentativo di sistematizzare e fornire uno sguardo coerente e d'insieme obbliga spesso a un lavoro di ricerca e interpretazione più impegnativo di quello richiesto da un'indagine settoriale e specifica). Ho tuttavia cercato di tener presente che una quantità eccessiva di note e rimandi può appesantire non poco la lettura, e soprattutto che in molti casi proprio gli strumenti di ricerca e documentazione via rete possono efficacemente aiutare nel recuperare informazioni di corredo.

Così, ad esempio, ho evitato di indicare in nota che il passo in cui Galileo paragona la natura a un libro scritto in lingua matematica si trova nel sesto capitolo del *Saggiatore* (basta una ricerca su Google per trovare non solo questa informazione ma l'intero passaggio, collocato nel suo contesto), o quali siano i principali fra i molti passi del Corano in cui si parla delle "genti del libro" (anche qui, la rete ci aiuta immediatamente, e già la voce "People of the Book" su Wikipedia fornisce al riguardo un buon punto di partenza).

Certo, utilizzare Internet per recuperare queste informazioni può porre problemi di formulazione della ricerca e di selezione fra fonti più o meno affidabili, e d'altro canto non è affatto vero che in rete si trovi qualunque informazione, o che le fonti informative reperibili in rete siano automaticamente le più complete e le più utili. È anche per questa ragione, come vedremo nella quinta lezione, che la digitalizzazione libraria è un settore così rilevante

per i motori di ricerca. La stessa Wikipedia, soprattutto nelle versioni diverse da quella in inglese (che può contare su un numero assai maggiore di collaboratori e revisori), è ben lontana dall'essere quello strumento universale e totalmente affidabile che molti studenti pensano di avere a disposizione.

Proprio per questi motivi, farò ricorso comunque a note e rimandi sia per tutte le citazioni letterali, sia in tutti i casi (e non saranno pochi) in cui mi sembrerà opportuno indicare al lettore strumenti e approfondimenti specifici, soprattutto nei passaggi più rilevanti per la mia argomentazione, e in quelli relativi a temi più specialistici. Ma senza pretendere di fornire un quadro completo ed esaustivo di un dibattito critico che è spesso estremamente complesso e articolato.

Questa avvertenza riguarda in modo particolare la prima lezione, in cui mi occupo del libro come interfaccia di lettura e in cui convergono considerazioni legate da un lato alla storia del libro e della lettura, dall'altro al campo dei *media studies*, e da un altro versante ancora alle discussioni sul concetto di interfaccia e usabilità. Fornire rimandi puntuali e riferimenti bibliografici completi o anche solo orientativi sull'insieme di questi settori avrebbe trasformato il capitolo in una trattazione probabilmente più rigorosa ma certo assai più lunga, faticosa e dispersiva, con il possibile risultato di far perdere di vista quelli che sono a mio avviso i punti chiave del problema (e dell'argomentazione). Ho preferito evitarlo, anche a rischio di una certa *naïveté* espositiva.

Lo stesso obiettivo di massima accessibilità mi ha spinto a usare traduzioni italiane per tutte le citazioni.

È bene spiegare brevemente anche la decisione di organizzare questo libro in 'lezioni', che cercano di conservare – per quanto possibile – la forma di una esposizione didattica, più che quella di un tradizionale lavoro di ricerca. Una decisione legata in primo luogo al contesto in cui sono nati molti dei materiali che ho utilizzato in questa sede: i corsi di Informatica applicata alle discipline umanistiche e di Applicazioni della multimedialità alla trasmissione delle conoscenze che tengo presso l'Università della Toscana, ma anche il master in e-learning e – soprattutto – il corso di perfezionamento sul futuro del libro, e-book ed editoria digitale (<http://www.ebooklearn.com>) organizzati presso la stessa Università. Parte di questo libro è nata dunque in forma di lezioni, e

ho cercato di far riferimento a questo modello anche nella stesura delle parti completamente nuove e nel rielaborare i materiali derivati invece da articoli e lavori di ricerca⁷.

In secondo luogo, sono convinto che una buona comprensione delle tematiche che intendo trattare richieda un lavoro di costruzione progressiva di competenze, anche in settori non necessariamente familiari per chi si interessa di libri e di editoria tradizionale, e possa dunque guadagnare da un'organizzazione dei materiali funzionale a tracciare un vero e proprio percorso formativo: più un manuale che un saggio, dunque, anche se vi sosterrò tesi non necessariamente condivise da tutti gli autori che si sono occupati o si occupano di questi temi (e anzi talvolta assai lontane dalla vulgata esistente in materia).

La scansione in lezioni almeno in parte indipendenti, ciascuna con il suo fuoco e il suo taglio specifico, vorrebbe inoltre costituire un suggerimento per quanto riguarda la modalità di lettura di questo libro: il mio consiglio è quello di affrontarlo una lezione alla volta, e – una volta letta una lezione, e prima di passare a quella successiva – di lasciarsi un minimo di tempo non solo per ‘digerire’ gli argomenti trattati, ma anche per approfondirli un po’ attraverso alcuni dei materiali integrativi forniti.

Ho infatti scelto di affiancare al libro alcuni materiali in rete pensati anch’essi in forma didattica. In particolare, a ogni capitolo corrisponde in rete (a disposizione dei lettori all’indirizzo <http://www.ebooklearn.com/libro>) una lezione in audio e video di 30-40 minuti, accompagnata da una serie di slide. Inoltre ho usato spesso, accanto a riferimenti a libri ed articoli, anche riferimenti a filmati disponibili in rete, ai quali vi suggerirei di dare un’occhiata, lezione per lezione. Nelle intenzioni, il libro che avete in mano e questi materiali dovrebbero integrarsi, favorendo la progressiva costruzione di un quadro d’insieme il più possibile chiaro e completo.

Per quanto riguarda l’organizzazione e la successione degli argomenti, partirò dal tema che, come si è accennato, costituisce a mio avviso la base di tutta la trattazione: il concetto di interfaccia di lettura, accompagnato dall’esame del rapporto fra interfacce di lettura e situazioni di fruizione del testo. Il passo successivo sarà costituito dalla discussione di cosa siano i libri elettronici, seguita da un esame della loro storia e dalla considerazione sia del loro aspet-

to fisico (i dispositivi di lettura esistenti e quelli che possiamo aspettarci nel prossimo futuro) sia delle loro caratteristiche software (formati e modalità di rappresentazione del testo). Dedicherò quindi un'attenzione specifica alla delicata tematica della gestione dei diritti, soffermandomi sia sul fenomeno della pirateria, sia sui progetti di digitalizzazione libraria, e in particolare sul principale e più discusso di tali progetti, quello avviato da Google. Infine, parlerò del futuro della forma libro (libri interattivi, integrazione fra scrittura e contenuti multimediali) e degli strumenti di promozione e supporto alla lettura – in particolare attraverso la cosiddetta 'lettura sociale' (*social reading*) – disponibili in rete.

Questo lavoro si è sviluppato in tempi piuttosto lunghi, a partire dalle prime sperimentazioni con i libri elettronici avviate alla fine degli anni '90 nell'ambito del seminario di teoria e pratica della scrittura elettronica e ipertestuale collegato al mio corso all'Università della Tuscia, e a partire dai due convegni che proprio al tema dei libri elettronici avevamo dedicato nel 2001 e nel 2003. Ha dunque moltissimi debiti, e una lista completa delle persone a cui devo indicazioni, consigli, critiche, idee sarebbe lunghissima e – per i limiti della mia memoria – inevitabilmente lacunosa. Ovviamente, la responsabilità delle tesi espresse in questo libro è soltanto mia, ma non posso non ricordare almeno alcuni nomi fra quelli con i quali la discussione è stata più assidua e costante nel tempo, o ai quali devo indicazioni particolarmente significative, tralasciandone sicuramente e colpevolmente molti altri: Marco Calvo, Fabio Ciotti, Cesare Cozzo, Antonella De Robbio, Grazia Farina, Michael Hart, Francesco Leonetti, Federico Meschini, Fabrizio Piergentili, Riccardo Ridi, Alessandro Roncaglia, Virginio Sala, Matteo Sanfilippo, Giovanni Solimine, Luisa Valente, Andrea Zorzi, e tutti i partecipanti allo 'storico' seminario HTTP, nell'auletta Project del blocco 'C'.

Per lunga tradizione familiare, mia madre è sempre stata la prima, attentissima lettrice di tutti i parti editoriali di figli e nipoti, segnalando con eguale e penetrante intelligenza sviste e problemi in testi di economia e di storia della logica, di biologia e di fisica, di informatica e di filosofia. Questo libro non l'ha potuto vedere, e non ho alcun dubbio sul fatto che, nascosti fra le pagine, si celino errori che la sua lettura avrebbe evitato. Ma il debito che il mio lavoro ha verso di lei non è per questo minore.



La quarta rivoluzione

Sei lezioni sul futuro del libro





I

Il libro e il cucchiaino

1. *Straniero, fermati e leggi: l'importanza del supporto*

Una delle più famose (e delle più belle) epigrafi funebri romane, risalente al II secolo a.C., recita così:

Straniero, ciò che ho da dirti è poco: fermati e leggi. Questo è il sepolcro non bello di una donna che fu bella. I genitori la chiamarono Claudia. Amò il marito con tutto il cuore. Mise al mondo due figli: uno lo lascia sulla terra, l'altro l'ha deposto sotto terra. Amabile nel parlare, onesta nel portamento, custodì la casa, filò la lana. Ho finito, vai pure¹.

Il testo si rivolge direttamente al passante e lo invita alla lettura, promettendogli che sarà breve. Per leggere l'epigrafe, incisa su pietra, il passante deve fermarsi. A lettura finita, può riprendere il cammino.

Formule di questo tipo sono abbastanza diffuse nell'epigrafia antica. "Salve, passanti. Io riposo morto qui sotto. Tu che ti avvicini, leggi chi è l'uomo qui sepolto. Uno straniero di Egina, di nome Mnesiteo"². Anche qui, l'epigrafe – in questo caso greca – chiede al passante di avvicinarsi e leggere.

Perché? La risposta è ovvia: la lapide sulla quale è inciso il testo non può spostarsi. Il testo inciso su pietra è di norma legato al luogo in cui la pietra viene collocata. La lettura richiede un avvicinamento fisico del lettore al supporto del testo, e non

del supporto del testo al lettore, come avviene invece nel caso del libro.

Ancora oggi scriviamo su pietra, e i testi incisi su pietra sono legati al luogo in cui la pietra viene collocata: lapidi, monumenti, targhe con il nome della strada o con il numero civico di un portone. Nonostante la nascita e la diffusione di altri supporti e di altre tecnologie per la scrittura, la pietra continua dunque ad essere usata, in determinate occasioni e per determinati contenuti. Nessuno inciderebbe su pietra un romanzo, o le notizie di un giornale, ma d'altro canto nessuno utilizzerebbe la carta per una targa stradale o per un monumento.

Il supporto usato per la scrittura (e la lettura) risulta dunque funzionale rispetto a certi tipi di testo e di situazioni, e non rispetto ad altri: non è neutrale, ma anzi contribuisce a determinare uno spazio di possibilità, sia per quanto riguarda la tipologia del testo sia per quanto riguarda i modi della sua fruizione (il passante deve fermarsi, non può leggere la lapide se continua a camminare).

Non si tratta, si badi, di una lettura deterministica del rapporto fra supporto e testo, o, se volessimo spingerci verso un vocabolario dalle connotazioni comunque in parte diverse, fra medium e messaggio. Il supporto non *determina* il testo, il medium non *determina* il messaggio. A essere determinato – o meglio, ad essere aperto – è uno spazio di possibilità, che può essere riempito in modi e forme diverse ma che ha una sua specificità, un po' come una funzione matematica che ammette certi valori ma non altri.

Certo, il rapporto fra le caratteristiche specifiche dei diversi supporti del testo (e in generale dell'informazione) e le diverse tipologie di testi o di informazioni non è sempre così evidente o così stretto. In linea generale, i libri d'arte sono di grandi dimensioni, perché le tavole e le illustrazioni che vi compaiono garantiscono una migliore resa grafica se stampate più grandi, ma esistono anche libri d'arte in edizione tascabile (li riconosciamo però immediatamente come meno funzionali rispetto al loro contenuto, e giustificiamo la scelta rispetto ad altri fattori: il prezzo più basso, o la maggiore facilità di trasporto e di consultazione). I testi di riferimento – ad esempio vocabolari, dizionari, enciclopedie – sono spesso voluminosi e scritti in caratteri piccoli, perché sono li-

bri da consultazione e ‘da scrivania’ (di norma non li leggiamo in poltrona, o al bagno, o in viaggio), ed è comodo averli sul tavolo o nello scaffale dietro la scrivania, senza doverli spostare troppo spesso. D’altro canto, dimensioni e peso eccessivi sono scomodi per un romanzo (ma alcuni romanzi sono comunque assai voluminosi, e si stampano in unico volume per risparmiare e per i vantaggi rappresentati dall’aver tutto il testo su un unico supporto). La carta patinata è più adatta a testi accompagnati da molte immagini, quella opaca è più adatta a testi senza immagini (ma anche in questo caso possono esserci eccezioni). Le pagine di un quotidiano, che dispone le notizie per rilevanza e tematicamente e non presuppone una lettura strettamente lineare, sono più grandi di quelle di un libro, e questo permette anche di semplificare la procedura di stampa e di fascicolazione, che – non richiedendo una rilegatura – è assai più adatta a una produzione e distribuzione quotidiana realizzata in tempi veloci.

Quel che questi esempi ci mostrano è l’importanza del supporto in una sua funzione specifica: quella di *interfaccia* fra noi e il testo. Prima di vedere insieme in che modo queste considerazioni si applichino da un lato al libro, dall’altro ai diversi supporti dell’informazione in formato digitale, può essere allora opportuno dire qualcosa di più proprio sul concetto di interfaccia.

2. *Interfacce: la dolce voluttà*

Nel senso più generale del termine, qualunque strumento che ci aiuti a interagire col mondo intorno a noi in modi il più possibile ‘adatti’ alla nostra conformazione fisica e sensoriale, alle nostre abitudini di comportamento, alle nostre convenzioni culturali e sociali – svolgendo dunque una funzione di *mediazione* fra noi e il mondo – può essere considerato una interfaccia³. Potremmo quindi dire, ad esempio, che la forchetta e il coltello – che ci aiutano a ‘interagire’ col cibo – sono anch’essi delle interfacce. Come ogni interfaccia, hanno il loro luogo specifico nell’elusivo ‘spazio di contatto’ fra i nostri sensi e una realtà che si presenta come esterna e almeno in parte indipendente da noi. Inoltre – come accade per la grande maggioranza delle interfacce – hanno, accanto alla dimensione funzionale che in questo caso è certo preponderante, anche una dimensione culturale e sociale: così coltello e for-

chetta possono essere sostituiti almeno in alcuni casi da interfacce diverse, come le bacchette utilizzate da molti popoli orientali.

Se pensiamo poi alla particolare conformazione, ad esempio, del coltello da pesce o di quello da formaggio, o della forchettina da torta, il nostro esempio può anche suggerirci l'importante concetto di *specializzazione delle interfacce*: interfacce generiche adatte a una pluralità di situazioni possono essere affiancate, e in certi casi sostituite, da interfacce specifiche che offrano una maggiore efficienza, ma in un numero minore di casi.

Prendiamo ora per un istante in esame – è un discorso sul quale torneremo più volte – le caratteristiche del libro, considerato come interfaccia fra noi e il testo. Le sue dimensioni devono permettere di usarlo, trasportarlo, voltare facilmente le pagine usando le mani. Il contrasto fra pagina bianca e inchiostro nero aiuta la lettura. Le dimensioni del carattere devono essere adatte alla distanza fra il libro e gli occhi (di norma fra i 20 e i 50 centimetri; una distanza che varia anche in funzione del fatto di leggere tenendo il libro in mano o appoggiato su un tavolo). La rilegatura non deve essere troppo pesante ma deve essere resistente (i fogli non si devono staccare) e deve permettere di sfogliare il libro senza difficoltà.

I bibliofili – ma anche semplicemente i lettori abituali – sanno quanto questi fattori possano essere importanti. La «Bibliothèque de la Pléiade», edita dalla Gallimard, è una collana esteticamente ricercatissima, che pubblica libri ed edizioni di grande pregio, ma le pagine sono molto sottili, decisamente scomode da sfogliare. E lo stesso vale per la sua versione italiana, edita da Einaudi, o per i Meridiani Mondadori, che si rifanno allo stesso modello (c'è un elemento culturale, in queste scelte che trasformano il lettore in una sorta di attento sacerdote del libro 'di pregio', che deve essere di necessità manipolato e sfogliato con la massima cura e attenzione?). La rilegatura delle prime collane tascabili, a cominciare dalla gloriosa BUR e proseguendo con gli Oscar Mondadori, gli Universali Laterza o le Garzantine, usava inizialmente solo la colla e non la cucitura a filo, e col passare del tempo (e la perdita di adesività da parte della colla) le pagine finivano per staccarsi. E gli esempi potrebbero continuare.

La ricerca di un'interfaccia di lettura bella ed usabile, che passa attraverso un'attenta considerazione delle caratteristiche mate-

riali del libro, è da sempre uno dei compiti dell'editoria e della tipografia di qualità. Giulio Einaudi scriveva: "All'inizio il mio interesse per il libro più che dalla lettura era determinato dal piacere del contatto fisico. Da ciò forse è derivata la cura eccezionale che ho sempre dedicato, nel mio lavoro, alla scelta dei caratteri e della carta, alla stampa, alla legatura, all'impaginazione, alla grafica"⁴. E osservazioni simili sull'importanza delle caratteristiche materiali del libro a stampa si ritrovano con grande frequenza nelle pagine non solo dei bibliofili ma anche di autori, editori, lettori che parlano (e scrivono) del loro rapporto con i libri in termini quasi erotici: Benedetto Croce ricorda la "dolce voluttà"⁵ dell'odore della carta stampata, e proprio a proposito dei libri Einaudi il grande critico Gianfranco Contini osserva: "qualche volta mi sorprendo ad annusare e cercare di percepire un sapore della carta"⁶. Un altro critico letterario, Salvatore Nigro, che è anche direttore editoriale per la casa editrice Sellerio, parla del suo rapporto con i libri in termini ancora più espliciti:

Con il libro ho un rapporto erotico. Indugio nei preliminari. Lo scarto. Strappo il cellofan. Accarezzo la copertina, e sento un languido formicolio nella mano. Mi eccito terribilmente, se il libro è intonso. Taglio le pagine, lentamente. È come se sfogliassi una rosa. Mi piacciono le barbe dei libri. Ne raccolgo i pilucchi. Li annuso. L'odore della carta è afrodisiaco. Non meno dell'odore dell'inchiostro. Ogni libro ha un suo aroma. Un suo particolare richiamo⁷.

Una delle critiche più frequenti mosse alla lettura in ambiente elettronico – sulla quale torneremo diffusamente in seguito – è legata proprio alla perdita di questi aspetti di immediato apprezzamento sensoriale del libro considerato nei suoi aspetti materiali: odore della carta, dell'inchiostro e della colla, rapporto tattile con la pagina, scelte di legatura e copertina.

Vale a poco ricordare che nel corso del tempo le tecnologie di produzione della carta, degli inchiostri, delle colle sono cambiate così radicalmente (in passato fra gli ingredienti utilizzati sia per la produzione di alcune carte sia per quella di alcuni inchiostri aveva un ruolo di un qualche rilievo anche l'urina), e che oggi la varietà di carte, inchiostri e colle è così ampia, da far sì che non esista un 'odore di libro', ma ne esistano migliaia, diversissimi fra lo-

ro e non necessariamente piacevoli. Qualunque bibliofilo risponderebbe immediatamente che questa varietà fa parte del fascino del libro. E reagirebbe indignato alla notizia della soluzione – indubbiamente perversa – trovata dall'azienda statunitense SmellofBooks (<http://smellofbooks.com/>) per gli utenti di libri elettronici orfani degli odori del libro su carta: una linea di cinque diversi profumi spray, capaci – si assicura – di trasferire ai dispositivi digitali utilizzati per la lettura l'odore, a scelta, di libro nuovo o di libro antico.

A dispetto di tutto ciò, non vi è dubbio che, nell'insieme di fattori che ha assicurato il successo del libro come interfaccia di lettura, a partire dalla sua diffusione nei primi secoli dell'era cristiana con il passaggio dal *volumen* (il rotolo) al *codex* (il libro paginato e rilegato), fino all'invenzione della stampa e poi alla nascita e all'evoluzione dell'editoria industriale e del mercato editoriale di massa, l'odore della carta o della colla abbiano un ruolo tutto sommato assai secondario. Quel che conta davvero sono altri fattori: come nota efficacemente Chartier proprio a proposito del passaggio da *volumen* a *codex*,

appoggiato su un tavolo o su un leggio, il libro a fascicoli non richiede più una complessa mobilitazione del corpo. Il lettore può prendere le sue distanze, leggere e scrivere contemporaneamente, passare a piacimento da una pagina all'altra, da un libro all'altro. È con il *codex*, inoltre, che si inventa la tipologia formale in cui si associano formati e generi, tipi di libri e categorie di discorso, e che quindi viene fondato il sistema di identificazione e individuazione dei testi che, ereditato dalla stampa, è ancora il nostro⁸.

La facilità di lettura (anche in poltrona, rilassati all'indietro: un aspetto sul quale torneremo fra breve) e di trasporto, l'economicità, la resistenza all'uso, la comodità della forma per l'immagazzinamento negli scaffali, la funzionalità dell'impaginazione numerata nel consentire la costruzione di indici: sono questi alcuni fra i vantaggi principali del libro, e sono questi, in primo luogo, i fattori che spingono Umberto Eco a sostenere con decisione che

il libro appartiene a quella generazione di strumenti che, una volta inventati, non possono più essere migliorati. Appartengono a questi

strumenti la forbice, il martello, il coltello, il cucchiaino e la bicicletta: nessuna barba di designer danese, per tanto che cerchi di migliorare la forma di un cucchiaino, riuscirà a farla diversa da com'era duemila anni fa. [...] Il libro è ancora la forma più maneggevole, più comoda per trasportare l'informazione. Si può leggere a letto, si può leggere in bagno, anche in un bagno di schiuma⁹.

3. *Interfacce fisiche, interfacce logiche*

Questa considerazione ci riporta al concetto di interfaccia. Proprio come nel caso delle posate, anche nel caso del libro possiamo parlare di specializzazione delle interfacce, pensando ad esempio alla differenza fra tascabili (il termine stesso rimanda a una specifica situazione d'uso, il libro portato in tasca e dunque facile da trasportare e leggere in qualunque situazione) e libri 'da scrivania'. Se poi dal campo specifico del libro ci spostiamo a quello più vasto dei testi a stampa, la differenza in formati, tipo di carta, organizzazione tipografica dei contenuti fra libri, riviste e giornali rappresenta anch'essa un esempio di specializzazione delle interfacce.

Certo, il senso del termine 'interfaccia' che abbiamo fin qui delineato è assai largo: ha il pregio (e il difetto) di vedere interfacce ovunque, dalla forma di una sedia al taglio di un vestito, dalle scelte architettoniche nella costruzione di un edificio alla segnaletica stradale; potremmo dire che, in quest'ottica, anche il linguaggio rappresenta in fondo una forma di interfaccia. In maniera non troppo dissimile, del resto, da quanto accade nel caso della definizione di *medium* proposta da Marshall McLuhan, che ha molti punti di contatto (ma anche importanti differenze) con quella qui suggerita per il termine 'interfaccia'. Per McLuhan, infatti, un *medium* è "ogni estensione di noi stessi"¹⁰,

qualsiasi tecnologia che crei estensioni del corpo e dei sensi, dall'abbigliamento al calcolatore. In questo modo [McLuhan] fu portato a riunire in una sola categoria fenomeni che ricadono nella sfera dei codici, come il linguaggio verbale e la scrittura, tecnologie che faremmo rientrare tra i canali della comunicazione, come la stampa, l'elettricità ed il telefono, o altri che diremmo piuttosto messaggi, come gli abiti, o i quadri. E non solo: per McLuhan anche il treno, le autostrade, l'automazione nelle fabbriche erano dei media¹¹.