

# ARTEFATTI DI LETTURA

TESTUALITÀ, TRANSTESTUALITÀ ED ENCICLOPEDIA  
COME BASI PER I NUOVI SCENARI DELL'EDITORIA

POLITECNICO DI MILANO

Scuola del Design  
Corso di Laurea in Design della Comunicazione

Tesi di Laurea Magistrale

## **ARTEFATTI DI LETTURA**

Testualità, transtestualità ed enciclopedia come basi per i  
nuovi scenari nell'editoria

Relatore  
prof. Salvatore Zingale

Studente  
Luna Gasparini  
matricola 786137

AA 2013/2014



## ABSTRACT

Questa tesi è un'indagine sul cambiamento in atto nel mondo editoriale finalizzata alla realizzazione di una semiotica del progetto, ovvero di un modello semiotico a supporto della progettazione di nuovi artefatti di lettura. Nel primo capitolo viene delineato lo stato dell'arte dell'editoria odierna, fotografata nel caotico passaggio dall'analogico al digitale. Successivamente, nel secondo capitolo, dopo aver sfatato alcuni falsi miti riguardanti il mondo cartaceo e quello tecnologico, viene illustrato come sia mutata l'esperienza della lettura e come potrebbe variare nel prossimo futuro. Il terzo capitolo contiene l'analisi semiotica della pratica della lettura e del testo. Cuore della trattazione, nel capitolo quarto, la conseguente delineazione di un modello interpretativo basato sulla linguistica e sulla semiotica che, partendo dalla definizione del testo quale unità minima di significazione, esemplifichi le relazioni di transtestualità che esso intrattiene con gli altri testi della cultura e i percorsi di interpretazione e azione che il lettore mette in atto durante la lettura, legati alla propria enciclopedia di conoscenze ed esperienze. Tale modello non vuole essere una mera rappresentazione teorica, ma uno schema pratico (per progettisti e addetti al settore editoriale) finalizzato alla comprensione della complessità e alla progettazione consapevole. Vengono introdotte quindi delle linee guida innestate sulla schematizzazione che soddisfino i bisogni del lettore del futuro, ovvero il lettore/scrittore. Infine, il quinto capitolo illustra l'applicazione del modello al testo Manifesto del Terzo paesaggio di Gilles Clément.



# INDICE

INTRODUZIONE	P.5
<b>1' LO STATO DELL'ARTE DELL'EDITORIA OGGI</b>	P.7
<b>CENNI STORICI E ATTUALITÀ</b>	
1.1. IL RUOLO DELL'EDITORIA NELLA SOCIETÀ	P.8
1.2. IL RUOLO DELLA TECNOLOGIA: COME CAMBIA LA LETTURA?	P.13
1.3. NUOVA EDITORIA: DAL LIBRO AL SERVIZIO	P.20
<b>2' IL FUTURO DELL'EDITORIA</b>	P.29
<b>CARTACEO E DIGITALE A CONFRONTO</b>	
2.1. ALCUNI FALSI MITI	P.30
2.2. ANALOGICO E DIGITALE: MERITI E LIMITI	P.33
2.3. I LETTORI DEL PROSSIMO FUTURO (E I LORO DIRITTI)	P.40
2.4. GLI ARTEFATTI DEL PROSSIMO FUTURO	P.42

### 3' UN MODELLO INTERPRETATIVO

LOTMAN, ECO, GENETTE

#### 3.1. LA PRATICA DELLA LETTURA

##### 3.1.1. COS'È UN TESTO? LA RISPOSTA LINGUISTICA

##### 3.1.2. COS'È UN TESTO? LA RISPOSTA SEMIOTICA

#### 3.2. LE CINQUE FORME DELLA TRANSTESTUALITÀ

##### 3.2.1. IL PARATESTO

##### 3.2.2. L'INTERTESTO

##### 3.2.3. IL METATESTO

##### 3.2.4. L'ARCHITESTO

##### 3.2.5. L'IPERTESTO

##### 3.2.5.1. TRASFORMAZIONI

P.53

P.54

P.55

P.56

P.61

P.61

P.62

P.63

P.63

P.64

P.65

### 4' UN MODELLO PER IL DESIGN

UNA SEMIOTICA PER LA PROGETTAZIONE

#### 4.1. IL MODELLO

##### 4.1.1. GRAFO NEUTRO

##### 4.1.2. L'ESPERIENZA DI LETTURA

##### 4.1.3. IL DIALOGO

#### 4.2. ATTUALIZZAZIONE DEL MODELLO

##### 4.2.1. CONSIDERAZIONI SU L/S

### 5' IL MODELLO APPLICATO

UN ESEMPIO PRATICO

#### 5.1. MANIFESTO DEL TERZO PAESAGGIO

##### 5.1.1. LA PRIMA FASE: L'ACCESSO AL TESTO

##### 5.1.2. LA SECONDA E LA TERZA FASE: LETTURA E SCRITTURA

P.69

P.70

P.71

P.72

P.90

P.97

P.100

P.105

P.106

P.106

P.109

### CONCLUSIONE

P.121

# INTRODUZIONE

Dall'avvento del web, il mondo occidentale sta vivendo una profonda modificazione delle proprie dinamiche a livello comunicativo e culturale. Questo processo investe sia i settori legati all'economia e alla produzione dei beni di consumo, sia le abitudini e le pratiche di fruizione dei contenuti. Un esempio chiarificatore è rappresentato dal mondo musicale, che per primo ha subito tale stravolgimento, reagendo lentamente e confusamente alle impellenze tipiche della digitalizzazione e alle conseguenti richieste da parte dell'utenza. Nessuno stupore quindi nel constatare che l'editoria, settore complesso e variegato, non fosse pronta al cambiamento e abbia reagito con azioni frammentate e poco coraggiose.

Ci troviamo quindi in un momento di transizione, caratterizzato da un ambiente ricco di supporti analogici e digitali che supportano formati differenti, ma privo di canoni o regole condivise da tutti gli attori coinvolti. La situazione non è però tragica come molti affermano; per dirla alla McLuhan: «L'incrocio o l'ibridazione dei media libera un gran numero di forze ed energie nuove [...]. L'ibridazione o mescolanza di questi agenti offre un'occasione particolarmente favorevole per renderci conto delle loro componenti strutturali e delle loro proprietà» (McLuhan 1964: 64). Possiamo quindi approfittare dell'incontro/scontro tra libro cartaceo e ebook per analizzarne le rispettive caratteristiche e sfatare alcuni falsi miti legati alla dicotomia in corso tra i fedelissimi della cartacità e i pionieri della rivoluzione digitale.



Nel passaggio dall'analogico al digitale, l'analisi degli strumenti che supportano la lettura ha evidenziato la doppia natura del medium ebook: da un lato contenuto testuale, dall'altro prodotto tecnologico soggetto alla caducità tipica dell'elettronica. Quindi, pur nella diversità formale, sussiste un punto in comune tra libro cartaceo e libro digitale: l'essere veicolo di un testo e mediatore tra la figura dell'autore e quella del lettore. Ciò che muta è l'esperienza di lettura, che assume forme molto più varie e diversificate, legate ai contenuti, ai supporti e ai contesti di utilizzo.

Come analizzare tale cambiamento? Attraverso la lente della semiotica, disciplina che ci permette di focalizzare l'attenzione sulla valenza segnica degli oggetti che fanno parte del nostro quotidiano, quindi della nostra cultura, e sul significato profondo delle pratiche che gravitano attorno a tali artefatti. La semiotica inoltre non assolve solo il compito, storicamente assegnatole, di significazione del reale, ma assume anche un ruolo attivo nella prefigurazione degli artefatti del futuro: «La quale, mi pare, riguarda almeno due aspetti. Da un lato può essere intesa come percezione e quindi interpretazione degli oggetti e dell'ambiente; da un altro come processualità che porta alla progettazione di un oggetto a partire dall'interpretazione di un bisogno» (Zingale 2005: 163). Una semiotica del progetto, che muove dalla definizione della testualità in Greimas, attraversa la nozione di semiosfera in Lotman, integra il concetto di enciclopedia e cooperazione interpretativa di Eco, assimila i cinque tipi di relazioni transt-

estuali di Genette, per approdare alla definizione di un modello interpretativo che fissa e struttura la pratica della lettura. Il testo viene compreso nel suo contesto, risultando un nodo della complessa rete sociale, necessariamente connesso alle altre forme di testualità della cultura di afferenza, che si manifestano in esso nel momento della sua lettura e interpretazione. Tale modello, illustrato sotto forma di grafi progressivi nel quarto capitolo, viene utilizzato per la redazione di alcuni principi di base di cui un progettista dovrebbe tenere conto nella realizzazione dei prossimi artefatti di lettura. Occorre dunque progettare l'apertura, ovvero dispositivi che possano assicurare ai diversi utenti differenti esperienze di lettura. Alla figura del classico lettore passivo si accompagna infatti il nuovo lettore/scrittore, un fruitore attivo che consulta opere collegate al libro in lettura e elabora testi ulteriori a partire da esso. Per soddisfare le esigenze del lettore/scrittore si deve progettare quindi nella chiave della transtestualità, riconoscendo le relazioni manifeste o segrete che il libro in lettura intrattiene con altri testi della semiosfera, facilitandone la scoperta e la nuova produzione.

# 1 LO STATO DELL'ARTE DELL'EDITORIA OGGI

## CENNI STORICI E ATTUALITÀ

L'editoria è sempre figlia del suo tempo.

Matteo Codignola, "Storie di libri: Corraini invita Adelphi"

### ABSTRACT DEL CAPITOLO

Il primo capitolo evidenzia il duplice ruolo degli artefatti di lettura quale specchio della propria epoca e strumento attivo di modifica delle società.

Il percorso evolutivo dei supporti alla testualità è giunto oggi alla quarta rivoluzione, la rivoluzione digitale, in cui tutto muta tranne la dimensione dialogica dei testi. Nella nuova scena editoriale cambiano gli attori della filiera, libro compreso, che diviene un servizio. L'assetto economico-politico che ne deriva genera non poche preoccupazioni relative alla produzione e alla fruizione dei testi.

## 1.1. IL RUOLO DELL'EDITORIA NELLA SOCIETÀ

Il termine editoria rimanda ad un ecosistema complesso caratterizzato dalla centralità dell'artefatto libro, che risulta protagonista, pur non essendo l'unico attore in scena. Attorno ad esso gravitano infatti diverse professioni, strutture produttive e pratiche di consumo strettamente legate all'evoluzione della società all'interno della quale sono iscritte.

Spesso riconosciuta quale settore di produzione della cultura, della formazione e dell'educazione, l'editoria in realtà incide sull'organizzazione sociale anche a livello economico, industriale e ambientale.

Dato il doppio statuto di industria libraria, capace di smuovere grandi capitali, e di istituzione, garante della produzione e circolazione del patrimonio culturale di una comunità, l'editoria presenta quindi importanti implicazioni in ambito politico. È ben noto infatti, dai tempi in cui dominavano imperi e papato, il forte legame tra conoscenza, denaro e potere.

L'editoria e, per sineddoche, il libro, si candidano pertanto quale specchio delle mutazioni socioeconomiche e culturali di una civiltà, fungendo da testimoni di complesse e articolate attività di natura tecnologica, commerciale, e intellettuale.

Come indicato da Bonfantini: «[...] dobbiamo interpretare gli artefatti anche tenendo conto della loro storicità e della loro intenzionalità. Dobbiamo cioè considerarli anche all'interno di una prassi: come segni di un divenire storico-sociale e culturale che ha elaborato tali artefatti per rispondere a determinati bisogni» (Bonfantini 2005: 168).

I libri rappresentano da secoli il fondamentale veicolo di cultura e formazione, che permette la definizione di un popolo e lo sviluppo del senso di appartenenza dei suoi membri. Hanno plasmato le menti di miliardi di studenti. Sono inoltre una delle prime forme di intrattenimento di massa, democraticamente accessibili a tutti, caratteristica alla base delle società consumistiche. Ma non sono neutri canali di parole; infatti sono stati anche additati da regimi e governi autoritari quali sovversivi elementi di propaganda.

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. (Roncaglia 2010: VIII)

I media, tra i quali spicca il libro, hanno quindi il potere di definire e caratterizzare le epoche storiche. Questo assioma aiuta a comprendere la difesa del medium in uso rispetto all'introduzione di un nuovo medium, che viene vissuta come una critica all'organizzazione della società nella sua interezza. La comunità nega la novità per paura reazionaria, per istinto di conservazione e per pigrizia.

Introdurre un nuovo strumento implica infatti la necessità di scardinare le vecchie abitudini di fruizione e di acquisire ulteriori capacità. «Man mano che cominciamo a reagire in

profondità alla vita sociale e ai problemi del nostro villaggio globale, diventiamo reazionari» (McLuhan 1964: 52).

Questo è ciò che sta accadendo oggi nei confronti dell'avvento dei libri digitali, ovvero gli e-book. La prevedibilità, quindi la facilità d'utilizzo, del medium libro, conosciuto da secoli sotto la medesima forma, si scontra però con le limitazioni che molti riscontrano e lamentano negli strumenti analogici. «Il libro è dunque un oggetto familiare, di cui conosciamo storia, scopi, natura» (Roncaglia 2010: IX). Per questo motivo ogni mutamento dello status quo spaventa fruitori che devono acquisire nuove competenze e governi che devono cambiare in funzione della nuova organizzazione; ne giova l'industria di prodotti di consumo ma l'editoria arranca nell'adattamento ai nuovi strumenti, che sono esterni alla sua natura, mentre la forma libro nasce e si evolve all'interno della scrittura stessa. L'avvento della tecnologia nel settore librario impone al mercato un riassetto delle proprie funzioni e al lettore l'acquisizione di nuovi schemi d'uso, mutuati da pratiche, differenti dalla lettura, che vengono eseguite in ambito digitale.

Non è la prima volta che l'Occidente affronta una ristrutturazione del proprio assetto mediale e le conseguenti polemiche. Il primo cambiamento degno di nota consiste nel passaggio dalla labilità dell'oralità alla permanenza della scrittura, che ha avviato un processo di modifica della forma mentis occidentale introducendo la predominanza del visivo.

Parlare di scrittura è però ben lungi dalla concretizzazione del libro modernamente inteso, che si ebbe solo nello scatto da volumen, lo scritto arrotolato attorno ad un'anima di legno, a codex, che ha cambiato il modo di fruire dei testi, introducendo il concetto di consequenzialità attraverso l'unità discreta della pagina.

[...] 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 nostro” (Roncaglia 2010: 8).

Le modificazioni dell'apparato mediale comportano quindi la faticosa ma avvincente ristrutturazione del sapere in nuove classi o categorie del pensiero.

Successivamente Gutenberg e la riproducibilità della stampa hanno cambiato il modo di produrre i testi, apportando una notevole velocità e laicità rispetto al precedente lavoro degli amanuensi.

Come sostenne nel 1964, in grande anticipo sui tempi, Marshall McLuhan: «I mezzi elettrici per il trasferimento

dell'informazione stanno mutando la nostra cultura tipografica quanto la stampa mutò il manoscritto medievale e la cultura scolastica» (McLuhan 1964: 163).

Riprende oggi Gino Roncaglia:

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 testualità (Roncaglia 2010: X).

Con la comparsa dei supporti alla lettura digitale stiamo affrontando dunque una vera e propria rivoluzione, che molti ritengono più radicale delle precedenti.

Diversamente dai tre passaggi sopra elencati, che hanno comportato l'abbandono del medium precedente a favore del successivo, oggi sarebbe più corretto discutere di copresenza fra analogico, il libro cartaceo, e digitale, l'e-book.

La situazione che ne deriva è sicuramente complessa, ma promette una maggiore diversificazione di supporti volta alla soddisfazione di utenti e necessità differenti.

D'altro canto stiamo paradossalmente vivendo un'involuzione verso il nostro passato, l'oralità, nel passaggio dalla permanenza della parola scritta alla volatilità dei testi elettronici. Questi infatti sono soggetti alle stesse criticità del mondo digitale, ad esempio il rischio di perdita dei dati e la caducità dei supporti

tecnologici. Inoltre acquistando un e-book, non si possiede un testo fisico ma un suo simulacro composto da byte che può scomparire in un momento qualsiasi dal proprio supporto, come è già accaduto, per volere della casa editrice oppure a causa di problemi tecnici.

La "quarta rivoluzione" è in corso da una ventina di anni, ma c'è chi ancora ritiene che il cartaceo sia in pericolo «[...] 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» (Roncaglia 2010: X). Nella fruizione di contenuti, siano essi visivi o sonori, Internet ha infatti abituato i nostri sensi e la nostra mente alla simultaneità e alla frammentazione. Questo ha portato ad un calo dell'attenzione dei lettori, dovuto anche ai contesti di lettura. Nella Rete si legge tanto e spesso, ma per la maggior parte sono testi parcellizzati e semplificati, tarati in base al tempo ridotto della lettura in mobilità.

Le molteplici risorse digitali, largamente amatoriali, moltiplicatesi grazie al basso costo della produzione in Rete, spesso considerate alla stessa stregua del materiale editoriale, in realtà possono risultare poco valide a livello qualitativo, ma gli utenti sono sempre meno in grado di sviluppare coscienza critica a riguardo. La presenza online degli editori sta aumentando ma per ora si limita a meri siti vetrina o pagine social che propongono imperdibili offerte del giorno. Ciò che l'editore ha

sempre garantito, almeno negli intenti, è la certificazione dei contenuti supportata da una notevole qualità dell'artefatto fisico. Questa operazione sta tardando nel digitale: persistono i buoni contenuti, però la forma troppo statica degli e-book, che conserva la chiusura del libro, contrasta con l'apertura tipica del web. Ma, come ci rammenta Theodore G. Striphas, i libri non sono sempre stati considerati entità chiuse e isolate:

*Books conventionally have edges, but they don't necessarily possess them. For all practical purposes people today tend to treat books—with the exception of anthologies—as if they were discrete, closed entities. This hasn't always been the case. In the first century of printing in the West, it wasn't uncommon for a single bound volume to contain multiple works. One could hardly consider these books to be closed, much less objective in the sense of being contained, given how the practice of their assembly— what, with some trepidation, we might call their form—provided for a range of textual juxtapositions. (The Bible is perhaps the most famous and enduring example of this mode of presentation.)* (Striphas 2009: 11).

L'editoria sta affrontando oggi l'operazione già compiuta qualche anno fa dall'industria giornalistica, che per necessità ha assecondato i desiderata degli utenti e del consumismo tecnologico, progettando nuove formule di distribuzione delle notizie, ad esempio sotto forma di siti web o applicazioni per tablet e smartphone. Occorre specificare che adattare i contenuti giornalistici alle modalità della Rete è probabilmente un'azione più semplice, data la loro natura parcellizzata.

La velocità elettrica mescola le culture della preistoria con i sedimenti delle civiltà industriali, l'analfabeta con il semianalfabeta e con il post-analfabeta. Collapsi mentali di vario genere sono spesso il risultato dello sradicamento e dell'inondazione di nuove informazioni e di modelli d'informazione incessantemente nuovi (McLuhan 1964: 37).

In questo scenario, le industrie dell'informazione vengono travolte dal paradigma della velocità imposto dalla digitalizzazione e applicano delle modifiche ad ogni anello della filiera produttiva: selezione, produzione, distribuzione e diffusione dei propri contenuti. Variano quindi le attività tecnologiche legate al settore dell'editoria, prima relative alla sola officina tipografica, oggi sempre più informatizzate, anche nella stampa del materiale cartaceo, non solo nella produzione digitale. Aumenta per questo motivo la richiesta di professionisti quali programmatori informatici, in larga parte, e designer della comunicazione, in piccola parte.

Nella digitalizzazione dell'editoria, permane la dimensione nativa e stabile nel tempo del libro, prima cartaceo poi elettronico, quale veicolo di un testo. Persiste anche il ruolo di mediazione tra un autore, che si incarica di trasmettere un messaggio, e un lettore, che si premura di riceverlo. Raimondi parla infatti di «[...] una vera e propria relazione etica [...]» (Raimondi 2007: capitolo II) un patto che si manifesta nella lettura, capace di arricchire i testi e permettere la loro circolazione nella comunità di riferimento, inserendoli in nuovi circuiti di

sensu. Il dialogo che si instaura tra autori e lettori è in grado di perpetrare o scardinare i valori della collettività, ridefinendo in tal modo i confini della società di appartenenza. I testi presentano quindi sia una dimensione privata, quasi intima, che si svela nel rapporto col singolo lettore, sia una dimensione pubblica, in cui assumono il ruolo di testimoni della cultura cui appartengono. Le biblioteche e le raccolte librarie hanno il compito di difendere questo valore testimoniale, che si esplica soprattutto nella varietà dei titoli e nel confronto fra essi.

I testi si configurano dunque quali segni carichi di molteplici significati, che possono essere compresi solo se tra autore e lettore esiste una base di conoscenze ed esperienze condivise. Mutuando da Umberto Eco il concetto di cooperazione interpretativa, Raimondi chiarisce: «[...] vuoto di ogni egocentrismo e di ogni imperialismo, il lettore si ritrova in una singolare esperienza di libertà: non la libertà di un consumatore, ma veramente di un cooperatore [...] nello spazio strutturalmente bifocale di un'autentica tensione conoscitiva» (Raimondi 2007: capitolo V). I lettori non sono solo consumatori: primariamente essi appaiono come individui che fruiscono determinati testi, appartenenti a svariati generi, mossi da specifiche intenzioni legate allo studio, al lavoro, allo svago e all'intrattenimento. In un secondo tempo, alla lettura utilitaristica volta alla soddisfazione di un bisogno momentaneo, si può accostare una fruizione più ponderata, che riconosca la dimensione dialogica dei testi:

Il libro non informa soltanto né solo intrattiene: è una creatura, che non posso ridurre a una superficie discontinua di stimoli eccitanti quanto effimeri, di istanti consumati in se stessi. Essa anzi attinge il proprio volto più vero se ci si impegna nella continuità organica di un dialogo che cresce nel tempo [...] (Raimondi 2007: capitolo VI).

Un rapporto dialogico implica più impegno da parte del lettore, comporta incomprensioni, letture e riletture, ricostruzione dei collegamenti esterni al testo e il riconoscimento di una stratificazione e modifica dei significati del testo negli anni.

Ed è ancora Fuentes ad ammonire che soltanto nella parola della letteratura l'informazione diventa esperienza e l'esperienza si trasforma in conoscenza. Se l'uomo ha ancora bisogno di ricordare e di riflettere raccogliendosi su se stesso, se la sua esperienza non si consuma nella distrazione, come avvertiva Walter Benjamin, allora nella pluralità delle sue manifestazioni la letteratura ha ancora un compito da assolvere [...] (Raimondi 2007: capitolo IX).

## 1.2. IL RUOLO DELLA TECNOLOGIA COME CAMBIA LA LETTURA?

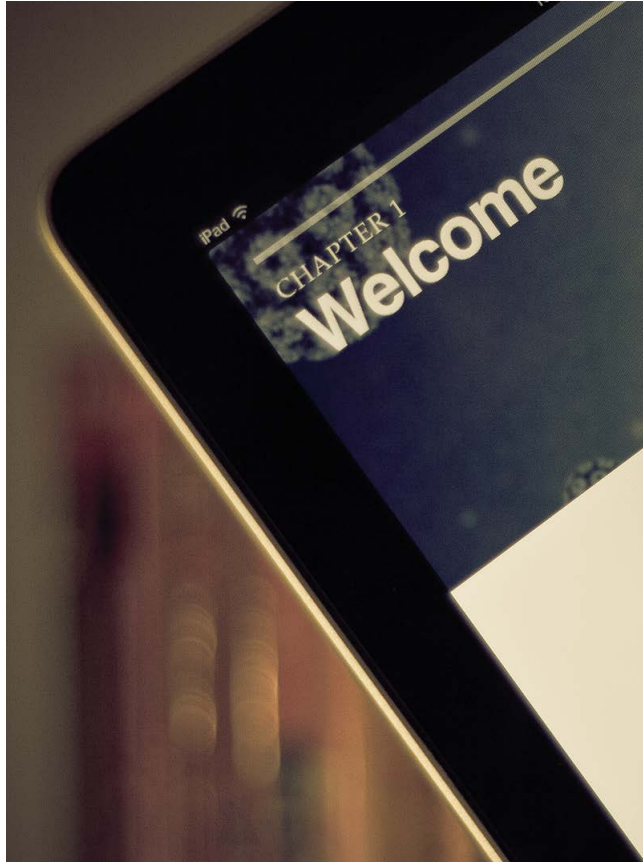


Figura 1.1. Johan Larsson, *The future of books*.

Come gli strumenti analogici, anche i supporti tecnologici svolgono un ruolo di mediazione, rendendo ancora più evidente il principio alla base della loro natura: una serie di dispositivi che si interpongono tra utenti e obiettivi, impartendo una sequenza di azioni da compiere.

Oggi svariati strumenti elettronici si propongono quali alternative al libro cartaceo. Primo per apparizione sul mercato, il personal computer, nato per svolgere mansioni differenti, a cavallo tra le dimensioni lavorativa e privata. Seguono tablet e smartphone, che condividono col precedente la tendenza alla multifunzionalità. Infine gli e-reader, artefatti dedicati alla lettura digitale.

La caratteristica che accomuna e contraddistingue i dispositivi elettronici dalla carta è la velocità, che investe sia l'ambito produttivo sia la fruizione dei beni. «È un principio valido per lo studio di tutti i media. L'accelerazione tende a migliorare tutti i mezzi di scambio e di associazione umana. Ma la velocità accentua i problemi di forma e struttura» (McLuhan 1964: 101). Nel digitale, le operazioni di scambio, interpersonale e commerciale, diventano più rapide e si diversificano, grazie all'aumento delle piattaforme dedicate, ma nella riorganizzazione del sistema editoriale si incontrano difficoltà legate alla categorizzazione dei contenuti nella Rete e alla strutturazione dei libri digitali. Questo accade perché nelle transizioni mediali si soffre sempre per una carenza di canoni e regole, che hanno bisogno di tempo e esperimenti empirici sul mercato per essere reinventate.



L'associazionismo, impulso primitivo tipico dell'essere umano, nell'ambiente digitale cambia le modalità espressive mentre le motivazioni fondanti permangono immutate: le persone vogliono parlare tra loro, scambiare opinioni e rafforzare o costruire, in tal modo, i propri rapporti interpersonali. «*Il social reading* [...] si tratta semplicemente delle cose che si sono sempre fatte intorno ai libri e alle storie, però usando altri mezzi» (Ivan Rachieli 2013: 55). I nuovi media sfruttano le reti già costruite dagli utenti nelle piattaforme social e estendono i propri confini funzionali. «Esattamente come succede con la lettura offline, il cuore di tutto è e resta la propria rete di contatti: la *propria rete sociale*» (Ivan Rachieli 2013: 56). La presenza online di autori e editori amplia però le possibilità relazionali dei lettori, che ora possono godere di un contatto diretto, benché filtrato, con tali attori prima inaccessibili, arroccati nella propria aura di autorità.

I nuovi strumenti digitali sono dunque onnipresenti e aiutano gli utenti nello svolgimento delle svariate pratiche umane, siano esse professionali o ludiche, pubbliche o private, individuali o collettive. La tecnologia incide sulla natura di tali media, apportando modifiche alle prassi umane ma non alle intenzioni. Questo fenomeno comporta degli effetti sulla vita di ogni individuo. «[...] le conseguenze individuali e sociali di ogni medium, cioè di ogni estensione di noi stessi, derivano dalle nuove proporzioni introdotte nelle nostre questioni personali da ognuna di tali estensioni o da ogni nuova tecnologia»

(McLuhan 1964: 29). Ciò che differenzia le pratiche digitali dalle analogiche consiste quindi nelle “nuove proporzioni” che queste impongono al nostro quotidiano: maggiore rapidità e nuovo rapporto coi contenuti, da fruire in mobilità, con la pretesa dell'ubiquità. Tempo e spazio diventano delle categorie riscrivibili, in cui l'essere umano tecno-dotato esige l'esercizio di un maggiore potere decisionale e il possesso immediato dell'oggetto desiderato.

McLuhan ipotizzò che le capacità insite nel nostro corpo si sarebbero progressivamente spostate sui media, che diventano così nostre protesi. In tal modo ci leghiamo a doppio filo con essi, divenendo dipendenti e perdendo la capacità di svolgere certe azioni in maniera analogica. «Ogni invenzione o tecnologia è un'estensione o un'autoamputazione del nostro corpo, che impone nuovi rapporti o nuovi equilibri tra gli organi e le altre estensioni del corpo» (McLuhan 1964: 61). Al variare del dispositivo, cambiano i sensi in gioco o la loro intensità. Un esempio è rappresentato dai comandi touch, che implicano, rispetto ai pulsanti o ai tasti, una maggiore intimità con gli strumenti tecnologici. Con l'avvento di un nuovo strumento, muta anche il rapporto e la percezione dei media collaterali: «[...] i media, in quanto estensioni dei nostri sensi, quando agiscono l'uno sull'altro, istituiscono nuovi rapporti, non soltanto tra i nostri sensi ma tra di loro» (McLuhan 1964: 68). Le dinamiche che da sempre hanno luogo tra libro e matita o quaderno degli appunti vengono soppiantate

dall'utilizzo delle applicazioni digitali per la lettura. Queste si configurano infatti quali ambienti unici che contengono tutti gli strumenti atti sia alla lettura sia alla produzione scritta. La trasformazione del rapporto tra carta e testo risulta per questo motivo uno dei campi di esplorazione più interessanti.

Può essere interessante a questo punto della trattazione confrontare il concetto di *medium* alla McLuhan, la cui definizione ha avuto pieno compimento in relazione all'azione dirompente dell'elettricità nel quotidiano, con l'odierna nozione di interfaccia in Roncaglia, che meglio si adatta alla rivoluzione digitale in corso nell'editoria, pur presentando delle similarità:

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 interfaccia (Roncaglia 2010: 5).

La pratica della lettura non si esime dunque dalla presenza delle interfacce, siano esse pagine cartacee o schermi variamente dimensionati, che incidono sulle percezioni umane e sulle modalità di fruizione: «[...] il supporto del testo, quella che chiameremo 'interfaccia di lettura', ha un ruolo centrale nell'evoluzione dei modi e delle forme della lettura» (Ronca-

glia 2010: XI). Le interfacce, proprio come i media, non sono neutre. Come risulta evidente, la fruizione di un volume edito su carta patinata varia dalla lettura di un tascabile stampato su carta riciclata. Allo stesso modo leggere su un tablet retroilluminato implica delle variazioni rispetto alla lettura su e-reader, che mima l'inchiostro. Ogni dispositivo supporta alcune pratiche escludendone altre, coinvolge differenti luoghi e tempi di fruizione e attiva diverse sensazioni e approcci al contenuto, ovvero il testo. Questo pensiero viene sottolineato 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 contesti" (Roncaglia 2010: XI).

Inoltre le interfacce non sono neppure neutrali. Il supporto infatti «[...] non si limita a veicolare indifferentemente qualunque contenuto e qualunque forma di organizzazione testuale» (Roncaglia 2010: XI). Pertanto occorre introdurre la nozione di "specializzazione delle interfacce": le «[...] interfacce generiche adatte a una pluralità di situazioni possono es-

sere affiancate, e in certi casi sostituite, da interfacce specifiche che offrano una maggiore efficienza, ma in un numero minore di casi» (Roncaglia 2010: 6). Proprio la distinzione che intercorre tra un generico pc, smartphone o tablet e uno specifico e-reader.

Oggi giorno risulta quindi più vantaggioso privilegiare l'oggetto multifunzione o l'oggetto multiuso? Zingale sostiene che sia «[...] preferibile l'oggetto multi-uso all'oggetto multi-funzionale» (Zingale 2005: 182). Bonfantini rincara: «A mio avviso, anche la multifunzionalità mi sembra sia un'offerta simbolica di falsa opulenza, e che corrisponda a una situazione di "abitabilità concentrata" in modo eccessivo, per avere tutto insieme in uno spazio vitale che, evidentemente, è sempre più stretto, esiguo» (Bonfantini 2005: 182).

È pur vero che la multifunzionalità è ormai una caratteristica sempre più reclamata dagli utenti, ma forse i progettisti dovrebbero farsi coraggiosamente carico della creazione di strumenti più mirati e selettivi, che permettano il mantenimento della concentrazione e dell'attenzione dei fruitori, sempre più distratti. «Come se l'oggetto fosse solleticatore di desideri più che risposta a un bisogno. E come se l'oggetto non fosse sempre elemento mediatore fra la committenza (intesa come origine delle richieste) e la produzione (intesa come risposta al bisogno sociale)» (Zingale 2005: 172). Non si può dimenticare infatti che la dimensione funzionale accompagna il ruolo sociale assunto dai media (v. Roncaglia 2010: XI).

## Panoramica sui supporti tecnologici

La rivoluzione tecnologica consente oggi di offrire non solo libri stampati ma anche composti e memorizzati in formato digitale (e-book), poi resi accessibili al pubblico in modi e formati diversi off-line (epub, pdf) e on-line (www).

Gli strumenti atti alla lettura dei libri digitali, ovvero gli e-book, sono svariati. Le principali categorie comprendono e-reader, tablet, smartphone, pc e ibridi che mescolano caratteristiche dei precedenti. Ogni supporto vincola il fruitore all'acquisto di e-book in formati specifici. In questo scenario complesso e privo di canoni o regole, il lettore è spesso confuso.

Per questo motivo è stato redatto il *Kit di sopravvivenza del lettore digitale*, che aiuta nello scioglimento della matassa.

Il primo compromesso è decidere se preferiamo un dispositivo apposta per leggere o anche per leggere. Nel primo tipo sono compresi apparecchi come il Kindle di Amazon, chiamati in gergo ereader o lettori: sono molto leggeri e facili da tenere in mano, di dimensioni contenute e prezzo anche. I contenuti vengono rappresentati sul loro schermo mediante una tecnologia chiamata e-ink, o inchiostro elettronico, che può risultare per qualche lettore una esperienza di lettura simile a quella su carta, quindi più naturale rispetto ad altri tipi di schermo. Ma il panorama in continuo mutamento, sia dal punto di vista dell'innovazione tecnologica

che dello studio scientifico della lettura in digitale, non permette di affermare nulla di definitivo. Gli ereader hanno lo svantaggio di reagire lentamente alle sollecitazioni – come il comando di cambio pagina – e rendere piuttosto macchinose attività abituali – come sottolineare o annotare. L'inchiostro elettronico è spesso limitato al bianco e nero o si limita ad aggiungere pochi livelli intermedi di grigio, con resa limitata per testo colorato, illustrazioni, fotografie, filmati. Questi apparecchi a volte offrono possibilità aggiuntive, come navigare su internet, giocare o leggere la posta elettronica, scarsamente efficaci (Bragagnolo 2013: 12).

Gli e-reader nascono quindi come interfacce specifiche. Spiccano tra i lettori commercializzati da aziende che si occupano non solo di dispositivi ma di tutta la filiera editoriale, il Kindle, anche in versione Paperwhite, del colosso Amazon, modello e-ink da 6 pollici, forse il più pratico. Supporta il formato proprietario Mobi e l'universale Pdf. Segue il Kobo dell'Italiana Mondadori, stesse dimensioni del precedente ma maggiore apertura nei file supportati, tra cui lo standard dell'editoria digitale: l'epub. Infine il meno apprezzato Nook della catena BarnesandNoble.

Si distingue dai primi tre il PRS-T3 della Sony, poiché prodotto da un'azienda specializzata in soli strumenti tecnologici.

Le discrepanze nei formati dipendono dalle lotte di egemonia in corso tra produttori e rivenditori online per la fidelizzazione del cliente: banalmente, comprando un Kindle che accetta solo una determinata estensione dei file (Mobi) presente solo nella libreria online di Amazon, ecco che il fruitore risulta

vincolato alla piattaforma e al brand. Questa dinamica limita notevolmente la libertà di acquisto degli utenti.

Per quanto riguarda i tablet:

Il secondo tipo, chiamato tablet, comprende apparecchi come l'iPad di Apple. Sono più pesanti e costosi, con schermi più ampi e veloci, a colori e molto luminosi, che possono affaticare durante la lettura prolungata. Nascono per internet, i giochi, i video e anche per la lettura, considerata attività alla pari di tutte le altre. Hanno una durata della batteria molto inferiore agli ereader. (Bragagnolo 2013: 13)

I tablet, interfacce generiche, offrono moltissime funzioni, tra le quali rientra la fruizione di e-book, anche se non è la principale. Questi dispositivi hanno infatti uno schermo che non rende la lettura del tutto piacevole come un libro, a causa della retroilluminazione dello schermo e della tecnologia LCD. Tuttavia è l'ideale per chi non possiede un e-reader e ama passare da un testo in lettura ad un gioco.

Esistono diverse applicazioni per la lettura digitale su tablet. Il loro mercato varia in base ai sistemi operativi dei supporti, sia esso Android o iOS (il secondo relativo all'iPad e ai prodotti Apple). Gli stessi produttori di e-reader hanno realizzato delle applicazioni per tablet che permettessero la lettura dei loro formati proprietari, così da estendere la platea dei consumatori possibili. «Il software, per così dire, impersona il disposi-

tivo [...] Il Kindle ha applicazioni per iPad, iPhone, Android, Windows, Mac, Black-Berry e circa lo stesso vale per il Kobo» (Bragagnolo 2013: 14).

Il pc viene utilizzato sia come lettore sia come strumento per la gestione e conversione dei file. I programmi più utilizzati sono Calibre e Adobe Digital Edition.

Calibre facilita la conversione degli e-book in altro formato, operazione indaginosa che viene effettuata dai fruitori per poter leggere il testo sul supporto desiderato. Spesso infatti alcuni titoli digitali sono disponibili solo in una determinata estensione e il lettore è costretto a tali manovre per poterne usufruire.

Adobe Digital Edition, software creato dal gigante Adobe, permette invece la lettura degli e-book da desktop e il trasferimento degli stessi ad altri strumenti. Questo per ovviare al fatto che «[...] ogni dispositivo ha (o manca di) possibilità specifiche di replicazione di un libro elettronico su altri dispositivi» (Bragagnolo 2013: 14).

Bisogna inoltre possedere un account Adobe per poter leggere e spostare gli e-book soggetti al DRM (Digital Right Management). Questa sigla indica un 'timbro' che certifica l'acquisto e il possesso del libro digitale, e ne limita la riproduzione ad un massimo di sei dispositivi, rendendo impossibile il prestito e la condivisione dei propri titoli.

Il DRM limita la circolazione degli ebook che acquistiamo e può impedirne il prestito, il regalo, la rivendita come "usato" (un libro elettronico è insensibile al tempo che passa). I dispositivi più diffusi consentono però forme di circolazione limitata all'interno del parco apparecchi che controlliamo (Bragagnolo 2013: 14).

Gli ibridi, ad esempio il Kindle Fire o il Nook HD, sono degli e-reader potenziati che possono essere connessi alla rete, quindi non più strumenti dedicati alla sola lettura. Alcuni esperimenti coinvolgono anche lo smartphone, come Yotaphone, il telefono Android che presenta un secondo schermo per leggere gli e-book.

I fattori di scelta sono quindi molteplici e dipendono dalla preferenza tra uno schermo a colori o un display e-ink, dall'utilizzo del touchscreen o dei pulsanti, dall'illuminazione o retroilluminazione dello schermo, dalla connettività alla rete e dai formati dei file, proprietari o meno.

Prima di effettuare la scelta occorre valutare anche il parco titoli a disposizione e le limitazioni alla loro fruizione imposte dal dispositivo. Ci aspettano ulteriori compromessi. Qualsiasi dispositivo sarà infatti capace di reperire via internet titoli sufficientemente vecchi da essere liberi da copyright. Solo alcuni potranno però rifornirsi presso siti di vendita indipendenti come Ibs.it oppure presso i siti approntati dai singoli editori. Ognuno di essi invece accederà facilmente a un proprio negozio online di riferimento (Amazon.it per Kindle, iBookstore per iPad), purtroppo inaccessibile a dispositivi diversi (Bragagnolo 2013: 13).

Nel «gioco sociale comunicativo dell'uso quotidiano» (Zingale 2005: 172), soprattutto se iscritto in una situazione tanto complessa e variegata come quella dell'editoria odierna, gli utenti rischiano di incappare in un ingannevole tunnel consumistico:

[...] molto più spesso abbiamo a che fare con oggetti di fronte ai quali il consumatore risulta dipendente, e di fronte ai quali è indotto a richiedere altro consumo. La strategia, coerente con l'idea di profitto, è quella di produrre oggetti su cui si possa fare in fretta tanto profitto, e soprattutto produrre oggetti che abbiano in se stessi una obsolescenza programmata, e quindi prefigurati per creare nuovo profitto (Bonfantini 2005: 172).

In questo ecosistema i consumatori, o più precisamente i lettori, devono sviluppare e applicare, soprattutto in fase di acquisto, un certo giudizio critico nei confronti degli strumenti che influiranno sulla propria esperienza di lettura.

Il problema è allora la nostra capacità nel saperli valutare per quello che ci offrono e possono offrire, per il modo in cui dialogheranno con noi, mettendosi in mostra e svolgendo la loro funzione attoriale. Dobbiamo cioè saper valutare le prestazioni globali degli oggetti, le loro "performance", come alcuni amano dire (Bonfantini 2005: 178).

## Statistiche sui supporti tecnologici

Fra i tanti studi effettuati sul tema, ho scelto di riportare un articolo riassuntivo della ricerca effettuata dalle americane Book Industry Study Group e Bowker nel 2013, poiché si concentra su due aspetti molto rilevanti.

Il primo consiste nell'imposizione dei generici tablet sugli specializzati e-reader, che indica una preferenza dei lettori per la multifunzionalità.

Il secondo riguarda il rapporto tra generi dei testi e supporti. Tale relazione non è mai stata esplorata da altri studi e risulta estremamente interessante a livello progettuale. Infatti si evince che i tablet sarebbero più adatti ad una lettura produttiva, da studio; gli e-reader vengono scelti per fruire la narrativa; gli smartphone sono adoperati per libri da viaggio.

Nearly half of ebook readers prefer to read on tablets and the number of readers who prefer a tablet is growing while the number who prefer a dedicated e-reader is shrinking, a new study shows. According to the first edition of the fourth volume of the Consumers Attitudes Toward E-Book Reading survey from the Book Industry Study Group and Bowker, *44% of ebook readers prefer a tablet*, up from 37% in Aug. 2012. At the same time *42% prefer to read on a dedicated e-reader*, down from 49% in Aug. 2012. The trend is set to continue as the number of readers who intend to purchase an e-reader dropped while the number who intend to purchase a tablet computer held steady. "Like so many other changes in e-book consumption, the move toward tablets developed very rapidly,"

### 1.3. NUOVA EDITORIA: DAL LIBRO AL SERVIZIO

said Angela Bole, BISG's deputy executive director in a statement. According to the study, ebooks are continuing to gain traction among readers. Some 82% of "power buyers" (those who buy ebooks on a weekly basis) say they prefer ebooks to print and 70% of all other readers say they prefer ebooks to print. This edition of the study also reveals a correlation between the kinds of ebooks people read and the device they read them on. *E-reader readers like fiction, mystery, literary fiction and romance* over other ebooks. Those who prefer reading on their *desktop or laptop computers prefer how-to guides and manuals*. And *smartphone readers were more likely to read travel books* (v. <http://tinyurl.com/oa55j38>).

Stime diverse quelle ricavate dai questionari che il sito Pianeta ebook propone con cadenza regolare al proprio pubblico di lettori digitali. Data l'esigua base numerica, tali percentuali non presentano valore statistico ma possono fornire un'idea orientativa sui dispositivi prescelti nella realtà italiana. Su un totale di 47 votanti, alla domanda "Su quale device leggi i tuoi eBook?", il 64% (30 voti) ha risposto e-reader, il 34% (16 voti) ha scelto il tablet, il 13% (6 voti) ha indicato il pc e infine il 9% (4 voti) ha segnalato lo smartphone (cfr. [pianetaebook.com](http://pianetaebook.com)).

Ridimensionando la visione poetica dell'editoria quale ultimo vascello della cultura, occorre ricordare che, a livello commerciale, il settore editoriale è anche un mercato, che si è specializzato nei secoli nella produzione di oggetti serializzati. «La stampa modificò sia i procedimenti dell'istruzione sia quelli del mercato. Il libro fu la prima macchina d'insegnamento e anche la prima merce prodotta in massa» (McLuhan 1964: 166). La dicotomia persiste tutt'oggi e presenta da un lato i libri digitali quali prodotti seriali, legati ad interessi economici, dall'altro lato i libri cartacei quali prodotti culturali, sacralizzati da chi li difende, costringendoli ad una situazione di opposizione alla tecnologia. Come sempre, la verità si posiziona nel mezzo: la cultura risiede nel testo, non nella forma libro, che varia al variare dei supporti e delle scoperte tecnologiche. Unica costante nelle mutazioni formali: «[...] books remain key artifacts through which social actors articulate and struggle over specific interests, values, practices, and worldviews» (Striphas 2009: 3).

Le teorie concepite da McLuhan sui cambiamenti sociali causati dall'elettricità ben si applicano alla rivoluzione digitale che investe oggi l'editoria: «Le nostre estensioni elettriche scavalcano lo spazio e il tempo e creano problemi di coinvolgimento e di organizzazione per i quali non esistono precedenti» (McLuhan 1964: 109). Il coinvolgimento riguarda tutti gli effetti emotivi, sensibili e percettivi della lettura digitale; l'organizzazione comprende invece il riassetto della

fliera produttiva e dell'oggetto libro. Tracciando un'invisibile linea del tempo, i cd-rom e i dvd sono stati i primi esperimenti commerciali di libri digitali e narrazione interattiva, in cui il lettore avesse la facoltà di cambiare il corso degli eventi e interagire col contenuto in maniera innovativa. Le potenzialità a livello ludico e didattico erano evidenti ma ancora inesprese.

Benché scienziati e studiosi stessero elaborando progetti sulla lettura digitale dagli anni settanta, il primo e-book venne lanciato sul mercato solo quattordici anni fa. La rivoluzione digitale di cui ci occupiamo è dunque recente. La nascita dei nuovi formati e dei relativi supporti è stata incubata a lungo ma la loro evoluzione è stata tanto rapida da generare eccitazione e, al contempo, preoccupazione.

AT EXACTLY 12:01 A.M. on March 14, 2000, Simon & Schuster began an experiment: the publisher released best-selling author Stephen King's first digital electronic book, or e-book, the sixty-seven-page novella *Riding the Bullet*, on the Internet. By 11:59 p.m. on the fifteenth, an estimated half million people had downloaded King's story, prompting Jack Romanos, Simon & Schuster's president, to declare the experiment a resounding success [...] (Striphas 2009: 19).

La casa editrice decise di pubblicare quale e-book apripista un esponente della narrativa, scritto da un autore già rodato e affermato nel mercato cartaceo a livello mondiale. Una mossa non azzardata, ma pur sempre la prima.

Gli attori storicamente appartenenti alla filiera editoriale sono autori, case editrici, librerie e librai, lettori. Oggi la scena è più ricca e vede il fiorire di nuovi editori variamente dimensionati, aziende fornitrici di strumenti tecnologici e aziende fornitrici di servizi. L'editoria si configura quindi come uno dei tanti mercati che sta affrontando la digitalizzazione e si vede costretta a modificare il proprio assetto. Questo comporta dei problemi, poiché ogni ristrutturazione sociale ed economica ha delle ripercussioni a livello politico: «La mancanza di omogeneità nella velocità del movimento d'informazione crea diversi modelli d'organizzazione. È quindi abbastanza prevedibile che ogni nuovo sistema per spostare informazioni altererà qualunque struttura di potere» (McLuhan 1964: 98).

In un primo momento, le case editrici si sono arroccate in formazione più o meno compatta contro l'avvento del digitale che avrebbe spazzato via il libro cartaceo, urlando alla ormai famigerata "morte del libro". Poi, alla spicciolata, hanno iniziato per necessità a digitalizzare il proprio parco cartaceo. A distanza di qualche anno è stato dimostrato che il libro non era morto e che l'aumento delle vendite degli e-book non giustificava la decrescita negli acquisti del cartaceo, che già da anni stava subendo una lenta ma costante diminuzione.

In Italia, cinque gruppi controllano più del 60% del fatturato totale: Mondadori, RCS, Gruppo GeMS, Giunti, Feltrinelli. La fetta restante viene spartita tra Altri editori



(23,4%) e Piccoli editori (13,5%). Inoltre delle 1800 librerie presenti sul territorio, un migliaio appartengono alle grandi catene. Il vero rischio consiste quindi nella poca diversità e nella scarsa pluralità di voci, nei capitali condensati in pochi progetti egemoni. L'avvento del digitale ha spaventato i colossi e dato nuove energie ai piccoli, poiché, come dimostra il fenomeno dell'autopubblicazione, l'era elettronica permette ai più di disporre democraticamente di strumenti che solo un decennio fa sarebbero stati impensabili. L'altra faccia della medaglia mostra però una perdita di qualità e di controllo su forma e contenuti. La qualità è infatti sempre stata frutto dell'operazione di monitoraggio e validazione svolto dagli editori quali mediatori culturali. Nel passaggio da cartaceo a digitale, permane la necessità di salvaguardare la cura sia estetica sia contenutistica del prodotto. Con l'avvento dei libri elettronici, vengono azzerati i costi di stampaggio e stoccaggio e le librerie perdono conseguentemente importanza. Fioriscono gli e-commerce e i librai si vedono costretti a convertire i propri spazi ad altre funzioni, per sopravvivere. Nasce però la nuova figura del libraio online, che aiuta gli internauti nella scelta di formati e strumenti. Tutto questo movimento verso il digitale lascerebbe pensare che molta forza lavoro venga impiegata in questo settore. Invece vengono digitalizzati pochi libri: il parco è ristretto e la scelta limitata, soprattutto per i testi non narrativi: «[...] attualmente, secondo uno studio dell'Associazione Italiana Editori, sono disponibili in ebook solo il 4,4% dei libri in commercio» (Testoni 2013: 23).

Organizzazioni tra cui campeggiano università, aziende e associazioni hanno riconosciuto, maggiormente all'estero che non in Italia, la mole di informazioni che generano quotidianamente quale prodotto dal valore editoriale e si muovono per renderlo fruibile alla collettività per vie digitali. Questo cozza con l'attuale modello dell'editoria accademica, che prevede un doppio esborso di denaro pubblico, da sommare all'acquisto da parte dell'utente finale, per la circolazione e la fruizione dei contenuti delle ricerche universitarie.

Consideriamo adesso i *libri di ambito* accademico, cioè quelli pubblicati per diffondere i risultati della ricerca, sia in ambito umanistico che scientifico. I grandi editori accademici pubblicano libri e riviste elettronici frazionandoli in piccole unità di contenuto aggregate in banche dati e vendute perlopiù "in blocco" alle biblioteche accademiche. Lo studioso può acquistare online, a costi molto elevati, anche un solo capitolo di libro, oppure utilizzare gli abbonamenti acquistati dalla sua università. Questo modello crea alcuni squilibri per due motivi: il primo è che solo le università con molte risorse riescono a sottoscrivere tali abbonamenti; il secondo è che la ricerca viene pagata – con risorse pubbliche – due volte: attraverso la retribuzione dei ricercatori e attraverso l'acquisto dei libri e riviste dove essi pubblicano i risultati della ricerca. La petizione *The cost of knowledge*, promossa a febbraio 2012 da numerosi accademici delle prestigiose università di Oxford, Cambridge, Harvard, sottolinea proprio il problema del costo delle pubblicazioni scientifiche. Il movimento Open Access si pone l'obiettivo di assicurare l'accesso gratuito alle pubblicazioni scientifiche, considerate come bene comune, attra-

verso differenti strumenti: riviste scientifiche, archivi aperti, e libri ad accesso aperto. Il suo primo manifesto, la Dichiarazione di Berlino del 2008, definisce l'accesso aperto come "una fonte estesa del sapere umano e del patrimonio culturale validati dalla comunità scientifica" e identifica internet come il mezzo fondamentale per la diffusione della conoscenza (Testoni 2013: 24).

Per contrastare il triplo esborso di denaro pubblico e privato e la chiusura del sistema editoria accademico, una possibile soluzione potrebbe essere fornita proprio dall'editoria digitale, ipotizzando che le università si occupino della pubblicazione dei contenuti redatti dai propri ricercatori, utilizzando le biblioteche, irrobustite a livello di forza lavoro e di fondi, quale redazione e punto di contatto col pubblico. Questo modello restituirebbe i risultati di ricerca alla collettività, abbattendone i costi (cfr. Capelli 2013: 45).

Stiamo assistendo dunque al cambiamento del mercato e delle modalità di acquisto e pagamento, che non contemplano più il possesso di un bene tangibile. Ne sono un esempio i recenti servizi di lettura in streaming, che prendono le mosse dal settore musicale. Lo streaming consiste in una sorta di prestito valido per tutto il periodo in cui un utente paga un canone, solitamente mensile, grazie al quale può usufruire di tutti i contenuti presenti a catalogo. Una volta cessato il pagamento, l'utente perderà il diritto di visionare alcun contenuto.

Il primo, Lea (Libri e altro), è un progetto, ancora in fase di

incubazione, dell'italiana Laterza, casa editrice dedita alla saggistica e alla manualistica, che si propone di offrire trecento e-book, selezionati da un catalogo complessivo di cinquemila titoli, e trenta novità ogni anno a fronte di un abbonamento mensile di quasi otto euro. Gli e-book potranno integrare contenuti che un libro cartaceo, per sua natura, non potrebbe incorporare. La nuova piattaforma digitale si pone l'obiettivo di creare una comunità di lettori che non solo fruisca dei libri già editi, ma partecipi attivamente alla stesura dei nuovi testi attraverso la discussione e lo scambio di idee. Il servizio prevede infatti che una prima parte del libro venga presentata in anteprima streaming e che il testo integrale venga stampato solo dopo un certo lasso di tempo, durante il quale l'opera è passabile di modifiche. Gli utenti potranno infatti interagire tra loro e con l'autore, commentando l'anteprima, e influenzare così le possibili variazioni del testo. Stando alle dichiarazioni di Giuseppe Laterza, l'intento della casa editrice è quello di far nascere un dibattito costruttivo attorno ad una serie di argomenti partecipando tutti ad un progetto culturale orizzontale e democratico. Per conoscere i risultati bisognerà attendere l'implementazione del servizio, che costituirebbe un precedente notevole e innovativo non solo nella scena italiana; sarebbe infatti la prima piattaforma creata da una casa editrice che decide di avviare un processo di collaborazione con i propri lettori.

Se Lea rappresenta un'eccezione, ovvero un servizio, per ora utopico, creato da una casa editrice per la diffusione dei pro-

pri contenuti, Oyster consiste invece in un'azienda terza che propone un'applicazione per la lettura in streaming di testi di narrativa su piattaforma iOS. Con una spesa mensile di dieci dollari, l'utente può sfruttare l'accesso a più di centomila titoli di rinomati editori americani, con i quali l'azienda ha stipulato accordi preventivi. Sono inoltre presenti i libri provenienti dalla piattaforma di autopubblicazione Smashword. Il lavoro maggiore per la redazione del servizio consiste infatti nella ricerca e nell'acquisizione di titoli volti ad ampliare e diversificare il catalogo per attirare così il maggior numero di lettori, convinti di poter trovare i propri libri preferiti tra quelli offerti. Oyster svolge una funzione di raccomandazione editoriale, combinando i consigli di uno staff di esperti interni all'azienda con le recensioni e le preferenze dei propri amici aderenti al servizio. L'applicazione ha generato molto interesse sia da parte dei fruitori sia da parte degli investitori, pertanto ci si aspetta che cresca ancora, sviluppando anche per la piattaforma Android e accrescendo il proprio parco titoli.

Oyster esemplifica il concetto di azienda terza, che si interpone tra gli editori, che generano i contenuti, e le aziende di hardware, che producono i supporti elettronici, realizzando un software in grado di originare nuove tipologie di fruizione, richiedendo per questo all'utente finale, il lettore, un gettone per godere di tale servizio.

Negli ultimi anni è aumentato sensibilmente il numero delle imprese che progettano questo tipo di applicazioni, volte al miglioramento della consultazione dei testi digitali e

all'accrescimento della loro circolazione, ma solo le aziende più innovative evitano di perpetrare la credenza dell'editoria cartacea, che considera il libro come un'unità della cultura, chiusa e delimitata da una copertina.

I testi si tramutano in pura informazione, indicizzabile parola per parola, immagine per immagine, permettendo così la tracciabilità dei comportamenti di lettura degli utenti, da cui le aziende fornitrici di hardware e software estraggono dei dati numerici. Da questi possono evincere le prossime mosse da compiere a livello di marketing ma anche le migliori da apportare al prodotto.

Un'altra tipologia di dati che può essere analizzata è quella relativa ai comportamenti di acquisto in Rete, che spazia dai negozi online alle newsletter.

Le informazioni legate alle sopracitate abitudini dei lettori non sono dati aperti, ma numeri interni alle sole aziende produttrici. Una terza tipologia di dati disponibili consiste invece negli "open data", ovvero tutte le informazioni presenti nella Rete in formato standard, cui è possibile accedere gratuitamente. Con tale espressione ci si riferisce solitamente ai dati di natura scientifica, mentre "open content" indica le opere creative. All'interno di questa terza categoria rientrano anche tutte le azioni visibili eseguite dai lettori sulla Rete, ovvero le visite ai siti come Wikipedia oppure le interazioni nei social network, di cui è stato dimostrato il forte legame con le vendite (v. <http://tinyurl.com/q8sowg4>).

Le criticità sono tante, tra cui spicca la perdita della privacy del lettore in un momento tanto intimo quale l'immersione nel testo. Le applicazioni per la lettura digitale, anche quelle gratuite, così come i social network, richiedono all'utente l'iscrizione e la creazione di un account che implica la cessione dei dati personali.

La lettura, da sempre considerata come momento privato, con l'avvento del digitale ha subito non pochi cambiamenti anche per quanto concerne la riservatezza degli utenti. Infatti, aziende quali Amazon, Apple o Google (solo per citarne alcune) sono ora in grado di raccogliere ed elaborare, tramite siti internet, device e applicazioni, una grandissima quantità di dati personali. E, soprattutto, ciò avviene spesso nella più totale – e non incolpevole – inconsapevolezza da parte del lettore (Riccio 2013: 100).

Altra preoccupazione, la disgregazione dell'unità di senso del libro, che viene scisso per essere dato in pasto ad una serie di algoritmi. Alcuni parametri relativi all'esperienza della lettura non sono però traducibili in metriche, ad esempio il livello di comprensione del testo.

Gli autori vengono privati della loro autorevolezza, riducendo i lettori a meri consumatori, attori passivi nella scena editoriale, che hanno perso la capacità di ricercare il libro desiderato e di creare a livello mentale le connessioni tra i testi. «In quest'ottica, costituirebbe veramente una perdita se la mediazione informatica sostituisse o cancellasse l'esplorazione delle

parole e delle cose entro un testo letterario» (Raimondi 2007: capitolo V). Dall'altro lato però, questa mole di dati, se ben utilizzata, consente alle aziende la progettazione, e riprogettazione, di servizi sempre più adeguati, personalizzati e differenziati per le diverse classi di lettori.

Le funzionalità principali offerte dai software e dalle applicazioni di lettura digitale possono essere suddivise in quattro categorie.

Le prime sono interne all'applicativo, e riguardano prettamente la lettura. Da una parte abbiamo la trasposizione al digitale delle azioni che si sono sempre svolte attorno ai testi: sottolineare, appuntare, inserire uno o più segnalibri; dall'altra alcune azioni peculiari, come l'aumento delle dimensioni del carattere o la modifica dei colori di sfondo nel passaggio alla modalità di lettura notturna. La personalizzazione della formattazione del testo è un vantaggio concesso dal digitale.

La seconda categoria tratta la ricerca e le operazioni di approfondimento del testo. L'analisi può essere interna al libro, ad esempio nella ricerca di un termine chiave, oppure esterna, appoggiandosi alla Rete per la consultazione di enciclopedie, traduttori e motori di ricerca. Questa fuoriuscita dal testo necessita di connessione Internet, quindi non tutti i supporti possono attuarla. Se al contrario le risorse sono interne, ad esempio un dizionario, occupano una maggiore porzione della memoria disponibile sul dispositivo ma possono essere fruite offline.

La terza classe di funzionalità, comprende le azioni dal carattere social, come la condivisione delle note personali oppure di alcuni passi del libro, sotto forma di citazione. Anche queste operazioni possono essere interne, creando una nuova cerchia di “amici”, o esterne all’applicazione di riferimento, sfruttando le relazioni già instaurate su social network più affermati.

Le ultime riguardano l’acquisizione di nuovi titoli da leggere, quindi l’acquisto su piattaforme dedicate o il download gratuito di libri digitali liberi da copyright, presenti nelle raccolte online di natura “open”.

Come già accennato, le applicazioni possono essere generiche, quindi accettare libri e documenti dai formati più diversi, oppure proprietarie. Queste vincolano l’estensione del file al dispositivo di fruizione, creando degli ecosistemi chiusi. Ne sono un esempio Apple e Amazon, che hanno creato due monopoli, occupandosi della gestione dell’intera filiera, dallo strumento al libro passando per il negozio online. Amazon si è dimostrata la più competitiva tra le due, disposta ad abbassare il prezzo del dispositivo fisico pur di intaccare il mercato della Apple, rifacendosi poi nella vendita degli e-book. Si evince quindi che il successo o l’insuccesso di un’innovazione risiedono nella sua regolamentazione.

Amazon ha inoltre sfruttato per prima le possibilità offerte dalla tecnologia, come la connessione telefonica, utilizzata per collegare l’e-reader al negozio online: «Onboard mobile phone technology probably makes Kindle the first portable

electronic reading device to provide for ubiquitous two-way communication between bookseller and consumer [...]» (Striphas 2009: 20).

Diversa la posizione del terzo gigante: Google.

L’azienda, che detiene il primato quale motore di ricerca a livello internazionale, ha avviato nel 2004 un progetto, oggi chiamato Google Books, volto alla digitalizzazione di tutte le opere letterarie considerate “universali”. Qui appare già la prima criticità, poiché è impossibile stabilire un criterio univoco che permetta di selezionare nello scibile umano solo alcune opere di pregio dal carattere universale. Questa operazione comporta quindi una perdita della diversità a scapito della cultura popolare.

Since 2004, search engine giant Google has been busy digitizing part or all of the printed book collections of twenty-nine (and counting) major research libraries. The company’s self-described “moon shot,” also known as Book Search, promises to make content from millions of books freely available to those with Internet access, and perhaps one day even to realize the promise of a massively cross-referenced universal library accessible to all (Striphas 2009: 20).

L’utopico, e poco credibile, obiettivo dichiarato dalla compagnia è quello di costituire una biblioteca universale, disponibile in Rete a costo zero per tutti coloro che dispongono di una connessione Internet.

Nel 2010 erano già stati scannerizzati dieci milioni di libri cartacei, di cui un milione disponibile in versione completa. Durante l'operazione di digitalizzazione libraria, Google si è scontrata con le grandi case editrici, che hanno citato in giudizio l'azienda per aver scannerizzato libri sotto copyright. L'accordo tra le parti ha portato alla rimozione o alla presenza parziale dei libri in Google Books, a discrezione della casa editrice. Consiste infatti in una vetrina promozionale atta al raggiungimento di un pubblico così vasto che gli editori non hanno potuto esimersi dal partecipare.

But when a book featured in Google Books is still protected by copyright, the impression (made by the cover and the bibliographic data) of accessing an 'archive' soon turns out to be quite illusory: as soon as the user attempts to read further within any particular book, most of the content turns out to be unavailable ("not shown in this preview"). Nevertheless, these projects will probably end up reinforcing the general impression of Google as a 'force for good', preserving valuable resources for the benefit of humanity (as it previously did in retrieving and archiving the complete historical Usenet newsgroups). And of course, doing so in the field of printed publishing will certainly bestow upon Google more prestige and cultural authority than ever before, further cementing its position as the 'universal database' and first point of reference. In the end, this centralized collection of news and culture produced over several generations will be searchable through Google's proprietary interface. Content which is globally relevant will be globally sold (through advertisements), yet centrally managed and controlled (Alessandro 2010: 120).

La seconda criticità riguarda quindi l'accentramento del materiale storico in mani aziendali e non pubbliche (biblioteche, enti volontari), dato dalla disponibilità di fondi utilizzati per attuare operazioni tanto costose e massive. La compagnia non attua un'opera di beneficenza, ma rafforza viepiù la propria posizione di database globale.

Un ulteriore esempio di servizi digitali offerti da aziende terze sono quelli volti alla disintermediazione, fenomeno dato dalla rivoluzione digitale, che «[...] rende possibile un mondo in cui chiunque può pretendere di essere un editore e chiunque può ritenere di essere un autore» (Jason Epstein)

Mentre i grandi editori tendono ad assimilare tutte le figure necessarie alla progettazione e realizzazione di e-book, le piccole case editrici si appoggiano invece ad applicazioni esterne, che non costringono ad un riassetto del proprio organico ma propongono soluzioni scalari per le diverse realtà editoriali.

Tra i servizi volti alla semplificazione della produzione di libri digitali spicca l'italiana Pubcoder, segnalata per originalità e facilità d'uso al Salone del libro di Torino 2014. Attraverso applicazioni di questo genere anche enti e organizzazioni variamente dimensionati possono realizzare edizioni digitali interattive e qualitativamente curate, assumendo al ruolo di editori. Per quanto riguarda gli aspiranti autori che vogliono bypassare il controllo imposto da una casa editrice, esistono numerosi servizi di autopubblicazione. Queste piattaforme agevolano la trasformazione dei testi digitali, conferiti dall'autore in for-

mato word, in e-book, che vengono successivamente pubblicati nel negozio online collegato alla piattaforma oppure in altri negozi della Rete specializzati nella vendita di libri autoprodotti, ad esempio Narcissus o Lulu. La maggior parte delle applicazioni di autopubblicazione non prevede un canone mensile o annuale, ma trattiene direttamente una percentuale del prezzo finale del libro digitale. «Districarsi nell'offerta di questo tipo di pubblicazioni non è semplice e molto dipende dalla capacità dell'autore di suscitare interesse, recensioni e passaparola intorno alle sue opere» (Testoni 2013: 52).

Fioccano quindi negozi online per la vendita di libri sia cartacei sia digitali. Questi possono essere esclusivi, ad esempio l'e-commerce inserito all'interno del sito di una casa editrice, oppure generici ed accogliere testi variamente marchiati. Le innovazioni tecnologiche non stanno modificando solo la fruizione dei libri, ma anche la loro vendita: «Innovative systems for coding, cataloging, distributing, and tracking books have been implemented» (Striphas 2009: 2). Ma la mancanza di regolamentazioni a riguardo porta all'adozione di differenti criteri organizzativi da parte delle diverse piattaforme, ad esempio nella catalogazione dei testi e nella (scarsa) strutturazione dei metadati relativi ai libri. Pertanto la diffusa pratica della ricerca in Rete di informazioni intorno ai libri pone problemi di formulazione del quesito, di selezione delle fonti e spesso risulta infruttuosa. «È anche per questa ragione [...] che la digitalizzazione libraria è un settore così rilevante per i motori di ricerca» (Roncaglia 2010: XII).

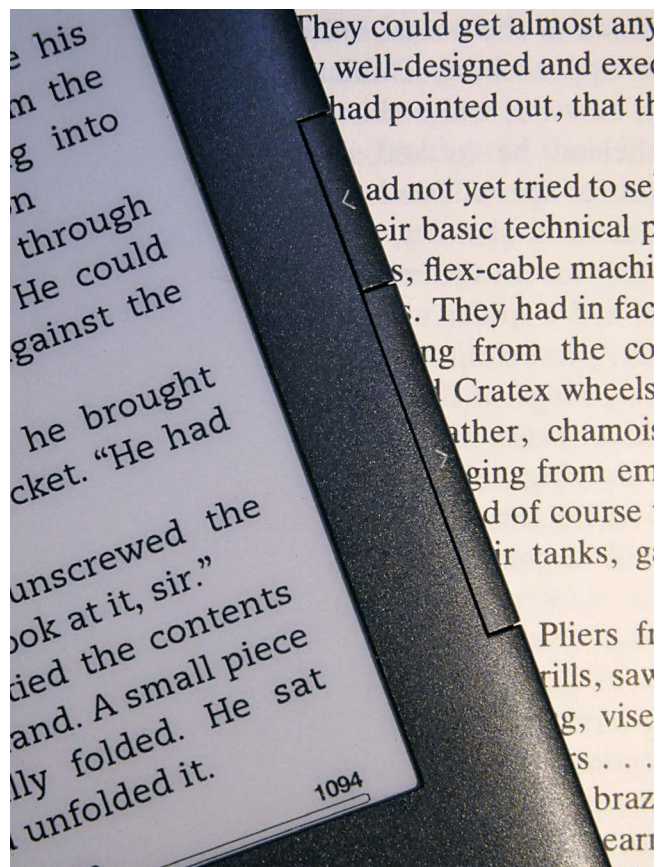


Figura 1.2. pedrik, Text.

## 2 IL FUTURO DELL'EDITORIA CARTACEO E DIGITALE A CONFRONTO

Ogni medium infatti ha il potere di imporre agli incauti i propri presupposti. Per controllare e prevedere, è necessario evitare questa condizione subliminale di ipnosi narcisistica.  
Marshall McLuhan, *Understanding media*

### ABSTRACT DEL CAPITOLO

Per meglio comprendere lo scenario editoriale e la sua evoluzione futura, vengono comparate le peculiarità e i possibili sviluppi dei supporti analogici e elettronici alla lettura. Dopo aver sfatato alcuni falsi miti legati alla testualità, si illustrano i pro e i contro delle due classi di dispositivi. Vengono inoltre elencate le reazioni del lettore alla quarta rivoluzione: egli assume un ruolo più attivo diventando un lettore/scrittore, fruitore e produttore di nuovi contenuti transtestuali a partire dal testo in lettura. Infine si presentano alcuni casi studio innovativi, suddivisi per funzionalità principali, in grado di indicare le mutazioni dei prossimi artefatti di lettura.



## 2.1. ALCUNI FALSI MITI

La convinzione odierna dipinge l'avvento di Internet e la rivoluzione digitale nel suo complesso come dei momenti spartiacque, portatori di nuovi desideri, necessità e pratiche umane. Questo è parzialmente vero. Anche se le azioni mutano con i supporti, le intenzioni e gli scopi che muovono i lettori sono gli stessi da secoli: tensione conoscitiva, studio, intrattenimento, socialità. La velocità e le potenzialità insite nella tecnologia amplificano dunque le istanze già manifeste all'interno della società, che vengono tradotte in altri media, oppure concretizzano i desideri presenti in nuce, bisogni incubati in attesa che le innovazioni tecnologiche potessero dare loro una forma.

La prima credenza affrontata riguarda la *mobilità*. Si pensa infatti che sia una prerogativa dei supporti digitali odierni, una necessità nata dal maggior numero di spostamenti cui siamo soggetti oggi per motivazioni professionali e ludiche, che comporta una miniaturizzazione di tutti gli strumenti da cui non siamo più in grado di separarci. Al contrario, il primo tipografo italiano, Aldo Manuzio, con l'invenzione del libro tascabile rispose alla domanda di mobilità dell'élite colta del 1500.

All'inizio della terza rivoluzione della testualità, i tipografi avevano infatti mantenuto il medesimo formato dei *codex*, grossi libri che per la lettura comunitaria dovevano essere posti su un leggio oppure su un banco per la lettura da studio. Queste pratiche però non risultavano adatte alla fruizione dei libri umanistici, per i quali vennero ridotte le dimensioni, co-

niando le definizioni 'libri da bisaccia' e 'libri da mano'. Come già accennato, Aldo Manuzio avviò il processo di riduzione nel 1501 con la prima collana di libri portatili in ottavi, non più legati ad un luogo di fruizione specifico, come le biblioteche e gli studi privati per i *codex*.

Il libro divenne in quel momento un oggetto personale, da cui non distaccarsi nemmeno in situazioni di viaggio o nelle occasioni di riposo extraurbano.

Alla fine del XVIII secolo, gli aristocratici portavano con loro, durante i loro spostamenti, in piccole valigie, delle biblioteche da viaggio. In trenta o quaranta volumi, in formato tascabile, non si separavano affatto da ciò che una persona per bene doveva sapere. Quelle biblioteche, ovviamente, non erano computate in giga ma il principio era già acquisito. (Carrière 2009: 48)

La classe che apprezzò maggiormente e apertamente l'innovazione apportata da Manuzio era composta da professionisti e gentiluomini colti. Pertanto si potrebbe tracciare un parallelo con l'utenza odierna dei dispositivi mobili, fortemente utilizzati da studiosi e professionisti, che spesso adottano in anticipo nuove tecnologie e le testano per poter godere di nuovi benefici.

Un secondo requisito che viene imputato al solo digitale è la *personalizzazione* dell'interfaccia e del prodotto, fornito come pura informazione, nel caso di un e-book.

Il ridimensionamento del carattere è un esempio delle modifiche che l'utente può apportare alla formattazione del testo in fase di lettura. Per quanto la tecnologia possa aver velocizzato tale processo, l'ingrandimento dei caratteri di stampa è una necessità già rilevata ai tempi della terza rivoluzione del testo, come documenta una richiesta, presentata a Venezia nel 1494, circa la stampa e la commercializzazione di un breviario rivolto ad un pubblico anziano "in forma magna et caractere grosso pro usu senum" ("di grandi dimensioni e con un carattere grande ad uso dei vecchi", Fulin, *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*: 31).

Operazioni che fino a pochi decenni fa avrebbero comportato una riedizione e una ristampa ad hoc dell'opera, oggi diventano azioni a carico dell'utente e dei supporti digitali. Ora è possibile dare forma all'ossimoro dell'ingrandimento nella miniaturizzazione. Il segmento di acquirenti che beneficia maggiormente di questa funzione è composto dagli over 50, che ammette di aver comprato un e-reader per poter usufruire dell'aumento del carattere, uno dei moventi all'abbandono del cartaceo.

Una terza convinzione implica l'utilizzo del *libro cartaceo come metafora* nella progettazione di esperienze di lettura digitali. «Tutti i media sono metafore attive in quanto hanno il potere di tradurre l'esperienza in forme nuove» (McLuhan 1964: 71). I dispositivi elettronici sono portatori di forme nuove e non necessitano della traduzione pedissequa di tutti gli el-

ementi funzionali che hanno contraddistinto il medium precedente, per quanto efficace. Ad esempio, il fatto che per secoli i testi siano stati caratterizzati dalla sequenzialità della pagina non implica che questa sia l'unità di scansione del testo più adatta al digitale. «[...] Quando facciamo scorrere un testo sul nostro schermo, non ritroviamo forse qualcosa di ciò che i lettori di *volumina*, di rotoli, facevano un tempo [...] ?» (Carrère 2009: 94).

Una quarta credenza considera la lettura di libri digitali più ecologica del corrispettivo cartaceo.

Molti pensano che essere lettori di ebook significhi intrinsecamente essere ecocompatibili poiché non si abbattano alberi. Purtroppo *non solo carta e inchiostro hanno un impatto ambientale*. Anche la lettura digitale lo ha, sia che si usi un dispositivo generico, come un tablet, un computer o uno smartphone – utile dunque anche in molte altre attività – o che si utilizzi un ereader, dispositivo specifico per leggere ebook. (Sissa 2013: 88)

Indubbiamente, ad una prima occhiata superficiale, il libro digitale appare meno inquinante, poiché elimina la fase di stampaggio. Evitare la produzione della copia materiale comporta infatti un risparmio nelle emissioni di CO2 equivalenti alla produzione e alla stampa del libro cartaceo. Ma ciò che viene trascurato è l'impronta ecologica prodotta dalla lettura dell'e-book, che richiede un consumo periodico di corrente elettrica, direttamente proporzionale ai tempi di fruizione dei

testi. Inoltre non si può attuare un confronto col solo libro elettronico; le considerazioni sui libri digitali non possono prescindere infatti dalle analisi sul ciclo di vita dei supporti tecnologici. La maggior parte dei consumatori digitali convive con la falsa idea che l'elettronica sia poco inquinante, poiché i consumi di energia elettrica non sono evidenti e quindi quantificabili nel quotidiano. Per di più i prodotti tecnologici presentano un'obsolescenza programmata che causa un loro precoce deterioramento e comporta l'acquisto di un nuovo supporto in pochi anni. È addirittura in aumento il numero dei dispositivi digitali pro capite che ognuno di noi possiede. In aggiunta, non viene reso noto l'utilizzo di sostanze rare nella realizzazione dei supporti tecnologici, che in seguito risultano difficili da smaltire in fase di riciclaggio. «Produrre un ereader corrisponde a stampare decine di libri: cinquanta, secondo il New York Times, quattordici secondo il più ottimista National Geographic. Leggere un ebook implica un consumo, anche se minimo, di energia» (Sissa 2013: 90).

L'invisibile consumo di energia elettrica riguarda anche i servizi ulteriori a cui il supporto si collega grazie alla connessione Internet. Librerie e negozi online, pagine Web e dizionari, accessibili giorno e notte, richiedono la costante attività di Server e Data Center, perennemente accesi. Anche la produzione dell'opera cartacea implica una serie di fasi inquinanti, invisibili al lettore che usufruisce di un bene concluso, tra cui spicca il trasporto, che incide molto sull'impronta ecologica di un libro, causando enormi emissioni di CO<sub>2</sub>.

«Molte considerazioni di questo tipo vanno fatte per poter effettuare dei confronti coerenti. Nel 2009 la Book Industry Environmental Council (BIEC) ha stimato che un massiccio uso di ebook porterà a una riduzione, rispetto al 2006, delle emissioni del settore librario – forse con eccesso di ottimismo – del 20% nel 2020 e del 80% nel 2050». (Sissa 2013: 90)

I lettori, e in generale tutti i fruitori di dispositivi elettronici, possono però attuare delle buone pratiche volte a ridurre i propri consumi e, conseguentemente, i livelli di inquinamento. La prima consiste nell'evitare di cambiare freneticamente supporto di lettura, basandosi sulle proprie effettive necessità e sui reali progressi tecnologici. La seconda suggerisce di non stampare gli e-book; questa pratica è molto usuale soprattutto nei confronti dei pdf che trattano argomenti di studio. Un terzo consiglio, universalmente valido, implica lo spegnimento dei dispositivi che non sono in funzione. L'ultima accortezza riguarda lo smaltimento dei supporti ormai inservibili presso i punti di raccolta RAEE (Rifiuti Apparecchiature Elettriche ed Elettroniche) affinché vengano riciclati (cfr. Sissa 2013: 91).

## 2.2. ANALOGICO E DIGITALE: MERITI E LIMITI

Segue una disamina dei pro e dei contro relativi ai diversi supporti, volta a comprendere peculiarità e rispettivi punti di forza del sistema libro e degli strumenti, hardware e software, di lettura digitale.

«[...] for many people it's intuitive to see e-books as crude copies of vaunted originals—that is, of printed books—and, in turn, to imagine the reading of electronic content as intellectually or experientially impoverished» (Striphas 2009: 21). I detrattori del libro digitale ritengono che gli e-book siano mere copie dei corrispettivi cartacei, impoverite sia dal punto di vista intellettuale sia dal punto di vista esperienziale. Il lettore, nel passaggio da cartaceo a digitale, può quindi provare una sensazione di *perdita*.

Questa può innanzitutto dipendere dal fatto che i supporti tecnologici sono privi della terza dimensione; mancano quindi di profondità, che assolve invece diverse funzioni nel cartaceo. Lo spessore dei libri funge infatti da indicatore nell'avanzamento della lettura e differenzia la dimensione dei tomi a colpo d'occhio, suggerendone il peso e la pesantezza, sia fisica sia mentale, ovvero lo sforzo richiesto dall'opera in termini temporali e cognitivi. La profondità contrasta con l'appiattimento del dispositivo elettronico: in senso fisico, infatti gli strumenti tendono alla progressiva diminuzione della terza dimensione per dare maggiore risalto allo schermo e ridurre al minimo il proprio peso, e in senso figurato, comportando una omologazione nelle miniature dei libri elettronici, rappresentati dalla sola copertina.

Per quanto riguarda la perdita della qualità, esistono due differenti accezioni. La prima, quella estetico-funzionale, che riguarda l'impaginazione e l'interattività dell'e-book, è purtroppo veritiera nella maggior parte dei casi. I libri digitali non vengono ancora progettati con la stessa cura dei corrispettivi cartacei, poiché non vengono considerati progetti editoriali, ma una presenza digitale strumentale all'aumento delle vendite. Si potrebbe però, a questo punto, azzardare un sillogismo. Gli e-book vengono fruiti su supporti che presentano quale qualità primaria la portabilità. Questi strumenti (e-reader, tablet, smartphone) sono quindi assimilabili ai libri tascabili sotto molti punti di vista, tra i quali la mobilità, la maneggevolezza, la leggerezza e la compattezza. I tascabili sono considerati qualitativamente più scarsi rispetto ad altre edizioni cartacee di pregio. Quindi chi pretende dai libri digitali fruiti attraverso supporti mobili la stessa qualità del miglior cartaceo, forse chiede troppo. Se il tablet e l'e-reader rappresentano l'equivalente del tascabile, e non del generico libro cartaceo, allora ci si potrebbe aspettare una qualità più bassa, che storicamente e culturalmente è associata a tali edizioni.

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 (Roncaglia 2010: 6).

Questo provocatorio sillogismo vuole tendere solo alla dimostrazione della fallacia dell'utilizzo della metafora del libro cartaceo nella progettazione degli e-book, sottolineando che ogni medium o interfaccia comporta una diversa resa qualitativa, poiché cambiano i paradigmi di valutazione.

La seconda accezione di perdita qualitativa coinvolge il valore intellettuale delle opere ed è un'argomentazione vana. Se infatti si considera un grande capolavoro edito in versione cartacea e parimenti in digitale, il contenuto, ovvero il testo, è il medesimo. Potenzialmente le due versioni veicolano gli stessi valori e messaggi. Ma, come ci ricorda McLuhan, "medium is the message", quindi il supporto utilizzato per la lettura incide sulla percezione dei contenuti stessi, poiché cambiano i sensi in gioco e le condizioni di utilizzo. Non si tratta quindi di perdita di qualità letteraria, ma di diversa fruizione del testo, che si potrebbe riscontrare anche nell'ascolto di un audiolibro. Questa credenza deriva dall'aura di autorevolezza, la "cartacità", spesso sinonimo di qualità poiché richiede tempo e cura nella realizzazione. I libri cartacei rappresentano il veicolo della cultura. La produzione digitale è invece veloce sia nella produzione, nel caso di progetti semplici, sia nello scambio, e viene associata per questo motivo a mansioni da ufficio, di servizio.

La mutazione del dispositivo può portare quindi alla percezione, da parte degli utenti, di un impoverimento esperienziale. Questo dipende dal fatto che i lettori, nei secoli, hanno stabilito

un *rapporto intimo* con l'oggetto libro, dovuto all'immersione nel testo che consente lo sviluppo dell'emotività e della sensorialità. Tatto, vista e olfatto vengono fortemente coinvolti dalle diverse tipologie di carta e inchiostro utilizzate nella stampa, sviluppando delle vere e proprie preferenze o blande dipendenze. È ben nota infatti l'esistenza di un nutrito gruppo di estimatori della carta, per alcuni dei quali il rapporto con l'oggetto-feticcio può addirittura sfociare nell'erotico.

L'intimità è una dimensione variabile, che può essere vissuta nella dualità della relazione con l'artefatto oppure può essere estesa a pochi affezionati, ad esempio nel prestito di un proprio libro.

Un rapporto intimo si può stabilire anche con i possessori precedenti del libro in lettura, che si manifestano e dialogano attraverso i segni lasciati sulla carta sotto forma di sottolineature, appunti, scarabocchi. «Io ho dei libri che hanno assunto un certo valore meno per il loro contenuto o la rarità dell'edizione che per le tracce che vi ha lasciato uno sconosciuto, sottolineando il testo certe volte con colori diversi, scrivendo note a margine» (Eco 2009: 92).

Dalla dimensione sensoriale, e specificamente tattile, scaturisce la considerazione sul possesso e sulla proprietà dei libri cartacei, che risultano beni tangibili, in opposizione alla volatilità degli e-book, assimilabili sotto questo aspetto a ogni altro dato elettronico. L'assenza di diritti di proprietà sui beni digitali fa sì che questi possano scomparire silenziosamente dai dispositivi per motivazioni legate alle case editrici e i gran-

di attori del sistema. «[...] the custom of circulating printed books among friends, family, colleagues, and acquaintances. The emergence and popularization of photocopying technologies further undermined the notion that ownership of printed books was fundamentally a positive thing for those living in the United States» (Striphas 2009: 36). Emergono quindi due categorie di libri cartacei: quelli che il lettore desidera possedere in originale e quelli che invece fotocopiano. Mentre per i primi non può essere redatta una definizione precisa, sfuggendo alla logica del genere di appartenenza, ai secondi si riconosce una natura di libri da studio. L'equivalente digitale consiste nella distinzione che intercorre tra e-book regolarmente acquistati dal sito della casa editrice, o da altri negozi online ufficiali, e e-book scaricati illegalmente in versione pirata. Ciò che muta è il concetto di possesso del bene e la conseguente libertà di azione del lettore. Se la proprietà dell'oggetto fisico consente al lettore la facoltà di prestare, regalare e persino abbandonare su una panchina il proprio libro, nel digitale la situazione si complica. Gli e-book liberi da DRM possono essere scambiati con facilità, anche se ciò che viene ceduto non è il proprio libro, ma una sua copia. L'azione perde dunque una parte del valore sentimentale che la contraddistingue. I libri digitali dotati di DRM invece non possono essere condivisi.

Analogico e digitale differiscono anche sul piano della *durevolezza* nel tempo opposta alla caducità tecnologica. «[...] non c'è niente di più effimero dei supporti durevoli» (Carriere

2009: 23). La natura degli strumenti tecnologici è composta di bug e errori, per i quali si rischia di perdere i propri dati. Inoltre la continua mutazione dei dispositivi digitali, dovuta alle logiche di consumismo, porta a credere che i file odierni, anche se ben conservati, non possano essere letti a causa del loro formato, che risulterà obsoleto. Anche i materiali possono essere utilizzati come metafore: la carta è duratura, fragile ma stabile nel tempo (del resto il detto "scripta manent" ha tutt'oggi un valore intimidatorio) mentre la plastica e i circuiti elettronici si degradano rapidamente.

La durezza rimanda anche al concetto di durata. I media elettronici richiedono un certo consumo di energia elettrica e possiedono un'autonomia di alcune ore, per i tablet, o alcuni giorni, per gli e-reader. Questo comporta che, in caso di batteria quasi scarica, la mancanza di una presa durante la lettura di un passaggio topico con conseguente spegnimento dell'apparecchio possa causare una discreta sofferenza nel lettore digitale.

La permanenza dei dati nel tempo coinvolge inevitabilmente l'annosa questione della *memoria* e della memorizzazione.

Nelle applicazioni per la lettura digitale, la pratica del salvataggio viene applicata ad una serie di operazioni che mimano l'analogico, ad esempio l'evidenziazione del testo, che nel mondo fisico non richiederebbero alcuna azione ulteriore di "fissaggio". Il cartaceo viene contraddistinto dalla stratificazione di annotazioni: «[...] con tutte le mie annotazioni in col-

ori diversi che fanno la storia delle mie diverse consultazioni» (Eco 2009: 17). Il digitale invece è suscettibile di modifica; le selezioni del testo o gli appunti presi in precedenza possono essere eliminati o variati. Questo porta ad un concetto di memoria meno stabile e definitivo ma ad una maggiore flessibilità del testo, utile soprattutto in ambito professionale.

L'utilizzo degli strumenti digitali, specialmente quelli connessi alla Rete, per il sociologo Zygmunt Bauman comporta degli effetti anche sulle facoltà umane. Egli sostiene che Internet produca "collateral damages" e "collateral advantages". Tra i "danni" della prima categoria si trova la perdita della capacità di memorizzazione imputata al digitale: le informazioni risiedono nei Server, non più nel nostro cervello, come un tempo, quindi non possono essere elaborate a livello inconscio per formare il nostro bagaglio di conoscenze.

Questo problema riguarda tutte le generazioni, ma preoccupa soprattutto nei confronti dei cosiddetti "nativi digitali", ovvero la generazione che sta crescendo, sin dai primi anni di vita, attorniata dalla tecnologia e la ritiene una presenza scontata e insostituibile. I dispositivi elettronici permeano ogni aspetto della loro quotidianità, poiché vengono utilizzati sia come mezzo per l'apprendimento sia come intrattenimento. Inoltre i nativi digitali utilizzano e imparano con rapidità e spontaneità ogni nuovo dispositivo. Il quesito che ci si pone è se siano in grado di consultare un'enciclopedia o un dizionario. Al contrario, le generazioni antecedenti devono apprendere le dinamiche di funzionamento dei nuovi media e abituarci ad

essi, ma riescono ad adoperare con disinvoltura gli strumenti precedenti, strutturati e organizzati secondo canoni analogici. Essendo il digitale frutto di un'operazione di semplificazione, risulta quindi più facile effettuare il passaggio dall'analogico al digitale rispetto al movimento inverso. Conseguentemente si deduce che gli artefatti hanno il potere di formare e condizionare le diverse forme mentali.

Lo spostamento da uno strumento all'altro comporta quindi uno *sforzo* cognitivo. L'utente deve imparare e sviluppare nuove capacità per portare a compimento i medesimi obiettivi. Il libro cartaceo risulta un oggetto familiare, eccetto per i giovanissimi, poiché da secoli rappresenta il principale veicolo di conoscenze e formazione. Solo l'abitudine, ovvero la costruzione di abiti percettivi nel tempo, causa una minore fatica nella percezione e fruizione di artefatti, soprattutto se complessi. Tale processo, classicamente riconosciuto alla sola interpretazione degli oggetti naturali, viene oggi esteso anche ai prodotti del nostro mondo culturale.

La nostra percezione nei riguardi degli artefatti non può che essere identica a quella che si ha nei riguardi degli oggetti naturali. La differenza è che di fronte agli oggetti artificiali noi abbiamo bisogno di un maggiore lavoro di apprendimento e di un più aggiornato sforzo interpretativo. Ma anche questo è discutibile: infatti, aumentando gli strumenti di comunicazione e di informazione, aumentando cioè il tasso di "culturalizzazione" e di "socializzazione" del mondo, spesso la nostra conoscenza degli oggetti

artificiali è maggiore rispetto a quella degli oggetti naturali. In questo caso il giudizio in termini di cose è un giudizio inevitabilmente influenzato anche da giudizi di valore e di usabilità (Bonfantini 2005: 168).

Con l'aumento del numero di oggetti artificiali che ci circondano, siano essi analogici o digitali, si sviluppa nella società un senso di abitudine alla loro presenza e una conseguente dipendenza dalle loro funzionalità, acuita dalla promessa tecnologica dello strumento multifunzione, capace di rispondere alle varie necessità in ogni situazione. Proprio per questo motivo, cavallo di battaglia di tutte le campagne pubblicitarie è proprio la *portabilità* degli strumenti tecnologici, la facilità d'uso in condizioni di mobilità. Ma, come già argomentato in precedenza, questa non è una caratteristica nativa della tecnologia. «Nel XVI secolo Aldo Manuzio avrà perfino la grande idea di fare libri tascabili, molto più facili da trasportare. Non è mai stato inventato un mezzo più efficace, che io sappia, per trasportare informazione. Anche il computer, con tutti i suoi giga, deve comunque essere collegato ad una presa elettrica. Col libro questo problema non c'è» (Eco 2009: 101).

La portabilità coinvolge e rivoluziona il concetto dello *spazio*, sempre più esiguo, e la dimensione del tempo. Il fatto che il posto occupato dai libri abbia un prezzo è stato reso più evidente dall'avvento del digitale, che libera le case dall'ingombro del cartaceo. Per converso, ciò che si perde all'interno degli strumenti di lettura digitale è la visione sinottica della libreria,

poiché i testi vengono ridotti alla sola copertina, perdendo la tridimensionalità assicurata dalla presenza delle costole e le associazioni che possono risultare dalla giustapposizione dei tomi. Inoltre nei dispositivi mobili vengono trasportati i soli libri in lettura, per evitare il sovraccarico di memoria dello strumento elettronico. I testi già letti o da leggere sono conservati in una cartella del pc o dell'hard disk, quindi risultano invisibili e difficili da riportare alla memoria. In aggiunta, la cancellazione di un file pone molte meno remore nel lettore dell'eliminazione di un libro fisico, nel caso in cui questo non sia piaciuto o non riscuota più interesse. La circostanza prevede allora che l'oggetto venga donato o rivenduto, pratiche impossibili nel mondo digitale.

Si può quindi sostenere che un equivalente digitale della libreria fisica non esista. Questa funge da orientamento attraverso le conoscenze già acquisite dal lettore e quelle potenziali, ovvero i libri presenti ma non ancora letti. La biblioteca personale include anche le opere che mai verranno lette; infatti non tutti i testi che compongono una libreria definiscono il suo possessore. Una libreria può inoltre essere condivisa, come nel caso di una famiglia, mentre la raccolta di file digitali risulta personale.

I libri cartacei si delineano quindi come strumenti più democratici poiché cedibili e accessibili a tutti rispetto all'equivalente tecnologico. L'e-book ha un prezzo minore, come costo unitario, ma richiede il possesso o l'utilizzo di sup-



porti dispendiosi e di connettività Internet. La discussione sul *digital divide* e l'accessibilità alla conoscenza viene quindi riaccesa dall'introduzione degli e-book nel mercato librario. La soluzione volta a garantire l'apertura del sapere è, per ora, ancora rappresentata dalle biblioteche, in tutta la loro materialità.

Per quanto riguarda invece la dimensione temporale, si può distinguere un concetto cronologico del *tempo*, tipico della generazione precedente, e un concetto cairologico, che caratterizza l'attuale generazione, per cui non esistono momenti privi di mansioni da svolgere.

Nell'utilizzo dei supporti digitali non variano soltanto le dimensioni spazio-temporali che gravitano attorno al sistema libro, ma anche le metriche interne ad esso, come la determinazione, da parte del lettore, della *quantità* di testo letto e da leggere. Questo, come già accennato, dipende dalla mancanza della terza dimensione, della profondità del libro cartaceo, dettata dal volume dei fogli. La metafora della pagina risulta quindi errata nel mondo digitale, che non presenta una sequenza dei contenuti, se non quella necessaria all'azione stessa del leggere a livello percettivo, ma una loro apparizione e un dissolvimento all'interno della cornice-schermo. Inoltre gli e-book in formato epub sono *reflowable*, non presentano cioè una formattazione fissa suddivisa in pagine, ma il loro contenuto può essere personalizzato dal lettore, ad esempio nella

grandezza del carattere, e subire quindi un adattamento allo schermo di volta in volta differente. I pdf invece, essendo un formato più rigido, mantengono fisso il numero di pagina ma non possono subire variazioni nella strutturazione del testo. Se la sequenza delle pagine cartacee non rappresenta pertanto la giusta metafora per la lettura digitale, allora occorre trovare nuovi indicatori che orientino il lettore. Nella condizione attuale di assenza di canoni condivisi dai documenti elettronici risulta infatti problematico effettuare operazioni comuni come le citazioni, che necessitano di edizione e numero di pagina quali parametri condivisi e saldi nel tempo, ereditati dall'analogico.

Anche nel mondo cartaceo la distinzione quantitativa tra testo letto e testo da leggere non dipende solo dalla natura formale del libro, ma viene facilitata da mezzi esterni ad esso, tra i quali spicca il segnalibro. Tradotto anche nel mondo tecnologico, questo oggetto perde però il ruolo di indicatore nella progressione della lettura; nelle applicazioni di lettura digitale è infatti possibile inserire più di un segnalibro. Questo uso si scontra con la logica, poiché, comunicando un avanzamento nella lettura, dovrebbe implicare la cancellazione automatica del precedente indicatore all'inserimento del nuovo. Il segnalibro multiplo è quindi erroneamente utilizzato come post-it o avviso relativo ad una annotazione.

Le caratteristiche peculiari dei diversi supporti alla lettura incidono dunque sulla *fruizione* dei testi.

La chiusura del cartaceo si scontra con l'*apertura* virtuale del libro digitale. I dispositivi elettronici offrono infatti un'esperienza di lettura potenziata dalla connessione con la Rete, che si contraddistingue per la simultaneità nella ricezione delle informazioni, opposta alla sequenzialità del cartaceo. L'apertura porta però con sé alcune preoccupazioni, come la frammentazione dei contenuti: «However, it's not just the physical form of printed books that seems to be imperiled in the so-called digital age. Critics worry that their content could be jeopardized as well» (Striphas 2009: 22).

La lettura quale esperienza *individuale* viene salvaguardata anche nel digitale, ma comporta la cessione dei dati personali. I software utilizzati richiedono infatti la registrazione di un account. Sono inoltre in grado di estrapolare varie metriche relative alle abitudini di acquisto, lettura e fruizione dell'utente, spesso ignaro della propria inclusione nel campione statistico utilizzato dal settore marketing di qualche azienda.

Se alcuni lettori, soprattutto i più *âgé*, difendono il valore di una fruizione personale e tendenzialmente passiva, altri invece propongono una lettura sociale, contraddistinta dalla partecipazione attiva nella Rete. Questa fruizione *collettiva* dei testi viene facilitata da Internet, grazie al quale il lettore può condividere recensioni feroci così come passi dei libri preferiti, cartacei o digitali, con le proprie cerchie di 'amici' presenti nei social network generici. Per i più coraggiosi invece esistono delle community ad hoc:

Anche i *social network* dedicati a chi legge sono utili per scoprire, consigliare e farsi consigliare. Fanno questo e vanno oltre: consentono spesso di organizzare la propria libreria, di commentare, recensire, discutere di quello che si è letto. Anobii (fondato nel 2006) è stato il primo a crearsi un pubblico interessante [...] Altrimenti c'è Goodreads: comprato di recente da Amazon, che punta moltissimo sulla scoperta e sui suggerimenti della propria rete di amici» (Racheli 2013: 59).

Queste piattaforme specifiche hanno il merito di supportare la memoria nel mondo digitale, rappresentando un simulacro della propria libreria fisica. Inoltre velocizzano e amplificano lo scambio, più o meno acceso, di opinioni. La vera novità consiste però nella possibilità del rapporto diretto con figure prima irraggiungibili, quali autori e editori.

I social network portano ad una definizione pubblica della propria identità virtuale, che viene manifestata anche attraverso le preferenze culturali.

In questo scenario le letture divengono importanti elementi di composizione della vetrina digitale del sé, dato il fatto che parimenti, nel mondo analogico: «La mia biblioteca è dunque a mia immagine» (Carrière 2009: 242). Il rischio in cui si incorre è una sempre maggiore profilazione.

Anche gli strumenti adoperati concorrono alla definizione del sé. La multimedialità odierna comporta una frammentazione della personalità dell'utente, poiché cambiando dispositivo

## 2.3. I LETTORI DEL PROSSIMO FUTURO (E I LORO DIRITTI)

mutano le tattiche del quotidiano e la conseguente percezione del sé e dell'altro. Ad esempio lo stesso servizio in versione mobile, su tablet o smartphone, e in versione desktop, su pc, viene approcciato in maniera differente. Questo provoca delle conseguenze sia nella vita privata sia in quella lavorativa.

L'utente tende quindi ad un rapporto di dipendenza o affezione con gli strumenti che hanno la facoltà di definire le sue molteplici identità attraverso le loro funzioni peculiari. Da qui discende il concetto di "personal" ovvero *personale*.

La connessione e la disconnessione non sono solo stati temporali e fisici, ma diventano anche condizioni mentali ed emotive. «[...] oltre che prolungamento della nostra fisicità, gli oggetti sono via via diventati i nostri coinquilini: "abitano" l'ambiente insieme a noi» (Zingale 2005: 179).

### *Più attivi*

Henry Jenkins, nel suo *Cultura convergente*, definisce le otto caratteristiche fondamentali dello scenario dei nuovi media.

La quarta è l'*interattività*:

Grazie ai nuovi media, possiamo interagire più in profondità con suoni, immagini, informazioni. Possiamo determinare il flusso, scegliere in ogni momento cosa vedere o ascoltare; possiamo archiviare contenuti, usarli in contesti nuovi, modificarli. Spesso il dibattito su queste opportunità scivola nello stallo tra chi sostiene che "tutto ormai si riduce a un mero taglia e incolla" e quanti ritengono che la rielaborazione è alla base della creatività. Oltre questo dilemma stantio, Jenkins mostra come l'abitudine a (ri)appropriarsi di contenuti abbia riportato alla luce un magma di produzioni amatoriali e creatività diffusa, forme di vita tipiche della "vecchia" cultura popolare, che erano andate in esilio sotto terra con l'avvento dei mezzi di comunicazione di massa» (Wu Ming 2006: XI).

Attraverso gli strumenti digitali gli utenti sono quindi in grado di modificare i contenuti per godere di una fruizione personalizzata. Ma non si limitano a questo uso, che potrebbe essere definito basico; si spingono oltre. Essi possono infatti avviare un processo di riappropriazione dei contenuti, volto alla produzione di nuovo materiale culturale, che a sua volta verrà reimmesso nella Rete per essere modificato da altri. Viene così avviato un circolo potenzialmente virtuoso.

Questo fenomeno coinvolge anche il lettore digitale, che diviene un *lettore/scrittore*, un fruitore di contenuti che genera testi ulteriori a partire da questi. Il termine “testi” viene utilizzato nella sua accezione semiotica e indica ogni artefatto dotato di senso all’interno di un ambiente culturale di afferenza. I nuovi contenuti prodotti possono infatti assumere varie forme, non devono ricalcare il formato del testo di partenza. Una recensione, un riassunto, un tweet, un’immagine, una canzone, un disegno, uno schema, il riconoscimento di una nuova correlazione sono solo alcune delle loro manifestazioni. «Il lettore/scrittore deve poter condividere e far proprio» (Matteo Gamba durante *Future book 2014*).

L’aumento della produzione amatoriale dipende anche dagli strumenti multifunzionali adoperati quotidianamente, che portano gli utenti a scrivere, annotare, modificare sempre più spesso e ovunque, anche se in maniera frammentata.

«I produttori dovranno solo risolvere il problema di rinegoziare il loro rapporto con i consumatori. I pubblici, resi più potenti dalle nuove tecnologie, occupano uno spazio di intersezione tra vecchi e nuovi media e rivendicano il diritto di partecipazione culturale» (Jenkins 2006: XLVII). La partecipazione attiva costituisce un pericolo per le istituzioni e le industrie della cultura, poiché le costringe ad una maggiore apertura e al riassetto interno delle proprie strutture per poter rispondere ai nuovi bisogni dell’utenza. Un pubblico più attento e partecipe risulta più difficile da soddisfare, ma anche più stimolante.

### *Più consapevoli*

Considerando la durata della rivoluzione gutenberghiana, ovvero il terzo mutamento epocale della testualità, benché i tempi di reazione della società odierna siano molto più celeri, è comunque plausibile affermare che la quarta rivoluzione sia solo agli inizi. Le trasformazioni delle pratiche di lettura proseguiranno di pari passo col progresso tecnologico. I lettori dovranno quindi essere disposti a sperimentare nuove forme ed esperienze di lettura, adattandosi a soluzioni provvisorie, come forse si dimostrerà l’e-book stesso.

Nel frattempo, possiamo mantenere un maggiore controllo sui nostri acquisti, per esempio facendo attenzione ai comportamenti di produttori e venditori. Chiediamoci se un prezzo apparentemente vantaggioso è ottenuto grazie all’aggiornamento delle norme, come per Amazon che, grazie alla localizzazione in Lussemburgo, paga un’Iva del 3%. Chiediamoci se è proprio legittimo che, per consentirci l’uso di un servizio gratuito, siamo obbligati a condividere informazioni private come il numero di cellulare. Probabilmente gli ebook di oggi verranno sostituiti da altre forme di lettura digitale, probabilmente cercheremo sempre più ipertesti multimediali e georeferenziati e probabilmente tutto questo avverrà sempre più online, tramite dispositivi mobili e fissi. In ogni caso, una diversa e maggiore *attenzione* alle modalità di fruizione dei beni e dei servizi prodotti ci porta a riconsiderare il nostro ruolo di consumatori e le forme in cui si struttura l’organizzazione della società, inclusi i conflitti che la animano e la plasmano (Capelli 2013: 46).

## 2.4. GLI ARTEFATTI DEL PROSSIMO FUTURO

Lettori più consapevoli dell'ecosistema digitale nella sua interezza, diventano anche consumatori più attenti:

Cerchiamo metriche piuttosto che immagini. [...] Di cosa andiamo alla ricerca quando oggi compriamo libri? *Dati*. L'immagine della copertina ci può aiutare a orientarci rapidamente, ma i nostri occhi sono guidati dall'abitudine a valutare numeri e qualità delle recensioni. [...] Presentazioni fatte da esseri umani. Forse anche esseri umani che conosciamo! (Mod 2012: 15)

### *Più esigenti*

Il libro elettronico, così come il cartaceo, deve possedere determinate qualità estetico-funzionali e queste devono essere garantite su tutte le tipologie di supporti, con le dovute differenziazioni strutturali. Innanzi tutto il testo deve essere *reflowable*, e non sue scansioni riunite in un contenitore chiamato erroneamente e-book. Per quanto riguarda la struttura interna, gli elementi paratestuali devono essere ben differenziati e facilmente distinguibili, l'indice navigabile e i link interni ed esterni attivabili. Questi sono i *requisiti minimi* per una fruizione del libro digitale che sia appagante e non frustrante. Potrebbero inoltre essere studiate ulteriori migliorie che, sfruttando le peculiarità degli strumenti tecnologici, differenzino le esperienze di lettura in base al genere letterario o altri criteri che rispondano ai variegati interessi e bisogni degli utenti (cfr. Mondini 2013: 17-18).

La confusione attuale lascia prevedere la mutevolezza dello scenario futuro; pertanto i dispositivi mobili utilizzati oggi, sia specifici sia generici, risultano media passeggeri. Probabilmente l'epub stesso non sarà il formato del futuro. Questo viene avvalorato dal fatto che la sua versione più aggiornata, l'epub3, uno standard aperto che potrebbe rendere gli ebook più multimediali, interattivi e accessibili attraverso qualsiasi dispositivo, rilasciata più di due anni fa, non è stata ancora effettivamente adottata. Per gli editori realizzare questo tipo di progetti comporta infatti un lavoro maggiore di collezione o produzione dei materiali multimediali. Inoltre il nuovo formato rischia di intaccare maggiormente la chiusura del libro digitale e con essa la chiusura della stessa casa editrice, costretta al dialogo con altri produttori di contenuti e parimenti indotta a indicizzare i propri testi in modo tale da renderli fruibili nella Rete.

C'è addirittura chi sostiene che il futuro degli e-book sarà la Rete stessa, non l'adozione di formati ad hoc. Hugh McGuire ha pertanto fondato Pressbook, una piattaforma per la creazione di libri digitali tramite Wordpress, ovvero i Webbook, la versione Web degli e-book. I vantaggi consistono nell'adattabilità dei browser ai vari supporti e nella ricerca facilitata del libro, che viene contrassegnato da una URL, un indirizzo univoco condivisibile quindi capace di generare discussione e traffico. Questa previsione risulta poco innovativa, poiché applica le dinamiche già sperimentate dalla Rete ai libri, rendendoli soggetti alla pubblicità in pagina per essere

monetizzati. Inoltre non considera una fruizione offline.

Anche se Internet non si configura quale unico contenitore per i libri digitali, le similarità col Web sono innegabili: «Autori e lettori possono trarre vantaggio, in maniera simile, da strumenti e dispositivi in grado di comprendere come un lettore accede al testo, se è già stato lì e quello di cui può essere alla ricerca. Se questo ricorda un po' il web design è perché i due – design di libri digitali e web design – si stanno, per alcuni aspetti, mescolando» (Mod 2012: 29).

Può essere tracciato, a questo punto, un parallelo tra l'industria della musica, che ha già subito una simile trasformazione digitale, e l'editoria.

Il processo è cominciato con l'avvento del pdf: «The consequences of PDF for print are somehow similar to the impact of MP3 on music – except that everything is happening much more slowly, since it is extremely time-consuming to scan and convert a printed document, and even more so to convert the resulting series of scanned images into a multi-page layout of pictures and searchable text» (Alessandro 2010: 99). Ma, diversamente dal mondo musicale, che non è caratterizzato da un medium tanto duraturo nel tempo come il libro, data la sua persistenza quasi immutata nella forma per secoli, è molto probabile che nell'editoria il testo analogico sia più duraturo degli equivalenti formati digitali odierni. Come sostiene Umberto Eco infatti: «Il libro è come la ruota. Una volta inventato, non si può fare di più» (Eco 2009: 101).

Ma al contempo, come ricorda Marshall McLuhan: «[...] nessun medium esiste o ha significanza da solo, ma soltanto in un continuo rapporto con altri media» (McLuhan 1964: 45). Pertanto nel futuro scenario non assisteremo alla supremazia di un dispositivo sull'altro, ma alla loro coesistenza, che deve essere ripensata e riprogettata nell'ottica dell'utilizzo contemporaneo.

Le caratteristiche dei futuri media dipenderanno soprattutto dai progressi sviluppati in campo tecnologico applicati alle necessità rilevate negli utenti. Alcune tendenze evidenziate da recenti studi circa i supporti digitali rivelano una sempre maggiore richiesta di fruizione in mobilità (*mobile first*), di strumenti volti alla socialità (*social*) e di legami col territorio (*local*). Queste funzionalità devono avere luogo nella continuità digitale, ovvero la condizione attuale in cui diversi dispositivi ci accompagnano nell'arco della giornata.

L'antropologa Genevieve Bell, ricercatrice per la Intel, ha individuato e suddiviso in tre campi d'azione progettuale (mobilità, servizi, esperienze) le aspettative degli utenti digitali.

### *Mobilità*

Il termine viene inteso nella tripla accezione di supporti digitali che portiamo durante i nostri spostamenti, dispositivi che ci supportano nei trasferimenti e spazi in cui troviamo e adoperiamo tecnologia. L'intero quadro di analisi comprende

quindi strumenti, infrastrutture, persone, dati e luoghi fisici. La ricercatrice riconosce il fatto che il concetto di portabilità non sia nuovo e che la tecnologia, come già sostenuto decenni addietro da Marshall McLuhan, estenda le nostre facoltà umane. L'opinione della studiosa è che gli scenari futuri stiano divergendo, ovvero ogni utente stia sviluppando delle abitudini molto personali legate alla mobilità, anche se possono essere individuate delle necessità comuni.

La prima svela un attaccamento fisico e emotivo ai supporti, che si rivelano veramente personali (*truly personal*). Pertanto, per velocizzare le nostre pratiche quotidiane, dovremmo cedere con meno remore alcuni dati personali, affinché i media elettronici sappiano qualcosa di noi e possano congiungere tali conoscenze con l'ambiente circostante, per fornire informazioni sempre più affidabili e rilevanti.

Il secondo desiderio è la liberazione dalle limitazioni (*unburdened*) nella fruizione, ad esempio evitando l'accumulo di troppe password pro capite, impossibili da ricordare, o il ricorso a cavi e connettori.

Il terzo bisogno vuole che la tecnologia si inserisca nel flusso (*in the flow*) del quotidiano, senza interrompere le nostre azioni e senza generare frustrazione.

La quarta richiesta rivolta ai dispositivi digitali consiste nel supportare il raggiungimento la nostra migliore versione (*best selves*), ovvero individui più connessi, informati, creativi, produttivi, in salute e attraenti, che possono diventare in tal modo genitori, figli, amici, partner e impiegati migliori.

### *Servizi*

I dispositivi devono garantire servizi affidabili e sicuri.

### *Esperienze*

Ciò che le persone si aspettano dalla digitalizzazione è l'agevolazione della connettività virtuale e reale con altri individui, qui e ora. I progettisti devono disegnare esperienze personali, sicure e divertenti.

Un secondo ricercatore, Henry Jenkins, direttore del Comparative Media Studies Program del MIT, ha evidenziato «[...] otto caratteristiche fondamentali dello scenario dei nuovi media. Non un campionario di strumenti e dispositivi, ma un insieme di pratiche e tratti culturali che ritraggono come gli individui e le società si relazionano ai mezzi di comunicazione» (Wu Ming 2006: IX).

La seconda delle otto caratteristiche è la *convergenza*, la «collisione tra diversi media quale bisogno culturale» (Wu Ming 2006: IX). Con questo termine non si intende solo la creazione di artefatti multifunzione dalla volontà onnicomprensiva, in opposizione alle interfacce specializzate, ma anche un processo:

Da noi si parla più molto di convergenza tecnologica, di mostruosi cellulari multifunzione, che di cultura transmediale. [...] Nessuno ragiona sul fatto che lo stesso interesse è spesso condiviso, sovvertito e praticato

in maniera “illegale” anche dai consumatori, che muovono storie, suoni e immagini da un territorio all’altro (Wu Ming 2006: X).

La convergenza si delinea quindi sia come un fenomeno discendente, promosso dalle aziende nella realizzazione di strumenti multifunzionali, sia come un fenomeno ascendente, sperimentato dai consumatori durante la fruizione. Gli utenti infatti scoprono nuovi usi non previsti insiti nei dispositivi digitali e analogici e generano nuovi contenuti transmediali dati dalla loro commistione.

I contenuti della comunicazione diventano quindi entità flessibili e plasmabili, che possono essere declinate in ogni formato per essere trasferite: «[...] ogni idea è capace di molte facce, per attirare su di sé strumenti diversi e attraversarli tutti» (Wu Ming 2006: X).

Attualmente la transmedialità in campo editoriale viene vissuta dalle case editrici come un’operazione di business e non come la declinazione dei contenuti sui vari supporti per garantire una varietà di fruizioni e obiettivi. «[...] È solo marketing. Se sei uno scrittore, devi scrivere un romanzo, un libro fatto di carta. Tutto il resto – siti web, booktrailer, forum, contenuti extra – è materiale promozionale, appendice spuria che puzza di soldi» (Wu Ming 2006: X).

#### *2.4.1. Casi studio innovativi*

Alla luce della precedente indagine sulle future tendenze della tecnologia, sui bisogni dell’utenza nel nuovo scenario e sulle peculiarità distintive di cartaceo e digitale, viene illustrata una personale selezione di casi studio innovativi che tracciano alcune linee guida sull’avvenire dell’editoria digitale e sui campi di interesse da sviluppare a livello progettuale. Tutte le soluzioni di seguito proposte, in diverse gradazioni, implicano una maggiore adozione dei formati standard e un riassetto delle logiche di chiusura comunicativa delle istituzioni pubbliche e delle imprese, verso un nuovo sistema culturale aperto. La conoscenza estesa e accessibile chiede nuovi modelli di business per i contenuti o i servizi forniti dalle aziende e soluzioni gratuite per lo scambio di materiali realizzati dall’utenza stessa, ad esempio in campo accademico.

##### *Personalizzazione e formattazione dei testi*

Readability è un’estensione del browser che seleziona e reimpagina i contenuti Web per focalizzazione l’attenzione del lettore sul solo testo.

This kind of simple, classic appearance can in fact be applied to almost any web page by using an experimental (and free) browser ‘bookmarklet’ called Readability, developed by Arc90. This tool not only discards all advertisements and CSS (web page formatting) trimmings, but ef-



fectively strips a web page of all content except its main text, and “reformats its layout, size, and margins, creating a newspaper or novel-like page for easier text digestion” (Alessandro 2010: 94).

Readefine è un software che accetta svariati formati di partenza e ristrutturata i testi applicando una griglia a colonne multiple simile ad un quotidiano.

A somewhat similar software application, Readefine by Anirudh Sasikumar, follows a more sophisticated approach, applying a rigorous multi-column newspaper grid layout (while preserving hyperlink functionality) to web pages, RSS feeds, plain text and HTML files. Interestingly, this also happens to be the general look-and-feel of most of the content recently produced for e-book readers (Alessandro 2010: 94).

Spritz propone una radicale innovazione, un’interfaccia di “test streaming” che «[...] sostituisce la pagina tradizionale con un piccolo riquadro chiamato “Redicle”, contenente al massimo 13 caratteri, all’interno del quale il testo scorre davanti agli occhi del lettore, parola dopo parola» (<http://tinyurl.com/n3saqhv>). Le pupille restano ferme mentre il testo appare e scompare ad una velocità prestabilita, di cui per ora sono selezionabili cinque diverse varianti. I fondatori della start up sostengono che tale lettura sia più rilassante per l’occhio e non ci sia nessun rischio di atrofia per il poco movimento oculare. Inoltre l’utilizzo del software potrebbe rendere più rapida la fruizione dei testi e aumentare il livello di

attenzione, risultando utile anche per i lettori dislessici (nella prospettiva del design for all). La pagina viene quindi destrutturata in favore della leggibilità, soprattutto su schermi piccoli come quelli degli smartphone. Il progetto vorrebbe estendere la propria applicazione a tutti i testi digitali, includendo ad esempio email e sms. Il rischio è che venga inficiato il gusto per la lettura quale spazio personale cadenzato da una prosodia, ovvero il ritmo con cui leggiamo, per una supposta leggibilità; risulta infatti impossibile credere che si possano fruire in tal modo testi che non siano brevissimi.

### *Legame cartaceo-digitale*

Moleskine, la nota azienda produttrice di taccuini e materiale al supporto delle professioni creative, in collaborazione con Evernote, l’altrettanto famoso servizio Web e mobile per le annotazioni multiplatforma, ha creato gli Evernote Notebooks by Moleskine. Questi speciali quaderni sono costituiti da pagine che presentano una sottile griglia di riferimento per l’operazione di digitalizzazione degli appunti cartacei attraverso la *Evernote’s Page Camera*. Le annotazioni diventano così sempre accessibili attraverso tutti i supporti su cui è installata l’applicazione Evernote e condivisibili attraverso *Shared Notebooks*. Gli *Smart Stickers* se applicati al foglio cartaceo e fotografati permettono di inserire elementi specifici della pagina in taccuini, ovvero cartelle specifiche. Permane quindi il piacere della scrittura su carta e, al costo di un’operazione

aggiuntiva di scansione fotografica, vengono offerti servizi innovativi per lo stesso mondo digitale.

L'italiana casa editrice Laterza propone una nuova collana di libri e e-book chiamata iLibra. Il progetto, in compartecipazione con La Repubblica, prevede l'uscita in edicola e in libreria dei volumi cartacei, accompagnati dalla loro versione e-book arricchita di filmati e grafici interattivi.

### *Cloud e nuova produzione*

Nuovamente Evernote, analizzato quale strumento per la produzione multiplatforma e il salvataggio in cloud delle proprie annotazioni, che vengono sincronizzate su tutti i dispositivi dell'utente.

È possibile creare note che riguardano il mondo reale attraverso la scrittura, le foto e le registrazioni audio; inoltre con l'estensione del browser *Web Clipper* possono essere salvate intere pagine Web o ritagli di esse sotto forma di file che conservano testo, immagini e link attivabili. Così le pagine vengono fruite dall'utente anche offline in un secondo momento, perfino nel caso in cui l'originale scompaia dalla Rete. Tale piattaforma viene utilizzata nell'organizzazione del quotidiano, ma anche per la produzione professionale o accademica, tra amici e colleghi o compagni di classe, oppure per finalità ludiche, ad esempio nella pianificazione di un viaggio. Evernote diviene quindi un raccogliitore organizzato di informazioni

provenienti da varie fonti, selezionate per essere fruite passivamente o attivamente dal lettore/scrittore per creare nuovi testi. Unico neo il formato proprietario dei file, che possono essere condivisi solo da chi possiede un account registrato e non possono essere esportati o incorporati in altre pubblicazioni.

Una seconda estensione interessante del servizio è *Skitch*, strumento che fornisce una serie di icone paratestuali, sotto forma di frecce e altre icone, oppure la possibilità di realizzare schizzi rapidi per annotare e contrassegnare note personali o condivise. L'ideazione di un servizio per la lettura dei libri digitali che integri le funzionalità di Skitch sarebbe molto utile per il lettore/scrittore. Infatti scrivere sulla tastiera del tablet è un'operazione più lenta e faticosa rispetto all'equivalente pratica su pc; inoltre la poca reattività e sensibilità degli schermi touch rallenta anche la fase di sottolineatura del testo. Pertanto l'utilizzo di una serie nutrita di icone paratestuali che possano sostituire le annotazioni, almeno su mobile, velocizzerebbe la fruizione.

### *Comunità e pre-lettura*

Gli esempi presenti in questa categoria illustrano due importanti concetti su cui lavorare: la comunità dei lettori precedenti, che attua un lavoro collaborativo di attribuzione di senso ai testi, e la lettura veloce o pre-lettura.

Tra l'altro, il lavoro sulle sottolineature e sui commenti a singoli passaggi del testo – i *marginalia* – è uno dei più interessanti e suggestivi. Unire i passaggi più citati alle note a margine dei lettori è un modo per dare al testo un ritmo nuovo, nuove gerarchie: arrivando alle estreme conseguenze, è possibile immaginare opere inedite formate unicamente da questi contenuti laterali. In questo senso – e se si abbandonano per un attimo i libri – fa un ottimo lavoro *Findings*, che consente di evidenziare e condividere passaggi delle pagine web, funzione a cui unisce l'*inline highlighting*: la possibilità di vedere navigando cosa di un certo testo hanno evidenziato gli altri utenti, cosa hanno commentato (Racheli 2013: 60).

Un esempio calato nel mondo editoriale è rappresentato da *One book or The reader digested experience*, a cura di Gianluigi Ricuperati in collaborazione con il Mit Senseable City Lab; un esperimento che colleziona le sottolineature relative ad alcuni testi di narrativa fruiti su Kindle, effettuate da diversi lettori, «[...] formando una nuova risonanza armonica dei testi, superando il riassunto e permettendo una lettura super veloce del libro» ([www.facebook.com/thereaderdigested](http://www.facebook.com/thereaderdigested)).

Per Wired sono stati organizzati una performance e un talk durante il quale sono affiorate le seguenti considerazioni, espresse sotto forma di tweet:

#Lettura #digitale: riorganizzare il testo in modo da agevolare la lettura  
#wirednextfest #wnf14 #1book

Sapere che ciò che è sottolineato è interattivo e pubblico, non ci influenza nella scelta delle frasi da evidenziare? #wirednextfest #wnf14 #1book

Question time: come usare questi data per migliorare il mondo? #wirednextfest #1book #wnf14

#1book #wirednextfest #wnf14 mixing the readers and the social networks to know what to read

“Highlights are similar to hashtags... we decide what to bring to the top”  
#wnf14 #wirednextfest #1book – #BertramNiessen

The importance of the relationship between the book and the reader  
#1book #wirednextfest #wnf14

Highlights are stories next to the story #1book

Un pericoloso tentativo di avvicinamento alla verità dell'opera, ecco cos'è una sottolineatura. #1book #wnf14

Per Gianluigi Ricuperati, l'ideatore dell'esperimento: “Sottolineare significa curare il mondo e scrivere il più grande libro collettivo della storia”.

L'insieme delle sottolineature non crea un riassunto ma un'immagine del libro data da una percezione insieme intellettuale e emotiva dei lettori, frutto dell'immediatezza del gesto

soprattutto nella fruizione della narrativa, invece più programmatica nella fruizione della saggistica e dei testi da studio. La collezione e stratificazione di queste interpretazioni collettive permetterebbe la valutazione delle modifiche ermeneutiche di una società nel tempo e l'esplicitazione del rapporto del lettore con i lettori precedenti. «Tra i fenomeni umani che rientrano nelle figure della pagina scritta vi è anche la società degli altri lettori nel tempo [...]» (Raimondi 2007: capitolo V).

Inoltre le note altrui potrebbero risultare di grande interesse se redatte da pensatori, scienziati, letterati, professori, scrittori e tutte le altre figure di spicco nell'universo culturale, al pari di un vecchio manoscritto commentato: «Nello stesso tempo, pensiamo a cosa sarebbe la copia di un libro antico con le note di Joyce» (Eco 2009: 92).

La lettura veloce o pre-lettura potrebbe essere una funzionalità utile per fornire un'anteprima del libro e dei suoi contenuti reali, non solo sotto forma di note dei lettori ma anche come statistiche semantiche, ad esempio sulla ricorrenza di una parola chiave nel testo e delle sue associazioni o correlazioni con altri termini. Potrebbe risultare utile come supporto allo studio, ovvero situazioni in cui al lettore accade che non interessi la totalità dello scritto ma solamente una sua parte. Uno strumento di pre-lettura aiuterebbe l'utente nella comprensione delle porzioni di valore per la propria analisi, portando ad un nuovo modello di business basato sulla parcellizzazione razionale dei testi che faciliti la lettura finalizzata allo studio.

### *Ricerca e trovabilità*

Il concetto di pre-lettura si riallaccia inevitabilmente alla pratica della ricerca di informazioni sul libro di interesse presenti nella Rete ma anche nel testo stesso, parzialmente offerta da Google Books, ma affinata da Amazon con l'introduzione nella propria piattaforma dello strumento *Search Inside the Book*:

Amazon, for example, has used online archiving to boost and expand its core business: selling books. It has done this by asking publishers to 'consign' to Amazon the content of their books in digital form, so that Amazon in turn can allow potential customers to search the text. This 'Search Inside the Book' feature, introduced in late 2003, has since proven to be a 'killer application' for the marketing and selling of books. It is also being used extensively by researchers and academics worldwide. The feature allows potential customers to search a book's entire text, generating search results in a Google-like interface, including details on where exactly the search term occurs in the book: the page number and the text immediately preceding and following the search term (in other words, its context). Access to the text is carefully guarded and limited, never giving a substantial part of it away, but rather allowing the customer to sample just enough of it to get a better idea of its contents. In the end, this method turns out to be even more enlightening (and enticing) than simply flipping through the book in a bookshop, eventually reinforcing the need to buy and own the book (Alessandro 2010: 119).

La ricerca online è uno dei campi più interessanti da sviluppare e offre molte potenzialità rispetto al cartaceo ma non sempre assicura la trovabilità delle informazioni desiderate. Questo perché l'archiviazione digitale dei libri richiede una strutturazione profonda dei testi e una categorizzazione universalmente condivisa, basata sull'abbondanza dei metadati. Attualmente ogni editore utilizza diversi sistemi di catalogazione e l'assenza di canoni e dialogo comporta una certa dose di frustrazione nel lettore digitale.

[...] è importante che i libri siano trovabili, ossia che la piattaforma che li contiene renda facili e intuitivi la ricerca e il recupero di quello che ci serve. Il concetto di *trovabilità* corrisponde alla capacità di reperire quello che si cerca all'interno di spazi informativi complessi. Allora, il diritto a trovare l'ebook che ci è utile si realizza anche attraverso l'*usabilità* delle interfacce (che devono permettere "in pochi click" di ottenere l'informazione cercata), attraverso l'efficacia del software che esegue la ricerca, ma anche, e soprattutto, attraverso la ricchezza e precisione dei *metadati*, cioè delle informazioni codificate associate ai singoli documenti (Testoni 2013: 23).

### *Collegamenti e rete di conoscenze*

La dovizia di metadati associati ai libri cartacei e digitali cambierebbe anche le sorti della *book discovery*, ovvero della scoperta da parte dell'utente del prossimo libro da leggere. La start up TwoReads nasce per rispondere a questo bisogno, ponendo

come obiettivo la ricostruzione della rete intertestuale basata sulle citazioni e i riferimenti interni ai libri. Un progetto immenso e potenzialmente infinito, che riconosce il grande valore dei collegamenti esistenti tra i testi appartenenti ad un determinato ecosistema culturale.

Il servizio, per ora in fase beta, si propone di diventare per l'utente la principale alternativa al suggerimento tipico del marketing sulla Rete (il classico "ti potrebbe interessare anche" questo altro elemento in vendita proprio su questa piattaforma!) fornendo titoli basati su gusti reali. L'utente potrà inserire autore o titolo preferito e avviare la ricerca delle associazioni basate sull'analisi bibliografica del testo. Verranno proposti dei veri e propri percorsi di lettura, dei titoli che potranno essere filtrati in base alle necessità specifiche. Infine il lettore troverà le informazioni sull'acquisto dei libri online e nelle librerie locali.

Per l'editore TwoReads si presenta quale estrattore e catalogatore dei riferimenti interni ai testi a catalogo, che rimandano ad altri libri dell'editore stesso ma anche afferenti ad altre case editrici. La connessione di libri vecchi e nuovi porta maggiore visibilità a tutto il parco titoli e consente un'inedita visualizzazione delle relazioni interne e esterne al catalogo. Occorre che l'editore installi il widget del servizio nel proprio sito e così, per ogni libro, verranno suggeriti i testi che esso cita e quelli che lo citano. Non più statistiche sul comportamento degli utenti ma suggerimenti reali, basati su contenuto e sulle vere relazioni che intercorrono tra i libri, per una potenziale

maggiore soddisfazione dei lettori. La start up ha ovviamente riscontrato molte limitazioni dovute alla chiusura del sistema editoriale italiano; per ora infatti un solo editore ha accettato la sfida, ma l'utopia necessita dell'adesione di tutti per il raggiungimento della mappatura completa. Mentre infatti la bibliografia di un libro può essere facile da recuperare con il semplice acquisto del bene, invece i testi in cui questo viene citato possono essere scoperti solo grazie ad una mappatura delle relazioni effettuata su vasta scala. Adriano Guarnieri, fondatore del progetto, sostiene a ragione che questo "È un dato che nessuno ha e puoi solo costruirlo un libro alla volta".

Da febbraio 2014 è iniziata dunque la prima sperimentazione con un editore, la beta online de Il Saggiatore, e il gruppo di TwoReads si è scontrato con alcuni scogli, tra i quali l'adattamento del servizio al processo editoriale e all'archiviazione del catalogo, per consentire la creazione di metadati strutturati e duraturi. L'inserimento di un'azienda terza in una filiera produttiva già strutturata è sempre un procedimento complesso.

### *Altre funzionalità*

Molte altre tendenze possono essere rilevate nell'editoria digitale, come tutti gli aspetti che riguardano l'interazione fisica con il dispositivo di lettura:

Un altro campo di sperimentazione è il modo di interagire col libro: perché non consentire al lettore di trascinare col dito una parola su un'altra per far parlare tra loro due personaggi? O di "ingrandire" la pagina scritta allargando due dita come si fa con telefoni e tablet, facendo così apparire dettagli nascosti? O di capovolgere il reader per indicare il proprio fastidio? Il campo da esplorare è vastissimo e può comprendere anche immagini, musica, audio, magari delle scelte da fare a tempo, pur se occorre fare attenzione a non sconfinare in altre arti narrative (fumetto, cinema, videogame...) salvo farlo apposta, s'intende. Potremmo dire che i confini del reame del libro sono quelli in cui la parola scritta è signora e padrona (Colombini 2013: 32).



## 3 UN MODELLO INTERPRETATIVO

### LOTMAN, ECO, GENETTE

The text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture.

Roland Barthes, *The death of the author*

#### ABSTRACT DEL CAPITOLO

Il capitolo tratta la pratica della lettura a partire dal suo elemento cardine: il testo. Primariamente inteso come nozione di pertinenza della sola linguistica, esso viene successivamente trattato dalla semiotica, che estende il concetto di testualità. Dopo aver esposto il pensiero di Greimas, viene introdotto Lotman, che apre al contesto e definisce la semiosfera quale ambiente culturale che facilita e parimenti necessita della circolazione dei testi, intesi come unità interconnesse. In seguito Eco introduce il concetto di dialogo e cooperazione interpretativa tra autore e lettore. Infine, proseguendo sul cammino della progressiva apertura della nozione di testo, vengono esposte le cinque forme della transtestualità stilate dal critico della letteratura Genette.



### 3.1. LA PRATICA DELLA LETTURA

Dopo aver osservato lo stato dell'arte dell'editoria odierna e aver identificato alcune possibili evoluzioni dell'artefatto libro, occorre addentrarsi nell'analisi della lettura, ovvero l'universo di interpretazioni, azioni e implicazioni legate al lettore durante la ricezione di un testo.

«Whether one believes the relationship between printed books and other media to be contrary, complementary, or some combination of both, books exist in a more densely mediated landscape than ever before» (Striphas 2009: 3).

Lo scenario attuale offre una gamma talmente vasta di interfacce volte alla lettura da rendere la stessa azione del leggere varia e multiforme, quindi refrattaria ad una definizione univoca.

Reading is another aspect of books that is generally taken for granted. Though people undeniably engage in acts we call reading (you happen to be doing so right now), the verb “read” is about as vague as the term “book.” Silently or out loud? Sight-reading or subvocalization? Alone or in a group? Linearly or in a hopscotch pattern? Closely or skimming? Where and for how long? What level of attention or comprehension? In conjunction with what other media, if any? These questions suggest that reading is an intricate, multifarious activity, one that varies significantly across time and space. [...] Given the diverse skill sets and social relationships to which the word “reading” can refer, the more cumbersome construction “reading practices” might be more appropriate (Striphas 2009: 12).

Risulta più corretto quindi parlare non di generica lettura ma di *pratiche di lettura*. L'esperienza della lettura quale pratica connessa ad artefatti rivelanti rientra nel campo di studio della semiotica, disciplina che si occupa di esaminare e spiegare l'umana costruzione del senso nei diversi sistemi culturali. Nello specifico, una branca denominata etnosemiotica, che propugna l'osservazione diretta e contestualizzata di tali attività antropiche, definisce una pratica come «[...] un fare compreso tra una motivazione e uno scopo. “Compreso” nel doppio senso della parola: inglobato, racchiuso in un tutto delimitabile, e al contempo interpretato, valorizzato come dotato di senso» (Marsciani 2007: 10). Da questa dichiarazione si evincono due importanti considerazioni.

La prima: il soggetto osservato non è un passivo raccoglitore di segni, ma un attore che interpreta per agire nel mondo perseguendo degli obiettivi specifici. Questo assioma può essere applicato anche alla figura del lettore.

La seconda: alle pratiche viene assegnato il valore di testi, ovvero unità significanti delimitate *quindi* analizzabili, diventando così testi sociali, prodotti culturali iscritti in un determinato orizzonte di senso che le esplica e di cui sono rappresentative.

Il concetto di *testo* è stato affrontato sia dalla linguistica sia dalla semiotica. La prima si occupa dell'analisi del linguaggio quale elemento identificativo di una civiltà, generatore di testi linguistici basati su regole condivise, finalizzate alla composizione dell'opera e alla comprensione del suo significato.

Anche la semiotica inizia il proprio percorso analitico prendendo in esame i testi linguistici, riconoscendoli quali prime evidenze culturali supportate dalla scrittura, medium egemone nella trasmissione del sapere e del saper fare.

Successivamente la nozione di testo viene però estesa dai soli artefatti linguistici a tutti gli oggetti prodotti dall'uomo, anch'essi concepiti come entità comprese dagli osservatori perché dotate di regole interpretative comuni.

Il ruolo del semiologo si manifesta quindi nella generazione di modelli concettuali che astraggano le strutture soggiacenti ai testi, come fece Greimas, lo studioso che evidenziò la necessaria delimitazione, o chiusura, dei testi volta alla loro analisi. Solo recentemente si è giunti ad un nuovo movimento di apertura concettuale, che individua nelle pratiche attorno ai testi, intesi quali oggetti di studio del semiologo, le medesime caratteristiche della testualità. «È il nostro agire sociale, con e attraverso gli oggetti, il vero testo, la vera narrazione di cui occuparsi» (Zingale 2005: 161).

Consideriamo quindi la duplice natura del termine *testo* quando ci si riferisce all'esercizio del leggere: non la sola opera letteraria, come da tradizione linguistica, ma tutto il sistema in cui è inserita, ovvero la pratica della lettura, può essere considerata un testo, quindi un fenomeno strutturabile attraverso un modello semiotico che ne espliciti le modalità di funzionamento. I modelli si propongono quindi quali astrazioni necessarie per la comprensione della complessità.

### 3.1.1. Cos'è un testo? La risposta linguistica

La disciplina che per prima si è occupata della nozione di testo è stata la linguistica; giungendo alla sua definizione ultima, descrive tale entità quale connubio strutturato di elementi fonetici, morfologici e sintattici orientati ad un obiettivo comunicativo. L'Enciclopedia dell'Italiano (2011) sul sito Treccani, a cura di Angela Ferrari, recita così:

Il testo, l'unità fondamentale della comunicazione linguistica, si definisce per la sua natura funzionale (persegue uno scopo comunicativo globale) e semantica (il suo significato è unitario e strutturato). Unità e strutturazione semantica si riflettono tipicamente sulla sua superficie linguistica, che può essere di natura fonico-uditiva (orale) o di natura grafico-visiva (scritta) (v. Conte 1977; Marengo 1992; Ferrari & Manzotti 2002).

La linguistica quindi contempla i soli testi in forma orale o scritta e si occupa della loro organizzazione interna, definendone le caratteristiche fondamentali.

Tra le schematizzazioni più condivise campeggiano Beau-grande e Dressler e i sette criteri della testualità da loro stilati: *coesione, coerenza, intenzionalità, accettabilità, informatività, situazionalità, intertestualità*. I primi due sono imperniati sul testo. La coesione riguarda la sintassi e il collegamento superficiale tra i vari elementi grammaticali. La coerenza concerne invece la semantica, la continuità di senso che deve permeare

tutta l'opera. Proseguendo, gli altri due parametri sono rivolti alla cooperazione parlante-ascoltatore. L'intenzionalità esamina l'intento comunicativo dell'autore; l'accettabilità implica la disponibilità del lettore alla ricezione del testo nel proprio ambiente culturale. Continuando, si prende in considerazione la scena comunicativa. L'informatività è determinata dal rapporto tra elementi noti o ignoti, attesi o inattesi. La situazionalità decide dell'adeguatezza di un testo in rapporto alle circostanze linguistiche e sociali dell'enunciazione. Infine, l'intertestualità relaziona il testo con altri testi ad esso connessi, costituendo così la rete di conoscenze condivise da autori e lettori.

### 3.1.2. *Cos'è un testo? La risposta semiotica*

Prendendo le mosse dagli studi linguistici, la semiotica, come già accennato, amplia il concetto di testo.

Algirdas J. Greimas, esponente della semiotica generativa o strutturalista, per primo identifica il testo quale referente del semiologo, l'oggetto d'indagine, di qualunque specie e dimensione esso sia.

Greimas è l'iniziatore di un percorso che individua nello studioso la figura che deve spiegare le condizioni di esistenza dei testi quali forieri di un senso precedente all'analisi, costituiti da un piano dell'espressione manifesto e un piano del contenuto più profondo. «Compito della semiotica è quello di ricostruire la griglia testuale, nell'accezione precipua di costru-

ire di nuovo: portandola alla luce, ove essa fosse stata occultata o rimossa; esplicitandola, ove essa fosse invece implicita e inconsapevole» (Marrone 2010: 41).

Per ricostruire tale griglia o struttura, la strategia di analisi applicata è la chiusura: «[...] questa chiusura – conformemente al principio di immanenza di Hjelmslev – non è l'assunzione ontologica di un dato naturale, ma una strategia metodologica precisa che permette di passare [...] dalle molteplici percezioni dei singoli dati d'esperienza alla determinazione cognitiva di un tutto unico» (Marrone 2010: 46).

Benché lo studioso abbia esteso la nozione di testo, egli stesso concentra principalmente la propria ricerca sulle sole opere letterarie.

Ora, i testi con i quali per lo più ci si trova a interagire, al punto da attribuire loro un valore predominante nella nostra cultura, sono quelli linguistici, verbali. A essi pensa il senso comune quando deve indicare qualcosa che abbia caratteristiche specificamente testuali. I testi linguistici sono infatti legati alla forma di comunicazione verbale che la specie umana, per volontà o per caso, ha deciso di privilegiare per veicolare la maggior parte dei propri messaggi espliciti, e che ha perciò acquisito nel corso della storia occidentale un ruolo di primo piano (Marrone 2011: IV).

Greimas sottopone il testo ad una "costruzione" o "preparazione" per poter divenire un oggetto di analisi: attraverso l'eliminazione dei dati produttivi (relativi all'autore) e dei dati ricettivi (collegati al lettore), considerate variabili quindi

disturbo, vengono evidenziate le sole caratteristiche interne, che rendono lo sviluppo di una narrazione coerente con le tematiche soggiacenti.

La semantizzazione, ovvero le pratiche di ricostruzione del senso dei testi da parte del semiologo, si ottiene riconoscendo e al contempo stabilendo un modello, cioè una struttura interna, suddivisa in livelli organizzativi che muovono dagli strati più profondi e astratti alle manifestazioni più superficiali e concrete. Viene esclusa l'operazione di interpretazione, ovvero la semantizzazione a carico del lettore. Come sostenuto da Greimas stesso:

Ho spesso avuto occasione di parlare dell'importanza dei modelli figurativi nella costruzione delle teorie del linguaggio. [...] Per quel che mi riguarda, il modello figurativo che mi ha guidato [...] è il cubo. [...] Potete guardarlo da ogni lato: è ogni volta una faccia diversa; ma il cubo in quanto tale resta identico per l'eternità. Ecco una buona definizione del discorso come oggetto autonomo: "fuori dal testo non c'è salvezza!". È una definizione che ci permette di parlare del discorso indipendentemente dalle variabili costituite dall'emittente e dal ricevente. C'è sempre il testo, come il cubo; c'è la struttura testuale o narrativa, come un'invariante sulla quale possono fondarsi le nostre analisi. Diversamente da quanto spesso si è fatto, quest'invariante non può essere ridotta né al soggetto dell'enunciazione né all'enunciario [...] non si può ricondurre tutto al produttore o al lettore. Tra i due c'è di mezzo l'oggetto. Si può offuscare il suo ruolo ma non impedire che l'oggetto semiotico esista. Questo è il punto di partenza che mi ha obbligato a mettere in scena il concetto

di esistenza semiotica, un po' come la realtà degli oggetti matematici. Penso che la semiotica possa immaginare l'esistenza di questi simulacri, di queste costruzioni, di oggetti che possono essere definiti semioticamente e il cui tipo di esistenza permette, in altri termini, di eliminare il problema dell'essere, i problemi ontologici. Cosa molto importante (Marrone 2010: 45).

Successivamente Jurij Lotman, portavoce della semiotica culturale, riconosce quanto la situazione ambientale e la matrice culturale incidano sulla produzione del senso di ogni individuo. Pertanto egli non considera il testo un'entità isolata, ma introduce la sua relazione con il contesto. L'oggetto d'indagine può quindi essere analizzato e, soprattutto, compreso solo in riferimento al proprio habitat sociale: «Nella tensione costitutiva fra struttura testuale interna e strutture culturali esterne – pensata come relazione percettiva dinamica fra una figura e il suo sfondo – si determina il senso dell'opera, ma soprattutto la possibilità di descriverlo coerentemente, di oggettivarne l'intenzionalità» (Marrone 2010: 63).

Anche Lotman ammette la dimensione prevalentemente letteraria dei testi, ma annette anche le pratiche alla dimensione testuale, considerando «[...] l'oscillazione fra testo come opera letteraria e testo come prodotto culturale in senso più ampio, che comprende per esempio un rituale o un comportamento quotidiano, un artefatto o un quadro» (Marrone 2010: 60). Con l'introduzione del concetto di *contesto*, la relatività del testo non dipende esclusivamente dal progetto di descrizione

del semiologo, come in Greimas, ma anche dal mutamento continuo del suo rapporto con l'ambiente circostante:

Da cui l'importanza di una definizione del testo in funzione del suo contesto: che non è da intendere, alla maniera del marxismo più greve, come struttura economica profonda che detta deterministicamente la funzione all'opera spirituale, ma come collegamento semiotico con il progetto di poetica autoriale, la tradizione letteraria, le norme di genere, la lingua comune, l'insieme delle credenze culturali, la vita quotidiana (Marrone 2010: 62).

Il testo risulta così un'entità collegata ad un creatore, inscritta nel passato e nel presente di una comunità, capace di mutare il proprio significato nel tempo poiché viene calata, attraverso i diversi fruitori, in differenti contesti quotidiani che la determinano. Si instaura quindi un rapporto biunivoco tra testi e cultura di riferimento, che da un lato definisce il senso degli oggetti d'indagine in quanto afferenti ad un determinato patrimonio di conoscenze e dall'altro li rende rappresentativi del patrimonio stesso. Una società si delinea dunque come un insieme di testi, collegati gli uni con gli altri, capaci di integrare e esplicitare vicendevolmente il proprio significato. Pertanto, per Lotman, anche i metatesti assumono il medesimo ruolo dei testi culturali. Il disvelamento di tali relazioni di reciprocità e dipendenza delinea uno scenario "biologico" definito *semiosfera*, dove i testi dipendono dall'ambiente culturale in cui vengono generati, che permette loro di circolare e trasfor-

marsi, sviluppando interconnessioni dovute alla riproduzione del sapere, proprio come esseri viventi nella biosfera.

Un semiologo contemporaneo, Gianfranco Marrone, aderente alla corrente della sociosemiotica, attua una fusione delle visioni dei due studiosi precedenti e concepisce una nozione di testo che, prendendo le mosse dal rigore di Greimas, si cala nella dimensione sociale del quotidiano.

Il testo, dal punto di vista semiotico, non è una cosa tangibile, un oggetto materiale, un'entità del mondo fisico o sociale, ma semmai, in termini al tempo stesso più precisi e più astratti, una relazione fra tale cosa, oggetto, entità e un qualche contenuto articolato che esso si incarica di render presente, facendone cogliere il portato cognitivo, la dimensione pratica e affettiva, il valore sociale (Marrone 2011: IV).

Viene superata la dimensione letteraria e linguistica dei testi, anche se viene riconosciuta come predominante nella nostra società.

I testi vengono inoltre definiti come «[...] i diversi meccanismi formali grazie a cui le culture esistono e resistono, parlandosi e modificandosi di continuo [...]» (Marrone 2011: VIII). La relazione di dipendenza del testo dalla cultura di appartenenza è quindi reciproca: i testi generati all'interno di una società rappresentano il motore dello scambio di conoscenze fra i suoi membri e le permettono di progredire nel tempo.

Marrone, in *L'invenzione del testo*, attua un passo ulteriore e ipotizza la descrizione definitoria della testualità in sei punti. Il primo e fondante consiste nella *negoziazione* «[...] che elimina in partenza ogni preteso ontologismo. Non esistono testi con una loro sostanza espressiva o una loro conformazione privilegiata [...]» (Marrone 2010: 71). Qui lo studioso si riallaccia alla relatività dei testi, che non esistono nel mondo come oggetti dati, ma di volta in volta devono essere ridefiniti in base agli obiettivi d'analisi. Ogni prodotto culturale (e naturale) può assurgere alla condizione di testo. Ciò che risulta negoziabile non è però il solo riconoscimento di un oggetto quale testo, ma anche i limiti stessi dell'oggetto in questione: «[...] la relazione fra il testo e le sue parti, o fra testo e macrotesto, è variabile: è la pertinenza assunta a deciderlo volta per volta. Del testo, tutto è negoziato, a iniziare dai suoi confini, spaziali o temporali, fisici o semantici» (Marrone 2010: 72). La seconda caratteristica è la *bipolarità*, ovvero la corrispondenza tra un piano dell'espressione e un piano del contenuto, una relazione di segnicità tipica della semiosi in generale. Il terzo principio, la *chiusura*, come già accennato, è strettamente correlato alla negoziazione dei limiti testuali e viene modellato per poter essere funzionale alle diverse metodologie di analisi. Marrone rielabora così la greimasiana eliminazione dei dati produttivi: «[...] il confine testuale, semioticamente, è sempre variabile, di modo che anche le circostanze di enunciazione, di produzione talvolta del testo, possano entrare a far parte del testo» (Marrone 2010: 73). Si insiste pertanto

nell'esclusione dei dati ricettivi, ovvero la funzione di interpretazione messa in atto dal lettore. Come illustrato più avanti, il modello atto a incorporare tutte le istanze dell'enunciazione (autore, testo, lettore) sarà quello dialogico.

Il quarto punto è la *tenuta*, che, regolando l'articolazione interna del testo, ovvero la sua struttura, ne individua anche i bordi. Vengono indubbiamente richiamate e incluse in questa categoria le sopracitate coerenza sintattica e coesione semantica afferenti alla linguistica.

La quinta caratteristica, i *molteplici livelli*, ricalcano la semiotica strutturalista senza apportare alcuna modifica al concetto di stratificazione dei contenuti e della complessità.

Ultimo principio, forse il più innovativo e interessante assieme alla negoziazione, è quello riguardante l'*intertestualità* e la *traduzione*. In un ragionamento per analogie, Marrone sostiene:

Se interno ed esterno del testo si definiscono reciprocamente, la relazione fra un testo e un altro testo è costitutiva per l'identità di entrambi, non meno di quanto non sia quella della sua intrinseca distinzione in diversi livelli di senso. La chiusura testuale non è isolamento di una monade che non comunica con altri testi altrettanto chiusi, ma esattamente il contrario (Marrone 2010: 76).

La chiusura testuale non nega dunque le connessioni tra distinte realtà testuali, che, richiamandosi, giungono ad una reciproca determinazione del proprio significato all'interno della semiosfera che le accoglie.

Un avanzamento verso il modello dialogico viene offerto dalle teorie esposte da Umberto Eco in *Lector in fabula*, volume in cui vengono presi in esame i testi linguistici.

Egli introduce infatti il concetto di *cooperazione interpretativa*, ovvero l'impegno che autore e lettore mettono in campo nella produzione e ricezione di un medesimo testo. Quest'ultimo si smarca da segno statico rappresentativo di una cultura e diventa generatore dinamico di molteplici interpretazioni da parte del lettore, che assume un ruolo attivo di primo piano. L'operazione di semantizzazione ad opera del lettore è data dal riconoscimento nel testo di elementi presenti nel corpus costituito dal proprio vissuto e dalle proprie conoscenze. Tale insieme viene definito da Eco *enciclopedia*, in opposizione alla precedente metafora del dizionario, che associa una definizione alle singole componenti del discorso, che pertanto risultano slegate. L'enciclopedia si avvale di quadri ipercodificati, ovvero frame o script, quindi scenari e situazioni già riscontrate nel quotidiano o in altri testi, che contestualizzano il sapere, supportano la produzione di inferenze e velocizzano l'interpretazione da parte del destinatario. Un'informazione infatti diviene enciclopedica solo se rientra in un certo quantitativo di testi condivisi dai membri di una società; proprio tale circolazione intertestuale garantisce la costituzione di un'enciclopedia che sia al contempo personale ma condivisa. Tale corpus di conoscenze situate ha dimensioni variabili e muta nel tempo, ma non è infinito. Presenta infatti un limite logico, denominato universo del discorso, che ne circoscrive

l'estensione in base alla circostanza di utilizzo. Interpretare un testo infatti non significa mantenere attiva la semiosi illimitata, per cui un segno rimanda sempre ad un altro segno. In tal caso ci si trova nella condizione di uso del testo, ovvero una delle tante possibili aberrazioni nella fruizione di un testo, non prevista nel programma del suo autore.

Autore e lettore sono quindi forniti, come ogni individuo, di enciclopedie più o meno simili ma pur sempre differenti. Questa condizione suggerisce la costituzione di due nuove figure: *autore e lettore modello*, ovvero i simulacri delle persone fisiche, autore e lettore empirico, in grado di fungere da riferimento durante la stesura e la ricezione dell'opera. Eco definisce tali modelli strategie testuali, immagini che permettano agli attanti di prevedere i reciproci movimenti. L'autore ipotizza l'esistenza di un lettore modello, capace di attualizzare il testo nella maniera da lui prevista. Tale destinatario astratto non viene solo immaginato ma anche "costruito", ad esempio attraverso il ricorso a gradi di difficoltà linguistica differenti. Il testo letterario viene perciò definito come un artificio sintattico/semantico/pragmatico la cui interpretazione è prevista nel proprio progetto generativo. Il lettore, supportato dall'autore modello, si pone come obiettivo primario la scoperta del topic, l'argomento cardine del testo. I segnali possono essere più o meno espliciti; l'operazione viene facilitata dalla ripetizione di termini o sememi (unità minime di manifestazione semantica) chiamati parole chiave. Eco riconosce quindi nel semema un testo virtuale e nel testo l'espansione di uno o più sememi.

## 3.2. LE CINQUE FORME DELLA TRANSTESTUALITÀ

Il critico della letteratura Gérard Genette nel noto saggio *Palinsesti. La letteratura al secondo grado* persegue l'obiettivo di dare ordine all'ecosistema testuale, definendo in maniera univoca cinque categorie che esemplifichino la nozione di *transtestualità*. La transtestualità, o trascendenza testuale del testo, viene definita dallo studioso come « tutto ciò che mette il testo in relazione manifesta o segreta, con altri testi »». (Genette 1982: 3) Proprio per questo motivo Genette non tratta la produzione letteraria di primo grado, ovvero il testo in sé, ma approfondisce la letteratura al secondo grado, quindi le interconnessioni presenti tra testi contemporanei e le relazioni di dipendenza e derivazione rilevate tra testi successivi e antecedenti.

Le cinque categorie sono: il *paratesto*, l'*intertesto*, il *metatesto*, l'*architesto* e l'*ipertesto*. Benché ognuna di esse sia dotata di una funzione specifica, indicata dall'utilizzo sapiente dei prefissi, queste non sono suddivise ermeticamente, ma dialogano e si incontrano nel loro terreno comune: il testo.

### 3.2.1. Il paratesto

Dal greco *παρά-* (tradotto “presso, accanto”) indica l'apparato che accompagna il testo e ne supporta la scoperta, la promozione e la lettura. Genette ne elenca alcune manifestazioni:

[...] titolo, sottotitolo, intertitoli, prefazioni, postfazioni, avvertenze, premesse, ecc.; note a margine, a piè di pagina, note finali; epigrafi; il-

lustrazioni; prière d'insérer, fascetta, sovraccoperta, e molti altri tipi di segnali accessori, autografi o allografi, che procurano al testo una cornice (variabile) e talvolta un commento, ufficiale o officioso [...] (Genette 1982: 5).

Il paratesto può essere ulteriormente suddiviso in peritesto e epitesto. Il primo (*περί-* ovvero “intorno”) è situato nei pressi o all'interno del testo stesso, quindi spesso difficile da riconoscere durante il flusso della lettura quale sistema autonomo. Un esempio paradigmatico può essere rappresentato dalle note, quando si integrano nel discorso risultandone parte integrante. Il secondo (*επι-* tradotto “sopra, in, di più”) è invece esterno. Viene riconosciuto un epitesto pubblico che consiste in promozione editoriale, recensioni, risposte e commenti dell'autore, interviste e convegni. Inoltre si individua un epitesto privato sia di natura confidenziale, ad esempio la corrispondenza tra l'autore e una cerchia ristretta di confidenti, sia di carattere intimo, composto dai diari, gli avantesti e i post testi redatti dall'autore durante tutto il ciclo di vita del testo.

La manifesta funzione indicale del paratesto porta alla sua determinazione come « [...] uno dei luoghi privilegiati della dimensione pragmatica dell'opera, vale a dire della sua azione sul lettore » (Genette 1982: 5). Come sostenuto da Umberto Eco, infatti, il testo agisce sul lettore e chiede di essere interpretato. Pertanto Genette assimila il paratesto ad una serie di tracce a servizio del lettore. Ad esempio il titolo, uno dei primi



elementi incontrati dal destinatario, come un nome d'animale, è un indizio: un po' *pedigree*, un po' atto di nascita (cfr. Genette 1982). In aggiunta, «Tutti sanno che i titoli delle opere – letterarie o d'altro tipo – non costituiscono una classe d'enunciati amorfa, arbitraria, atemporale e insignificante. Nella maggior parte dei casi essi sono soggetti, come i nomi dei personaggi, almeno a due determinazioni fondamentali: quella del genere e quella dell'epoca» (v. Genette 1982).

Quindi attraverso il paratesto si manifestano sia le altre categorie transtestuali sia una serie di informazioni che permettono il riconoscimento e la corretta ricezione del testo. Il critico della letteratura attribuisce dunque alle componenti paratestuali un valore contrattuale generico condiviso da chi produce e chi consuma l'opera.

Il destinatario primario, ovvero il lettore, viene distinto dal destinatario secondario, o paralettore, che non fruisce dell'intero testo ma incappa solo in alcuni elementi epitestuali.

La funzione svolta dal paratesto è quella dell'accesso: irrobustisce l'offerta e supporta l'esperienza di lettura. È quindi evidente la necessità di riprogettare tale apparato nel mondo digitale, che non può assimilare e tradurre in byte le forme del cartaceo. I nuovi supporti tecnologici infatti enucleano una serie di possibilità aliene al libro, che sarebbe opportuno sfruttare per rendere il paratesto interattivo. Lo scenario risulta però alquanto complesso poiché, nella trasposizione di un libro al digitale, il paratesto non risiede nel solo file di testo ma

include il supporto di lettura e altre variabili che sfuggono dal controllo del produttore (autore, editore, designer) e dipendono dal destinatario e dalle sue abitudini di lettura.

In aggiunta, anche il paratesto cartaceo potrebbe subire una mutazione, integrando nei libri la realtà aumentata e altre tecnologie capaci di connettere elementi analogici e informazioni digitali.

### 3.2.2. *L'intertesto*

Genette definisce l'intertestualità (dal latino *inter*, “tra” che indica comunanza e collegamento o reciprocità) una «relazione di copresenza fra due o più testi» (Genette 1982: 4). Questa connessione si manifesta secondo tre modalità più o meno esplicite: la *citazione*, con le virgolette, con o senza riferimento preciso; il *plagio*; l'*allusione*.

Attuando una sintesi tra Marrone, Eco e Genette, si potrebbe sostenere che l'intertestualità sia la dinamica transtestuale che garantisce la definizione identitaria dei testi, la circolazione di conoscenze all'interno della semiosfera e la conseguente formazione di un'enciclopedia condivisa. Tale meccanismo si basa su un apparato di regole sociali e convenzioni, tra le quali la più comune e adoperata risulta proprio essere la citazione:

Quello che ho detto una volta m'appartiene, e mi può venire tolto solo con un atto di cessione, volontario o meno, il cui riconoscimento legale è costituito da un paio di virgolette. Quello che ho detto due volte o

più cessa di appartenermi per caratterizzarmi, e può venirmi tolto con un semplice trasferimento imitativo: ripetendomi mi imito, e per questo mi si può imitare ripetendomi. Ciò che dico due volte non è più la mia verità, ma una verità su di me, che appartiene a tutti. (v. Genette 1982).

La funzione svolta dall'intertesto è quella del collegamento: costruisce le relazioni tra i testi di una cultura dando forma alla complessa rete del sapere. Sarebbe opportuno rifarsi all'accezione di testo in senso semiotico, quindi comprendere anche oggetti multimediali quali immagini, articoli, ecc.

Una suggestione importante che deriva dalla disamina dell'intertestualità riguarda il fatto che l'inserimento di riferimenti extratestuali, operazione canonicamente attribuita all'autore, prevede un ruolo passivo del destinatario e non implica la possibile creazione di nuove connessioni da parte del lettore.

### 3.2.3. *Il metatesto*

Il critico della letteratura descrive la metatestualità come «[...] la relazione, più comunemente detta di "commento", che unisce un testo ad un altro testo di cui esso parla, senza necessariamente citarlo (convocarlo), al limite senza neppure nominarlo [...] È, per eccellenza, la relazione critica» (Genette 1982: 6). In greco *μετα*- assume il significato di "con, dopo" e designa operazioni di trasposizione e trasferimento, un'evoluzione maturativa che avviene in una fase successiva,

posteriore. Il metatesto è il frutto della rielaborazione dei testi, operazione tipica della lettura finalizzata allo studio o al lavoro di ricerca, orientata all'elaborazione di una propria teoria basata sulle opere che la precedono. Una tesi di laurea o una recensione giornalistica esemplificano tale concetto. Questi ultimi due inoltre rientrano nella classe, coniata da Genette, dei riassunti metalinguistici, che si presentano quale connubio di metatesto, per la critica, e di ipertesto, per la trasformazione subita dal testo originale, ovvero una riduzione.

La funzione svolta dal metatesto è quindi quella del commento, non finzionale per definizione (cfr. Genette 1982). Pratiche metatestuali sempre attuate dai lettori, come le annotazioni, vengono oggi facilitate dalla presenza, nello stesso ambiente di lettura digitale, di strumenti atti alla scrittura. Il metatesto si configura così quale produzione principe dei nuovi lettori/scrittori e assume diverse forme: dagli appunti privati conservati nelle proprie applicazioni di lettura digitale al dialogo pubblico nella rete, che sviluppa forme di socialità non nuove ma potenziate.

### 3.2.4. *L'architesto*

Il greco *αρχι*-, dal tema di *αρχο*-, "essere a capo", indica primato sia nell'accezione del comando sia in senso cronologico e filogenetico. Per Genette l'architestualità è «[...] l'insieme delle categorie generali o trascendenti – tipi di discorso, modi

d'enunciazione, generi letterari, ecc. – cui appartiene ogni singolo testo» (v. Genette 1982). Ogni opera può quindi essere ricondotta ad un archetipo testuale. Nel caso in cui tale architetto non esista, allora il testo stesso si propone come nuovo capostipite.

Tra il testo e il suo architetto si riscontra «[...] una relazione assolutamente muta, articolata tutt'al più da una menzione paratestuale [...] di pura appartenenza tassonomica» (Genette 1982: 7). Tale richiamo può essere titolare, ad esempio 'Saggi', o infratitolare, come 'Romanzo'.

Benché meno evidente delle altre quattro tipologie relazionali, l'architetto risulta decisivo, poiché orienta e determina «[...] "l'orizzonte d'attesa" del lettore, e quindi la ricezione dell'opera» (Genette 1982: 7).

La funzione svolta dall'architetto è quella della discendenza: svela i modelli generativi per una comprensione del testo più consapevole, permettendo il recupero e l'utilizzo di conoscenze acquisite in precedenza. Risulta dunque fortemente legato al ruolo formativo dei testi all'interno della società.

### 3.2.5. L'ipertesto

Lo studioso definisce ipertestualità «[...] ogni relazione che unisca un testo B (che chiamerò *ipertesto*) a un testo anteriore A (che chiamerò, naturalmente, *ipotesto*), sul quale esso si innesta in una maniera che non è quella del commento» (Gen-

ette 1982: 7). Il prefisso '*iper*' dal greco *υπερ*- tradotto "sopra, oltre", indica un movimento verso l'alto, mentre il prefisso '*ipo*' dal greco *υπο*-, "sotto", suggerisce un movimento verso il basso.

L'espressione "letteratura al secondo grado" assume qui pieno significato: un testo di secondo grado derivato da un testo preesistente, di primo grado. Data la natura apparentemente simile di metatesto e ipertesto, ovvero la dipendenza da un antecedente, è comune considerare l'ipertesto opera più propriamente letteraria del metatesto. Ma i confini, come dimostrato dai riassunti metalinguistici, sono labili (cfr. Genette 1982: 8). Come l'architetto, anche l'ipertesto «[...] si dichiara il più delle volte per mezzo di un indizio paratestuale avente valore contrattuale» (v. Genette 1982). Ad esempio la titolazione *Ulysses* di Joyce, che allude implicitamente all'*Odissea*.

La generazione di un ipertesto implica un'operazione di imitazione oppure di trasformazione dell'ipotesto. L'ipertesto derivato può assumere un tono ironico, satirico o serio.

Prendendo in esame l'imitazione complessa dell'*Odissea* quale ipotesto dell'ipertesto *Eneide*, si comprende facilmente che tale operazione «[...] esige le costituzione preliminare di un modello» tappa di mediazione tra A e B «in grado di generare un numero infinito di realizzazioni mimetiche» (Genette 1982: 9). Si tratta di una trasposizione stilistica e formale dell'originale su un altro contenuto.

Le trasformazioni invece possono essere semplici e dirette o complesse e indirette. La conversione del testo può avvenire per riduzione, come nel caso dei riassunti e dei digest, o per aumento ma, nella maggior parte dei casi, è frutto di una combinazione tra le due tecniche.

Viceversa, per quanto riguarda la fruizione, non esiste un ordine di lettura prefissato. Il destinatario subisce pertanto un effetto di amplificazione o riduzione. Egli infatti incontra un testo, ne riconosce lo statuto di ipertesto o ipotesto e solo successivamente sarà in grado di risalire all'ipotesto o ipertesto relativo attraverso un'operazione di ricerca mirata.

Alcuni lettori, probabilmente studiosi, linguisti o bibliofili, troverebbero interessante poter accedere agli avantesti (abbozzi, canovacci, schemi) ovvero ipotesti che rappresentano un autocommento autoriale alla propria opera e sono stati generatori in potenza di vari ipertesti.

La funzione svolta dall'ipertesto è quella della derivazione. All'interno di un determinato ambiente culturale, l'intertestualità risulta essere «[...] uno degli elementi attraverso i quali una certa modernità, o postmodernità, si riallaccia a una tradizione "premoderna"» (Genette 1982: capitolo LXXX). È una pratica che assicura continuità e presenta «[...] il merito specifico di rilanciare costantemente le opere antiche in nuovi circuiti di senso» (Genette 1982: 471).

### 3.2.5.1. Trasformazioni

Parlare di testualità al secondo grado necessita il riconoscimento di una serie di trasformazioni che investono il testo originario di partenza. Genette le definisce trasformazioni quantitative:

Un testo, letterario o meno, può subire due tipi di trasformazioni antitetiche, che definirò provvisoriamente come puramente *quantitative*, e quindi a *priori* puramente formali e senza incidenza sul contenuto. Queste due operazioni consistono l'una nell'abbreviare, l'altra nell'allungare: chiameremo la prima *riduzione* e la seconda *aumento*. Ma naturalmente esistono vari modi di ridurre o di ampliare un testo (v. Genette 1982).

In realtà lo stesso critico, più avanti nella trattazione, smorza la definizione puramente quantitativa delle trasformazioni, accettando il fatto che la variazione delle dimensioni dei testi implica anche la modifica della loro struttura e del loro tenore.

Le operazioni di *riduzione* sono: *escissione*, *concisione*, *condensazione*.

L'escissione consiste nella soppressione di una o più parti oppure nella meno evidente sfolitura lungo tutto il testo. Il medesimo autore attua questa operazione nella redazione di un testo oppure nella stesura di una seconda versione. Il lettore, nel passaggio dalla fruizione di un testo ridotto all'opera origi-

nale prova un effetto di amplificazione dovuto all'inversione tra il momento della genesi e quello della lettura, come ad esempio accade nella tradizione delle *robinsonnade* (cfr. Genette 1982: capitolo XLVII). Queste versioni abbreviate delle avventure di Crusoe prendono le mosse da una pratica di lettura ben precisa:

[...] la pratica di riscrittura indubbiamente si basa su (e conferma) una pratica di *lettura* nel senso forte del termine, cioè di selezione dell'interesse: anche in un'edizione completa molti lettori scorrono velocemente (o saltano direttamente) le avventure pre- o post-insulari del protagonista. Questa infedeltà spontanea che non è, a dir poco, senza ragioni, altera del resto la "ricezione" di molte altre opere [...] (v. Genette 1982: capitolo XLVII).

La concisione è un lavoro di abbreviazione di un testo senza sopprimerne alcuna parte tematicamente significativa, ma riscrivendolo in uno stile più stringato, una sintesi frase per frase (cfr. Genette 1982: capitolo XLVIII).

In opposizione alle prime due, la condensazione:

Per quanto basate su un principio diverso, l'escissione e la concisione hanno in comune il fatto di lavorare direttamente sull'ipotesto sottoponendolo a un processo di riduzione di cui esso resta l'ossatura e il supporto costante: anche la concisione più emancipata non può produrre, sotto l'aspetto testuale, che una nuova redazione, o versione, dell'originale.

Questo non vale per una terza forma di riduzione, che invece si basa sul testo di partenza solo in modo indiretto, per il tramite di un'operazione mentale assente negli altri due casi e che è una sorta di sintesi autonoma e a distanza, effettuata quasi a memoria. In questo caso bisogna al limite dimenticare ogni particolare – e quindi ogni frase – dell'originale per tenerne a mente solo la significazione o il movimento d'insieme, che soli vanno a costruire l'oggetto dell'ipertesto. Si tratta di una riduzione ottenuta tramite condensazione, un esercizio il cui prodotto, nel linguaggio corrente, viene appunto chiamato condensato, compendio, riassunto, sommario, o, più recentemente, e in ambito scolastico, contrazione (v. Genette 1982: capitolo XLIX).

A tale classe di operazioni appartiene il riassunto metaletterario, «[...] il discorso "critico" in generale e in tutte le sue forme: dalla più pedante (quella universitaria: molte tesi di dottorato non sono che una serie di riassunti "sapientemente" cuciti l'uno all'altro [...]) alla più popolare: la recensione giornalistica» (v. Genette 1982: capitolo XLIX).

Le marche di un comportamento enunciativo tipiche del riassunto sono la narrazione al presente, poiché l'oggetto commentato diviene atemporale, la terza persona eterodiegetica e le menzioni esplicite. L'enunciatore è l'autore, che coincide con un "io" oppure un "noi" accademico.

I riassunti metaletterari, come sostenuto anche da Lotman a proposito dei metatesti, possono essere riconosciuti quali opere letterarie essi stessi:

In quanto strumento o ausilio del discorso metaletterario il riassunto descrittivo non ambisce allo statuto di opera letteraria. Questo non esclude affatto che vi acceda, purché – fra le altre cose – sia esso stesso redatto da un grande scrittore (abbiamo a volte questi criteri ingenui) che vi abbia infuso, volontariamente o meno, parte del suo talento (v. Genette 1982: capitolo XLIX).

Per Genette, assumono natura di riassunti metaletterari anche «[...] quelle specie di riassunti anticipati che sono gli abbozzi, i canovacci e gli altri tipi di schemi redatti quasi sempre a uso personale dai romanzieri stessi nel corso dell'elaborazione delle opere, e che rientrano nello stesso atteggiamento generale di commento» (v. Genette 1982: capitolo XLIX).

L'*aumento* è composto da: *estensione*, *espansione* e *amplificazione*.

L'estensione si oppone alla riduzione tramite soppressione massiccia e prevede l'aggiunta di un intero blocco testuale. Implica una contaminazione fra testi o fra testi ed elementi del reale, agendo sulla tematica dell'opera (cfr. Genette 1982: capitolo LIII).

L'espansione, l'inverso della concisione, realizza una dilatazione stilistica che raddoppia o triplica la lunghezza delle frasi dell'ipotesto. Può avere scopo didattico o ludico, come nella poesia (cfr. Genette 1982: capitolo LIV).

L'amplificazione, lo specchio della condensazione, è un connubio di estensione tematica, tramite inserimenti metadiegetici, e espansione stilistica (cfr. Genette 1982: capitolo LV).

Dopo aver illustrato le varie trasformazioni per riduzione e amplificazione, Genette riconosce una certa complementarità tra esse. Le opere infatti vengono generate e modificate attraverso un connubio di operazioni volte a recidere e accrescere i testi che le compongono. «La riduzione e l'amplificazione non conducono esistenze tanto separate quanto potrebbero far credere queste due evocazioni distinte» (v. Genette 1982: capitolo LVI).



## 4 UN MODELLO PER IL DESIGN UNA SEMIOTICA PER LA PROGETTAZIONE

Le culture si costituiscono e si trasformano grazie a una produzione testuale, intertestuale e metatestuale senza fine. Ogni testo rinvia ad altri testi, utilizzando la stessa o altre sostanze dell'espressione, lo stesso medium o un altro.

Gianfranco Marrone, *L'invenzione del testo*

### ABSTRACT DEL CAPITOLO

Nel quarto capitolo viene proposto un modello basato sulle cinque relazioni transtestuali che esemplifica in tre fasi (accesso, lettura e scrittura) l'esperienza della lettura. Successivamente tale schema viene inserito in una situazione dialogica quale mediatore tra le figure dell'autore e del lettore. Il modello viene poi attualizzato nell'ipotesi di un servizio editoriale per la collezione e consultazione transtestuale di saggi scientifici e divulgativi (L/S). La schematizzazione infatti supporta la progettazione, portando alla luce i principi base di cui un designer deve tenere conto nella realizzazione di nuovi artefatti di lettura digitale. Garantendo una certa apertura del sistema di consultazione, il lettore/scrittore viene supportato nella produzione di metatesti e ipertesti derivati dal testo in lettura.



## 4.1. IL MODELLO

Combinando la definizione di testualità di Marrone, le relazioni transtestuali di Genette e le nozioni di cooperazione interpretativa ed enciclopedia evidenziate da Eco, ho realizzato una serie di grafi che illustrano le fasi dell'interpretazione di un testo durante l'esperienza della lettura. Il modello rappresenta uno snodo della rete transtestuale, astrazione dell'intero ecosistema. Il generico, ambiguo e abusato concetto del "contesto", ovvero ciò che gravita attorno al testo, viene suddiviso e ordinato nelle cinque forme stilate da Genette.

### 4.1.1. Grafo neutro

Al centro è presente il *testo in lettura* (TESTO), circondato dal *paratesto*, composto da *epitesto*, più lontano dall'opera, e *peritesto*, nelle vicinanze; questo cuore comunica con *ipertesto*, *metatesto*, *architesto* e *intertesto*, da cui è attorniato, dall'alto, in senso orario.

Come una linea temporale, l'asse verticale presenta l'architesto quale polo inferiore, indicando così gli antecedenti su cui si basa la genesi del testo, l'origine di un determinato genere o tipo testuale. Viceversa l'ipertesto, il polo superiore, rappresenta tutti i successivi testi derivati, per trasformazione, a partire dall'opera centrale.

L'asse orizzontale, che potrebbe essere definito 'tematico', rappresenta invece le relazioni di collegamento, l'intertesto e il metatesto, dell'opera in questione.

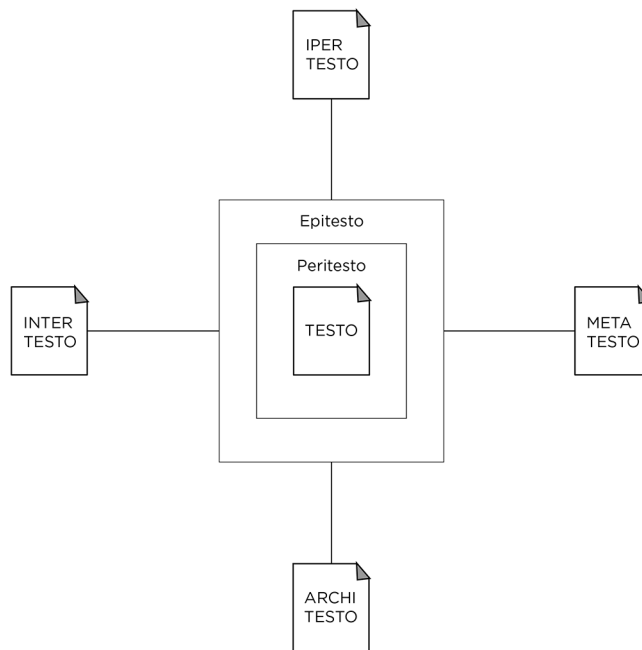


Figura 4.1. Il modello: grafo neutro.

#### 4.1.2. L'esperienza di lettura

Esaminiamo quindi la pratica di lettura, prendendo come punto di riferimento il grafo neutro.

##### La prima fase: accesso al testo

La prima fase, ovvero l'accesso, implica il passaggio del lettore attraverso il paratesto, sia esso inteso nella duplice accezione di supporto fisico o di elementi che attorniano il testo e ne guidano la fruizione.

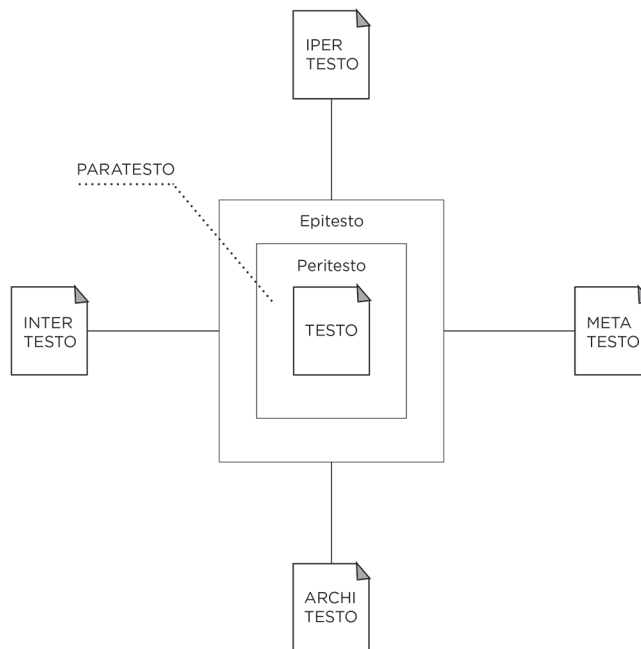


Figura 4.2. La prima fase: il paratesto.

Gli accessi al testo possono essere diversi.

Attuando un focus sul paratesto, si nota infatti la ripartizione dello stesso in peritesto, posto nelle vicinanze dell'opera, e epitesto, situato letteralmente più lontano dal relativo testo. Il primo consiste nell'apparato laterale o interno al testo stesso, composto da note, titolazioni e sottotitolazioni (ecc.) insomma tutti gli elementi che supportano la ricezione dell'opera. Il secondo include invece materiali esterni dal carattere pubblico, come recensioni oppure interviste allo scrittore, ma anche privati, come gli avantesti e i post testi redatti dall'autore nel corso della vita dell'opera.

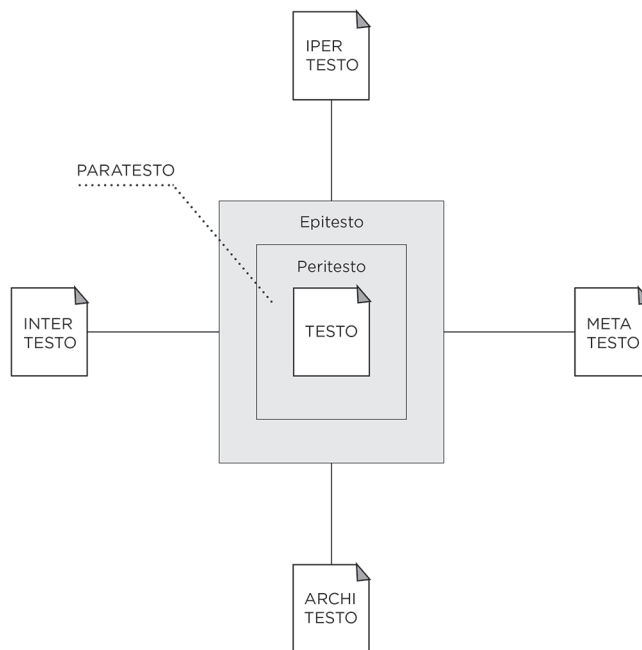


Figura 4.3. Il paratesto consiste in epitesto e peritesto.

Nell'esperienza di lettura spesso accade che siano gli epitesti pubblici a condurre il lettore alla scoperta del testo, costituendo il primo approccio con l'opera.

L'attivazione dell'epitesto consta nella fruizione di questi elementi paratestuali. Qualora il lettore non usufruisca degli epitesti quali canali di comunicazione col testo desiderato, egli salta questa fase e comincia la propria esperienza di lettura dall'attivazione del peritesto (fig. 4.6).

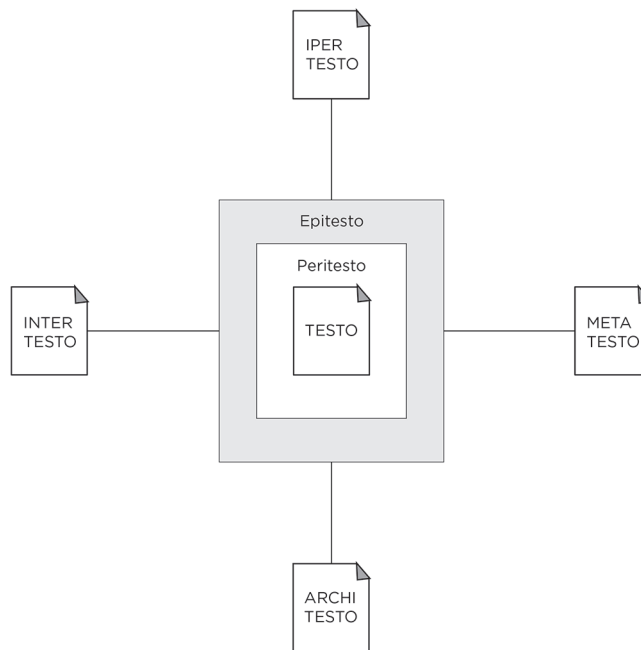


Figura 4.4. La prima fase: attivazione dell'epitesto.

L'apertura dell'epitesto implica che il lettore sia entrato in possesso del testo desiderato, sia esso elettronico o cartaceo, e attivi, in maniera più o meno cosciente, il peritesto.

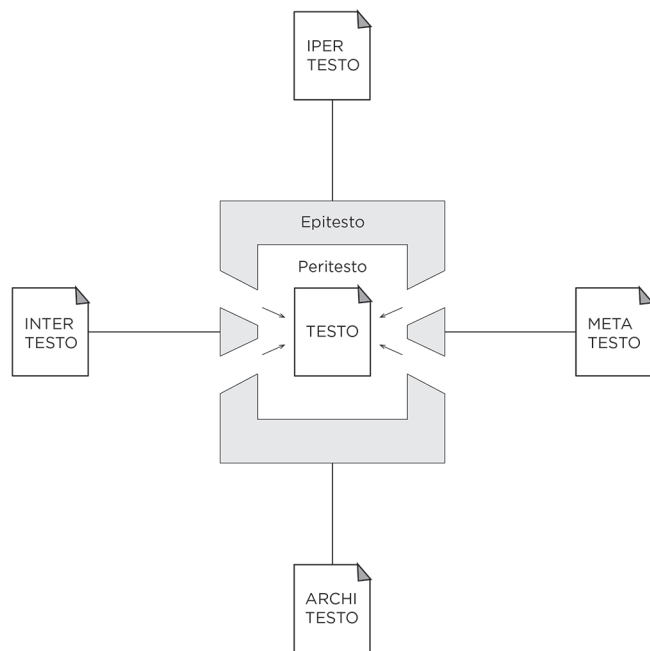


Figura 4.5. La prima fase: apertura dell'epitesto.

Il lettore attiva il peritesto iniziando l'esplorazione del testo, se sconosciuto, oppure la seconda consultazione dell'opera, mirata ad un obiettivo specifico.

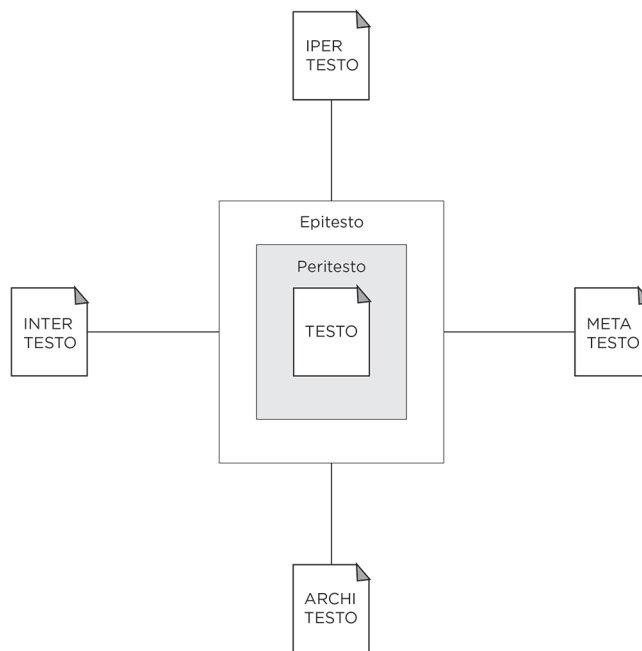


Figura 4.6. La prima fase: attivazione del peritesto.

Con l'apertura del peritesto, il lettore si accinge alla lettura.

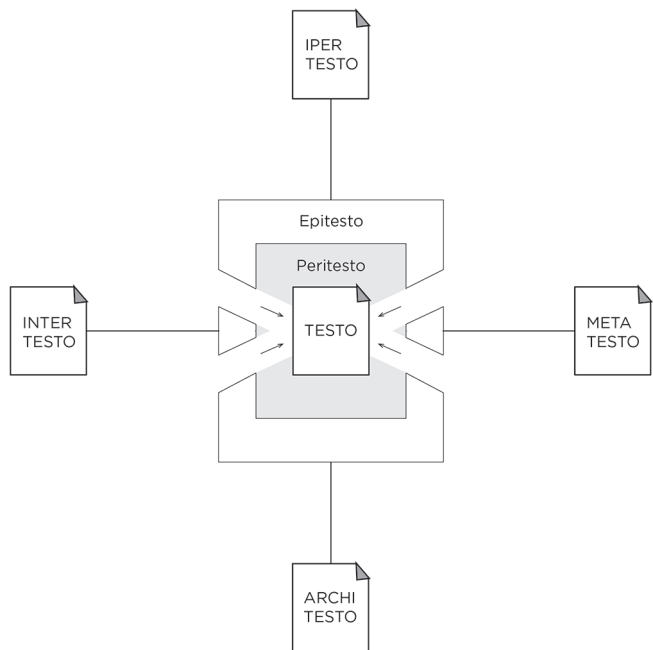


Figura 4.7. La prima fase: apertura del peritesto.

### La seconda fase: l'azione del leggere

La seconda fase, ovvero l'azione del leggere il testo, *quindi* la sua interpretazione, racchiude due momenti, distinti ma contemporanei: l'*immersione* nell'opera e l'*uscita*, o *emersione*, dalla stessa. Questa ossimorica definizione è data dall'attivazione delle enciclopedie individuali dei lettori. Infatti, dopo un primo riconoscimento dei riferimenti su cui si instaurano le relazioni transtestuali, il destinatario "apre" l'opera verso le conoscenze esterne necessarie per comprenderla e verso i testi ad essa connessi.

Durante l'immersione nel testo, il lettore inizia un dialogo con l'autore, cogliendo i riferimenti transtestuali segnalati più o meno esplicitamente nell'opera. Pertanto i testi correlati all'opera in lettura muovono dai poli transtestuali verso il testo, in cui convergono, rendendo nota al lettore la loro presenza sotto forma di tali riferimenti. Questo movimento viene esemplificato dai vettori orientati verso il cuore del modello. Occorre sottolineare che non tutti i segnali vengono colti dal lettore, poiché il loro riconoscimento dipende dalla similarità che intercorre tra le enciclopedie dell'autore e del fruitore dell'opera (cfr. Eco 1979: 77).

Si intende il termine testi nell'accezione semiotica di oggetti significanti della cultura, quindi non solo altre opere letterarie ma anche elementi multimediali (immagini, suoni, video, eventi del quotidiano, ecc.).

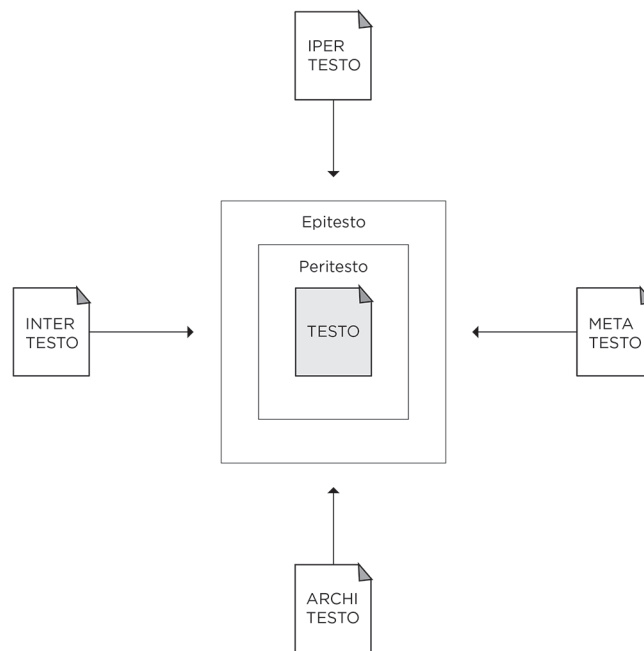


Figura 4.8. La seconda fase: immersione nel testo.

Nell'emersione dal testo, il lettore interrompe la relazione intima con lo scritto per attualizzare a livello cognitivo le interconnessioni testuali presenti e rapportarle alla propria enciclopedia di conoscenze.

I vettori rappresentano proprio la fuoriuscita dal flusso del testo e il pieno riconoscimento delle connessioni transtestuali.

Se l'immersione consta in una sensazione non ancora elaborata, l'emersione rappresenta invece una percezione, pertanto una presa di coscienza sull'esperito (v. Bonfantini, Zingale 2005: 163-168).

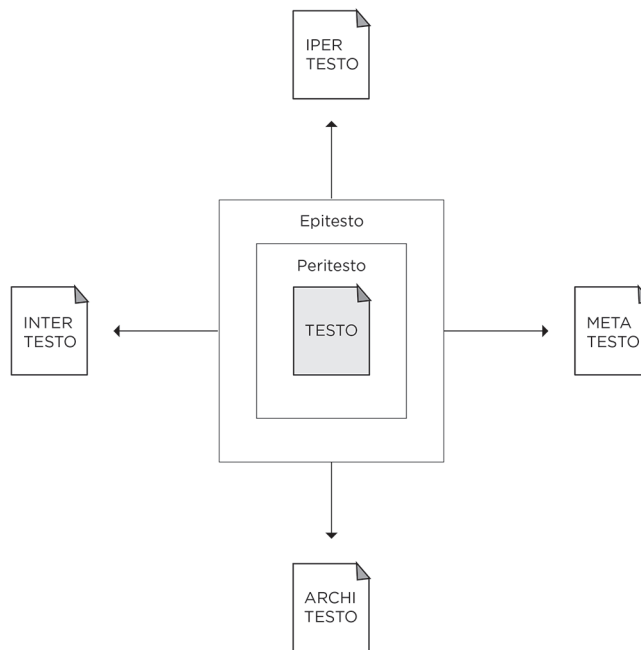


Figura 4.9. La seconda fase: emersione dal testo.



La figura 4.10. illustra la contemporaneità dei momenti dell'immersione (vettori verso il testo) e dell'emersione (vettori verso i testi collegati). Solo la loro simultanea presenza rappresenta l'azione del leggere nella sua completezza, esemplificando l'interpretazione del testo da parte del lettore.

L'azione interpretativa e la conseguente attivazione dell'enciclopedia del lettore prevede il riconoscimento progressivo dei poli dello schema. L'interpretazione permette infatti la navigazione di tutta la transtestualità.

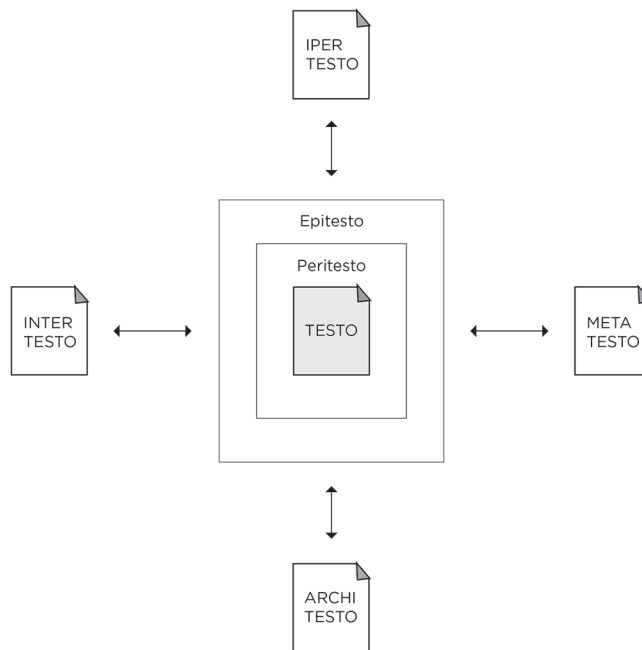


Figura 4.10. La seconda fase: interpretazione del testo.

Per primo l'architetto, ad esempio nell'individuazione del genere di appartenenza dell'opera in lettura. Questo si manifesta attraverso menzioni testuali o paratestuali, come le titolazioni (v. Genette 1982: 7).

Questo polo rappresenta dunque la funzione della *discendenza*, contestualizzando la genesi del testo.

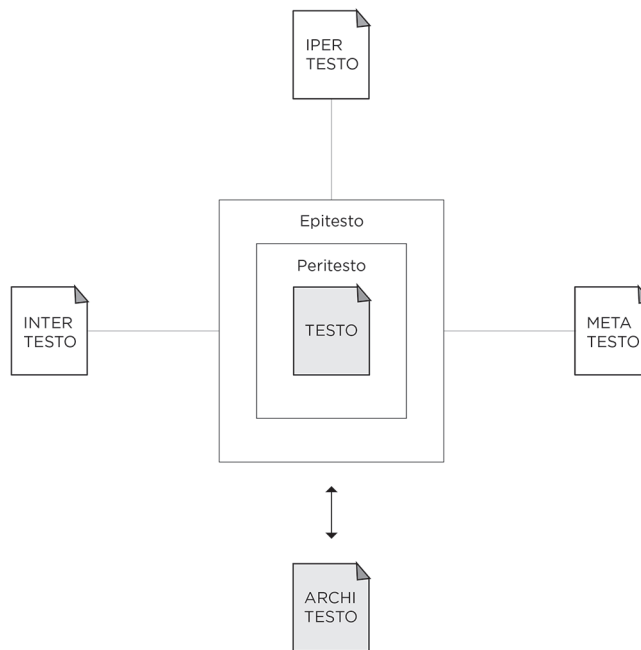


Figura 4.11. Interpretazione del testo: riconoscimento dell'architetto.

Nel caso in cui non esista un archetipo di afferenza, il testo stesso si candida quale architetto.

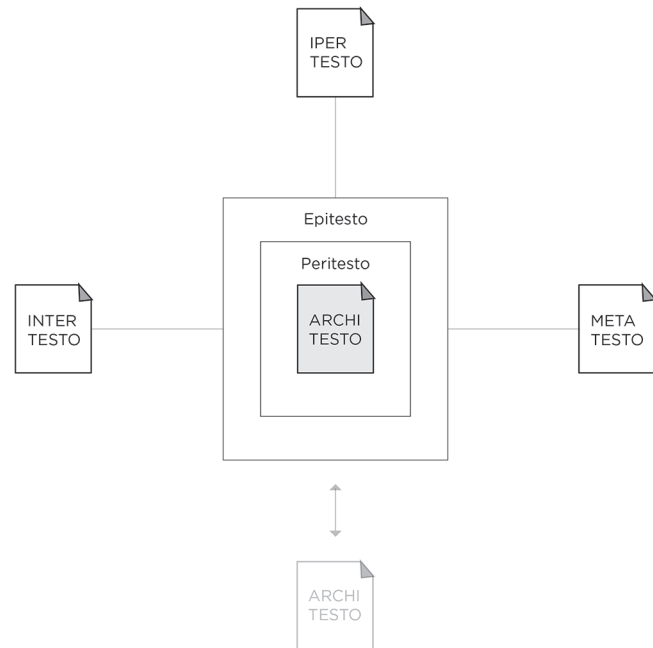


Figura 4.12. Interpretazione del testo: architetto assente.

Secondariamente, l'intertesto, supportato dalle citazioni esplicite o implicite ad altri testi. Questa consiste probabilmente nella relazione transtestuale più utilizzata dagli autori di saggistica e più facile da cogliere da parte dei lettori.

Il polo raffigura la funzione del *collegamento*.

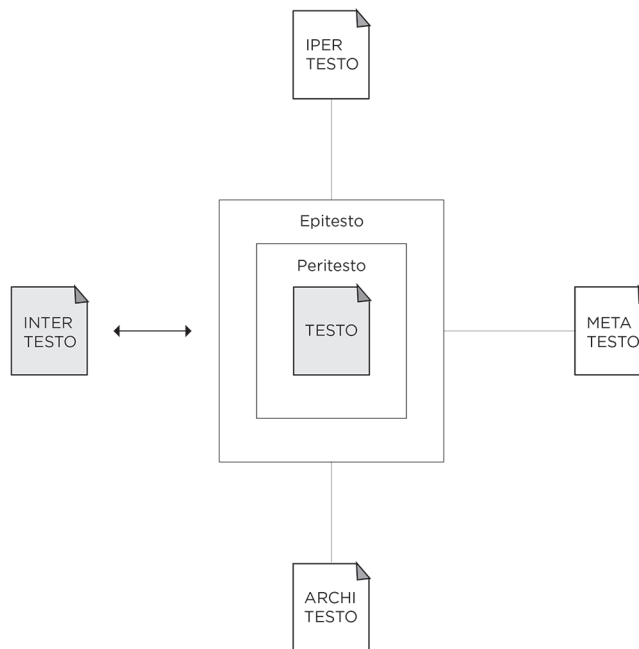


Figura 4.13. Interpretazione del testo: riconoscimento dell'intertesto.

In seguito il metatesto, ovvero la rievocazione di opere critiche nei confronti del testo, ad esempio recensioni giornalistiche oppure tesi di laurea che discutono le teorie snocciate nel testo in lettura.

La funzione assoluta dal metatesto è quella del *commento*.

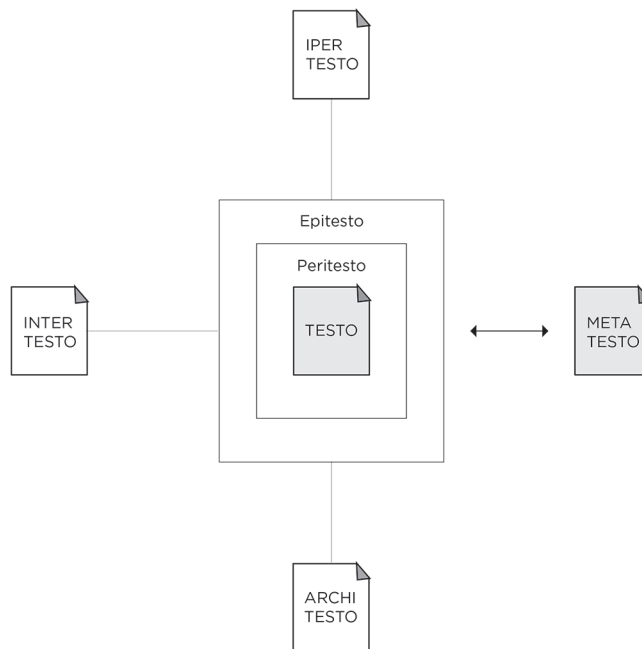


Figura 4.14. Interpretazione del testo: riconoscimento del metatesto.

Successivamente l'ipertesto, quindi l'individuazione di opere derivate, per trasformazione, dal testo in lettura. La conversione del testo può avvenire per riduzione o per aumento e assumere tono ironico, satirico o serio.

La funzione è dunque la *derivazione* e rappresenta una pratica in grado di rimettere nella semiosfera opere passate per renderle attuali, caricandole di nuovi significati (cfr. Genette 1982: capitolo LXXX).

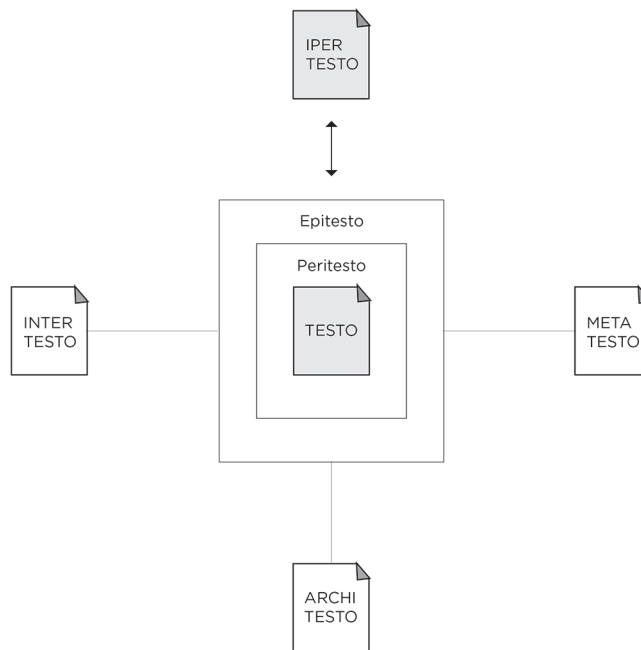


Figura 4.15. Interpretazione del testo: riconoscimento dell'ipertesto.

Nel riconoscimento di uno o più ipertesti derivati dal testo in lettura, questo viene identificato quale ipotesto, ovvero il testo anteriore sul quale si innesta l'ipertesto derivato (cfr. Genette 1982: 7).

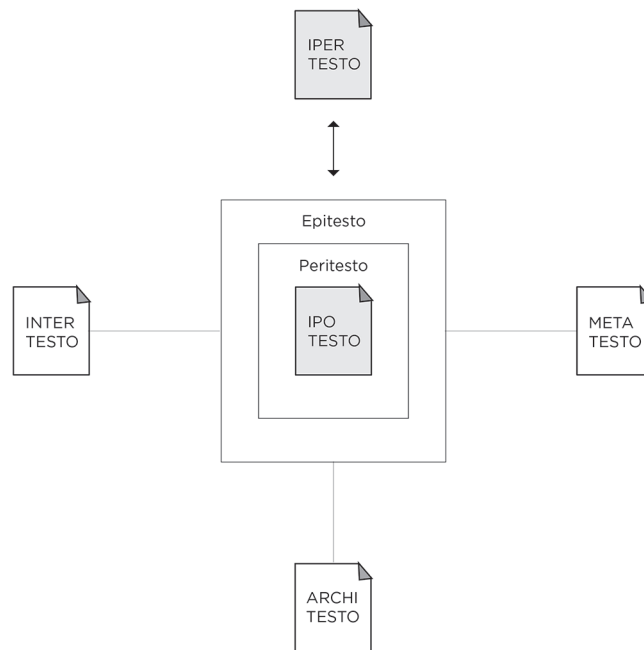


Figura 4.16. Interpretazione del testo: riconoscimento del testo/ipotesto.

In alternativa il riconoscimento del testo in lettura quale ipertesto, quindi non generatore di testi ulteriori ma testo derivato da un antecedente diverso dall'architetto. L'architestualità è infatti una relazione di appartenenza tassonomica mentre l'ipertestualità implica una trasformazione profonda del testo di partenza.

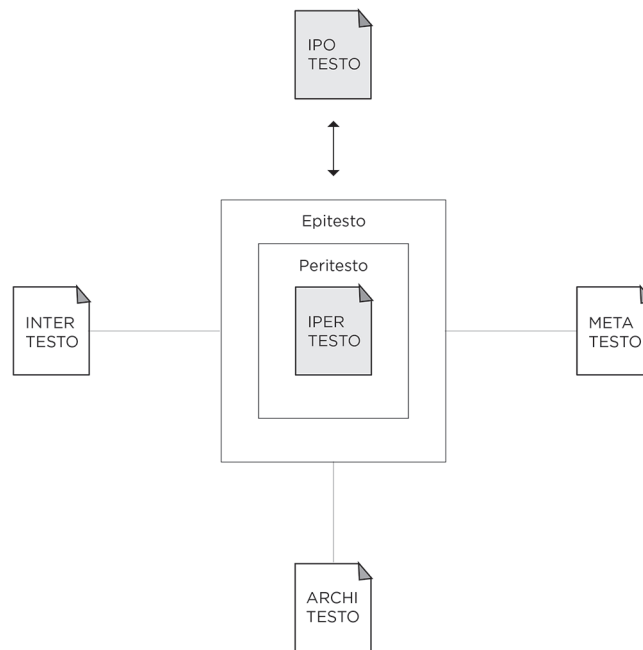


Figura 4.17. Interpretazione del testo: riconoscimento del testo/ipertesto.



### La terza fase: la scrittura

La terza fase, definita scrittura o azione, viene distinta per convenzione dalla lettura, anche se, in realtà, avviene contemporaneamente. Questo perché interpretare non significa solo comprendere e ricostruire collegamenti inseriti dall'autore, ma anche agire e creare nuove connessioni.

Le operazioni esercitate dal lettore/scrittore possono essere distinte in due categorie. La prima comprende la ricerca dell'esistente, ovvero i testi collegati all'opera in lettura dalle cinque forme della transtestualità, quindi il campo dell'*azione*. La seconda riguarda invece la nuova produzione, come l'annotazione delle proprie considerazioni, quindi il campo della *scrittura*. Queste sono le pratiche che da sempre gravitano attorno al sistema libro, ma oggi vengono agevolate e velocizzate dalla tecnologia, che le ha rese facilmente condivisibili e contestuali allo strumento di lettura.

Nella figura i vettori puntano verso i testi che divengono oggetto di ricerca o nuova produzione da parte del lettore/scrittore. Il focus non risiede più sul testo letto ma su testi ad esso collegati.

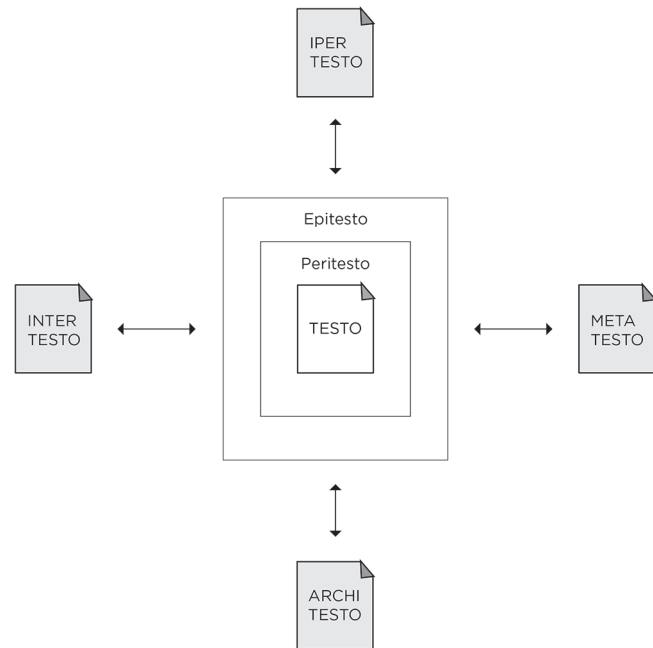


Figura 4.18. La terza fase: la scrittura.

Durante la terza fase l'architetto viene coinvolto soprattutto per quanto riguarda l'azione, quindi la ricerca di archetipi esistenti.

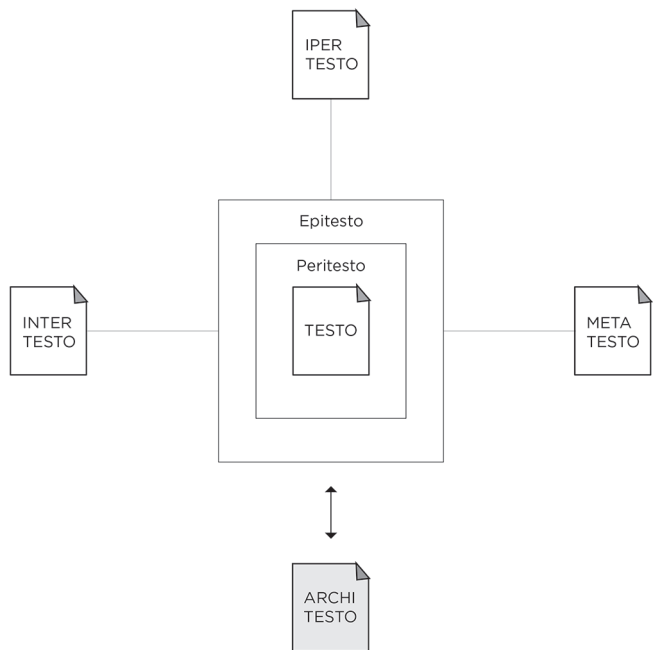


Figura 4.19. La terza fase: architetto.

Anche l'intertesto, ovvero i testi citati più o meno esplicitamente all'interno dell'opera in lettura, spinge il lettore verso il campo dell'azione, per approfondire le informazioni acquisite.

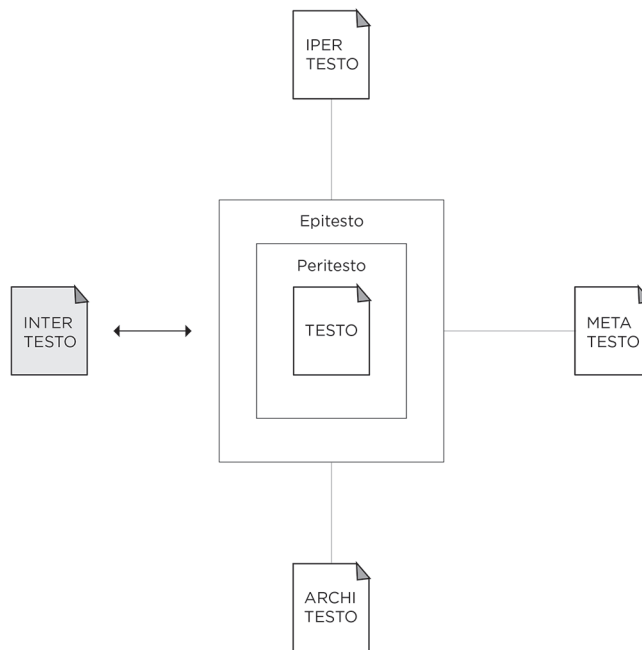


Figura 4.20. La terza fase: intertesto.

Il metatesto è il campo principe della scrittura, costituito dalle annotazioni brevi o corpose del lettore. Alcuni metatesti critici posso addirittura assurgere al medesimo livello dei testi, se corposi e argomentati.

Può anch'esso essere oggetto di ricerca dell'esistente da parte del lettore, ad esempio recensioni o tesi di laurea che commentano il testo in lettura.

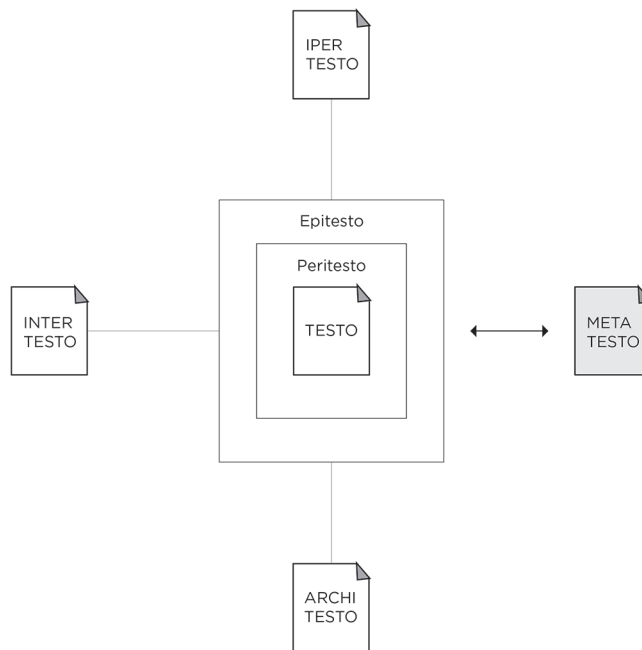


Figura 4.21. La terza fase: metatesto.

Anche l'ipertesto viene generato dal lettore/scrittore come nuova produzione, ma implica un'operazione di imitazione o trasformazione dell'ipotesto, distinguendosi dalla relazione critica tipica del metatesto.

Anche l'ipertesto può spingere il lettore alla ricerca dell'esistente, ovvero i testi derivati dall'opera in lettura.

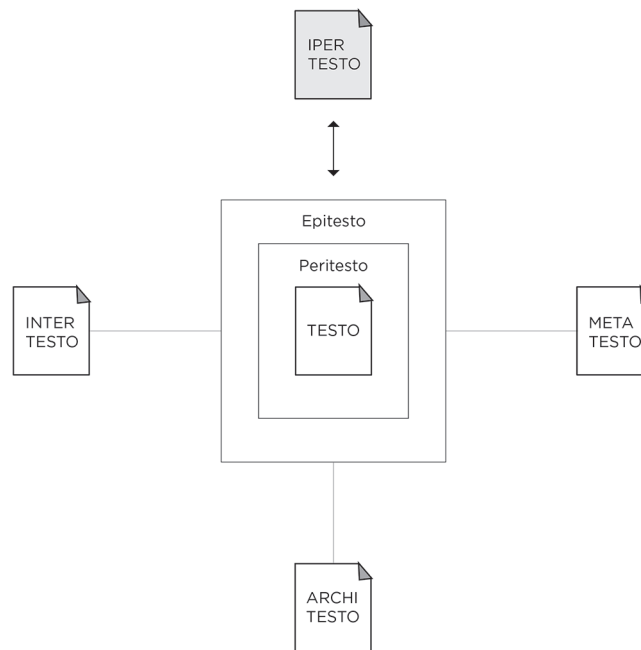


Figura 4.22. La terza fase: ipertesto.

### 4.1.3. *Il dialogo*

L'ultima serie di grafi vuole esplicitare la dimensione dialogica della lettura, inserendo lo schema precedente (grafo neutro) all'interno di un campo di mediazione tra gli attanti della cooperazione interpretativa, l'autore e il lettore.

«[...] la lettura non è mai un monologo, ma l'incontro con un altro uomo [...]» (Raimondi 2007: capitolo II). L'artefatto di lettura funge da mediatore tra autore e lettore, suddivisi in empirico e modello secondo la dicitura di Eco. I primi, ovvero le persone fisiche, sono carichi di aspettative sulle potenzialità comunicative e percettive delle strategie messe in atto nel momento della lettura dai loro simulacri, ovvero autore e lettore modello. Il testo si configura come il luogo in cui tali aspettative prendono forma, permettendo un dialogo in differita tra due diverse entità, dotate di enciclopedie personali che potranno collimare in grande o piccola parte nel momento dell'interpretazione da parte del lettore. (fig. 4.23.)

Il lettore, nel momento dell'accesso al testo, apre il canale comunicativo con l'autore e dà vita all'opera.

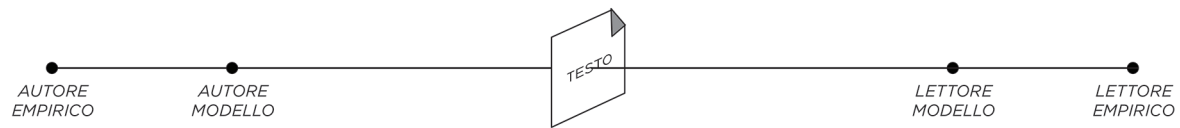
Un testo è un segno di vita cui si deve continuare a dare vita. In questo consiste il mandato che si affida allo spazio silenzioso della scrittura. E per colui che lo raccoglie si tratta in primo luogo di prendere consapevolezza di questa asimmetria costitutiva, se è vero che l'integrità e la stessa esistenza del testo, la possibilità di essere fino in fondo se stesso, dipen-

dono dal lettore, dal contesto che egli riesce ad attivare al confine e a confronto con il potenziale semantico e la logica creativa della parola altrui (Raimondi 2007: capitolo III).

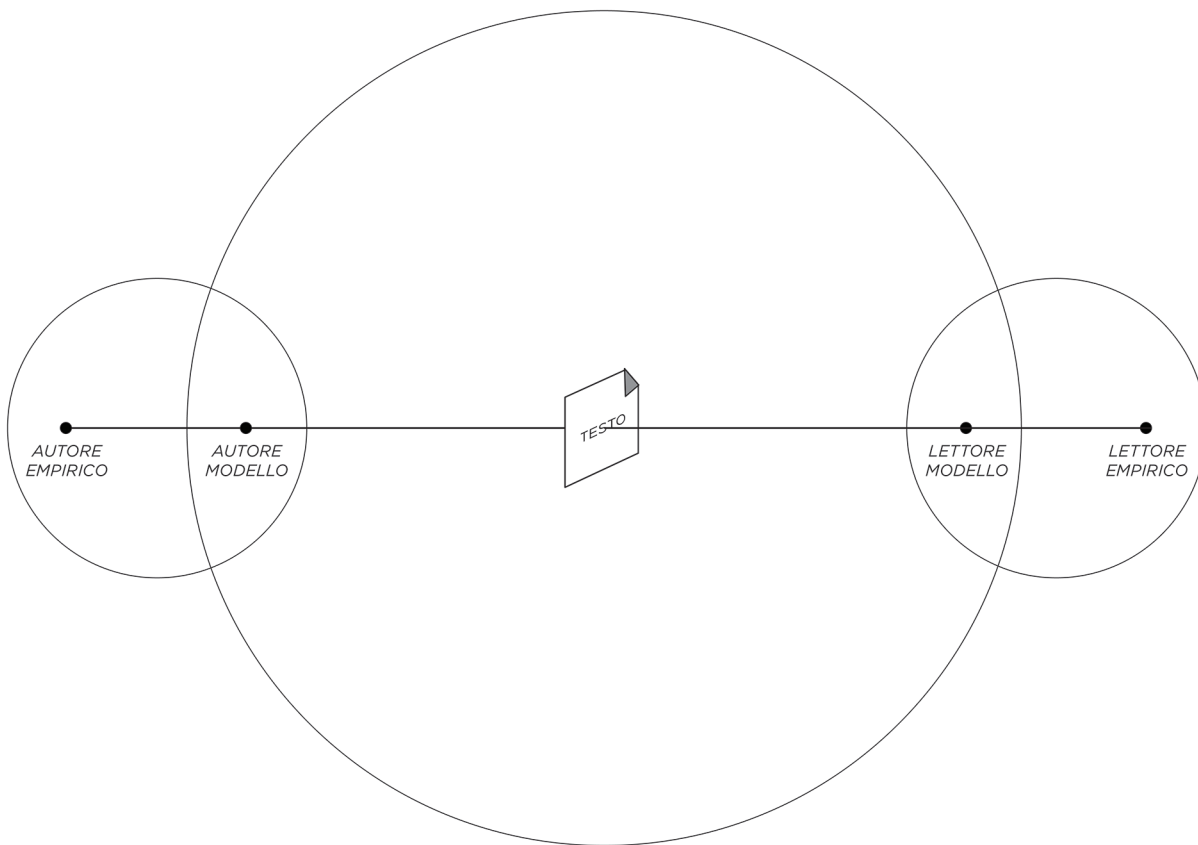
Come il campo magnetico, costituito dall'incontro tra due poli opposti ma complementari, così il campo dialogico, ovvero il campo della mediazione, la sfera centrale più ampia, viene determinato dall'incontro tra autore e lettore. (fig. 4.24.)

I due estremi devono però condividere un insieme codificato di conoscenze affinché il dialogo abbia luogo (v. Zingale 2009: 85-87). Il testo infatti non è neutro, ma un'interfaccia carica di valenze e connessioni transtestuali che ne rafforzano il valore conoscitivo. Tale medium attiva le conoscenze condivise col lettore e la sua capacità di fare inferenze. Il grafo neutro, posto al centro della figura, esplicita alcune delle competenze richieste al lettore per comprendere l'opera. Queste dipendono dalle enciclopedie personali, costruite leggendo altri testi e agendo nel quotidiano. Altre capacità necessarie sono più strettamente linguistiche, da dizionario. (fig. 4.25.)

Se dal campo dialogico vengono eliminati i soggetti empirici (fig. 4.26.), con le loro variabili personali, si ottiene un'astrazione dell'esperienza di lettura (fig. 4.27.) composta da un testo, connesso ad altri testi della semiosfera, che funge da tramite tra due entità ideali in grado di generare e interpretare un'opera per attualizzarne appieno il suo significato.



*Figura 4.23. Il dialogo: testo quale mediatore.*



*Figura 4.24. Il campo dialogico.*

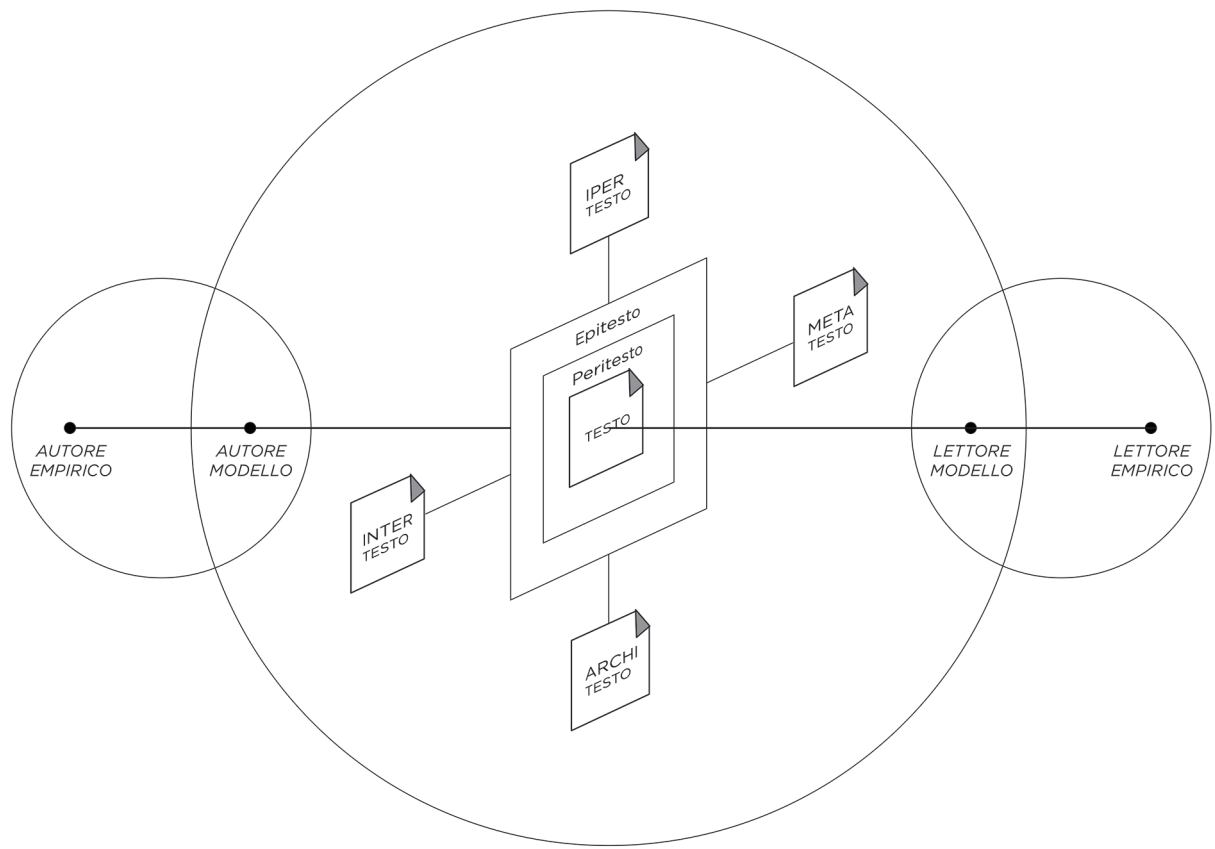


Figura 4.25. Il campo dialogico e la transtestualità.



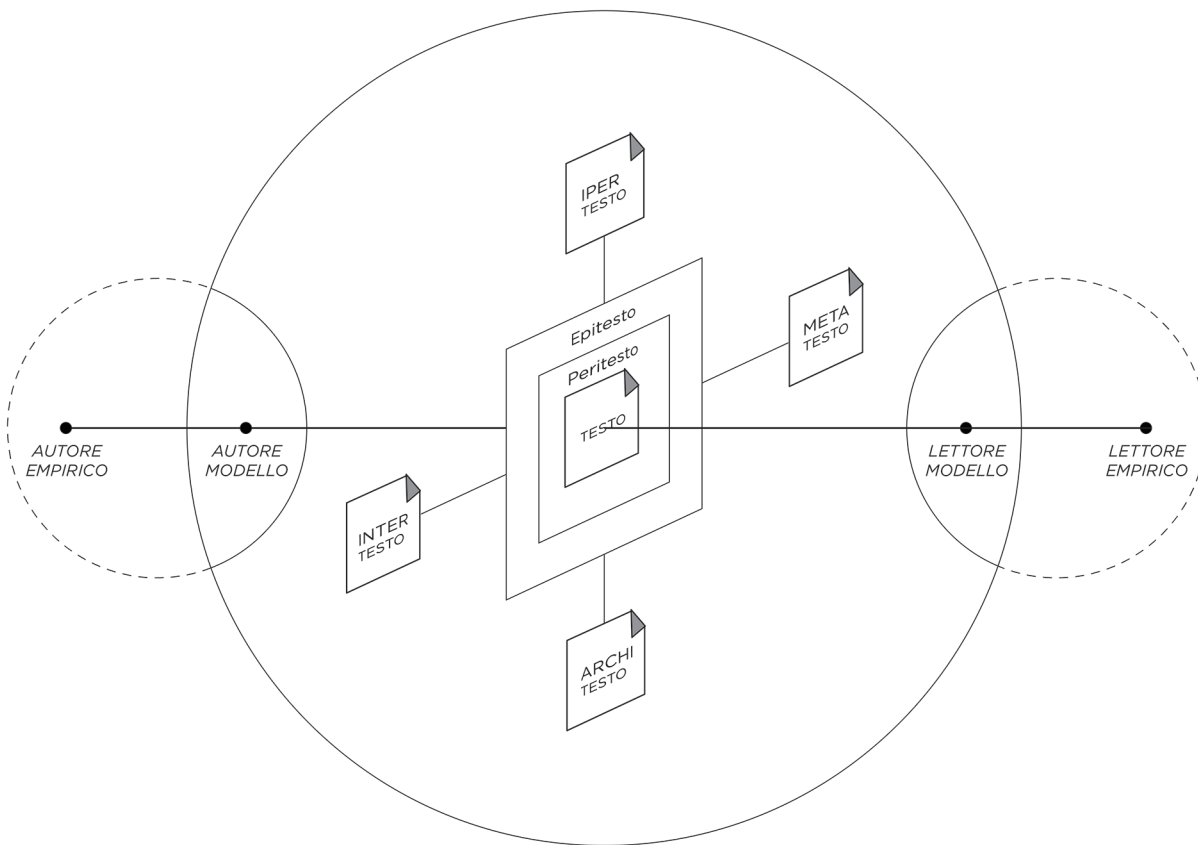


Figura 4.26. Eliminazione dei soggetti empirici dal campo dialogico.

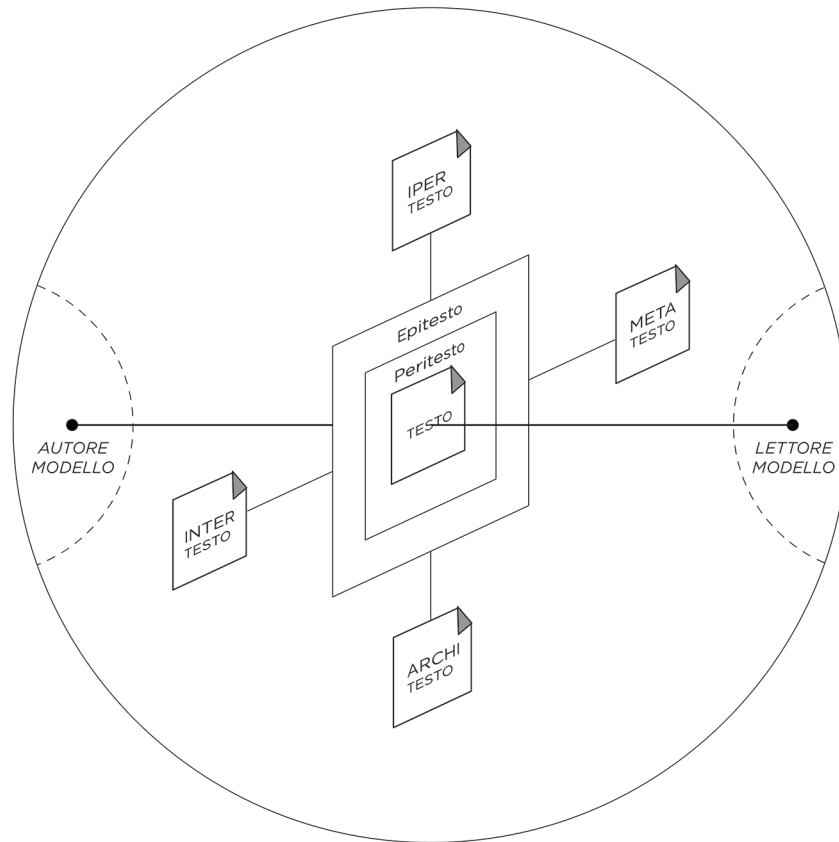


Figura 4.27. Astrazione dell'esperienza di lettura.

#### 4.1.4. *Considerazioni sul modello*

Il modello ipotizzato si applica in potenza a tutti i tipi di testo, ma, al variare del genere, cambia la navigazione dello schema: la narrativa si ferma spesso alla fase di lettura, mentre la saggistica e tutte le attività legate allo studio sviluppano maggiormente lo stadio della scrittura. Occorre allora attuare una distinzione tra il libro da consultare (manualistica, enciclopedia, dizionario), il libro da leggere (narrativa) e il libro da studiare (saggistica). Mentre nella narrativa il medium deve scomparire, per facilitare la suddetta immersione, nella saggistica invece lo strumento assume un ruolo decisivo e dirimente per la fruizione del testo.

Le teorie di Genette e Eco, su cui il modello è costruito, si riferiscono ai testi cartacei, ma ben si applicano ai loro alter ego digitali. Ciò che varia è la velocità nello spostamento da un polo all'altro dello schema.

Inoltre il riconoscimento progressivo dei poli dello schema durante l'attività interpretativa (da fig. 4.11. a fig. 4.17.) presenta un ordine ipotetico, basato sulla prima lettura di un testo sconosciuto, che richiede un iniziale inquadramento tassonomico dell'opera e un successivo svelamento graduale delle connessioni presenti al suo interno, per livelli di complessità e esperienza del lettore crescenti. Niente vieta che l'azione interpretativa proceda secondo un diverso ordine e in più riprese.

Infine è importante evidenziare che non tutti i poli vengono coinvolti durante le fasi di lettura e scrittura. I grafi illustrano infatti il caso in cui tutte le relazioni transtestuali siano attive o attivabili, ma è ammissibile pensare che alcuni rapporti siano assenti.

Il modello permette una migliore comprensione delle dinamiche relative alla lettura e la definizione di uno scenario progettuale comprensivo di soluzioni mirate alle cinque categorie transtestuali.

## 4.2. ATTUALIZZAZIONE DEL MODELLO

Data la disamina presente nei primi due capitoli della trattazione, che evidenzia la fallacità delle motivazioni economiche, ecologiche e utilitaristiche legate ai supporti digitali, perché dunque la necessità di progettare un altro artefatto di lettura digitale? Perché solo un supporto elettronico permette un processo di lettura/scrittura all'interno dello stesso medium: ciò che nel libro stampato consente la scrittura è presente come strumento di risulta, come le pagine bianche a fondo libro o i marginalia, nel digitale può essere invece sempre presente e potenziato. In sintesi, vengono superati i limiti fisici dello stampato.

Occorre progettare per il nuovo utente: il lettore/scrittore. Si tratta quindi di una lettura di studio, una lettura per produrre, tipica di studenti universitari, professori, professionisti, per chi attua cure bibliografiche, insomma scrittori e lettori di saggistica divulgativa o scientifica.

Ipotizziamo quindi un servizio editoriale per la collezione e consultazione di saggi scientifici e divulgativi in grado di soddisfare le necessità dell'utente sia in fase di lettura sia in fase di scrittura, all'interno della rete transtestuale. Chiamiamolo L/S (Lettura/Scrittura). Approfondiamo le funzionalità suddivise nelle tre fasi elencate nel precedente capitolo.

### La prima fase: accesso al testo

Il paratesto digitale consiste in una commistione di: informazioni sul testo fornite dall'autore e dall'editore, strut-

turazione del testo elettronico realizzata da un progettista interno o esterno alla casa editrice, caratteristiche dei dispositivi hardware di lettura e funzionamento dell'interfaccia software. Questo ecosistema complesso porta alla realizzazione di paratesti incompleti e poco fruibili.

Come già sostenuto da Genette, il paratesto è quell'apparato: «[...] di cui il lettore più purista e meno portato all'erudizione esteriore non può sempre disporre come vorrebbe e domanda» (Genette 1982: 5). I lettori esigenti chiedono agli editori la redazione di paratesti ricchi di informazioni, che rappresentano, soprattutto durante il primo accesso al testo, la sua carta di identità. Nel digitale purtroppo stiamo assistendo al processo inverso: il paratesto cartaceo subisce una trasposizione elettronica, spesso risultando impoverito e difficile da consultare. Il paratesto deve essere dunque ripensato nelle forme e nei contenuti.

Prima di tutto occorre superare la metafora del libro: l'e-book somiglia al libro, ma anche e forse maggiormente al Web. Ad esempio, nella lettura dei contenuti attraverso lo scorrimento verticale della pagina (parallax scrolling) e nell'abitudine all'apertura di ulteriori pagine di ricerca durante la lettura grazie alla connessione Internet. Un'altra funzionalità tipica della progettazione Web che potrebbe essere mutuata da L/S consiste nell'utilizzo delle àncore, per fissare alcuni contenuti paratestuali nella schermata. Sfruttando questa tecnica, l'indice potrebbe diventare un punto cardine della navigazione del tes-

to, un elemento strutturale che suddivide e scandisce lo scritto in porzioni definite. Questa riorganizzazione dell'opera agevolerebbe anche la pratica della citazione all'interno dei testi digitali, utilizzando il capitolo o il sotto capitolo come nuovo riferimento rispetto alla pagina cartacea. Il servizio dovrebbe offrire al lettore la possibilità di attuare una ricerca mirata per parole chiave nella sola porzione di testo interessata al fine di trovare la citazione desiderata.

Il paratesto inoltre contiene informazioni sulle relazioni transtestuali dell'opera con altri testi, come la bibliografia, che potrebbe essere adoperata dal sistema per ricostruire automaticamente parte dell'intertesto esplicito.

Altri elementi paratestuali, come immagini e schemi interni al testo, potrebbero essere estrapolati e resi oggetto di condivisione e commento da parte del lettore.

Considerando un altro elemento paratestuale, la copertina, Craig Mod, in *Reinventare la copertina. Dal libro all'ebook* sostiene che: «[I libri digitali] Non hanno bisogno di copertine allo stesso modo dei libri di carta» (Mod 2012: 7). La copertina cambia, riduce le proprie dimensioni e si pone nuovi obiettivi: «Se la copertina non è più uno strumento di marketing visivo, perché non sfruttare i sistemi di distribuzione digitali e trasformare la copertina in uno strumento di notifica?» (Mod 2012: 23). Quale "homepage" del libro digitale, la copertina potrebbe diventare una vetrina transtestuale, che contiene sinossi del testo, voci correlate, giudizio degli altri lettori, parole chiave ecc. In quest'ottica, le possibilità sono davvero in-

finite e tali ragionamenti possono essere estesi, con le dovute modifiche, ad ogni elemento compreso nel paratesto.

Ulteriore ambito paratestuale per cui si progetta poco è il legame cartaceo-digitale. Potrebbe essere migliorato a livello editoriale attraverso la stampa di libri che presentino un QR code, o altro marker, che colleghi il libro cartaceo alla sua versione e-book o ad un servizio digitale per la lettura libri sia digitali sia analogici, come L/S. Infatti non dovrebbe essere importante la forma del testo ma solo il suo titolo e qualche informazione sull'edizione di stampa per poter generare un simulacro elettronico su cui basare le connessioni transtestuali. Inoltre, a livello utente, L/S potrebbe permettere la stampa del documento di appunti corredato di QR code per risalire rapidamente al relativo libro digitale presente all'interno del sistema.

### **La seconda e la terza fase: lettura e scrittura**

Durante le fasi di lettura e scrittura il lettore/scrittore è sia fruitore di testi esistenti sia creatore di nuovi testi collegati agli e-book in lettura da relazioni transtestuali. L/S prevede dunque la navigazione dei quattro poli del grafo neutro (fig. 4.1.) alla scoperta dei testi correlati e facilita la generazione di nuovi testi.

L'innovazione apportata da L/S consiste nel trasferire tutte le annotazioni relative all'e-book in lettura su un foglio di scrittura (notes) che mantiene i link e i riferimenti al testo origi-

nario, permettendo la navigazione dall'uno all'altro. Il documento è condivisibile via cloud in vari formati (txt, word, pdf, ecc.) per poter essere utilizzato sui vari dispositivi, mobili e non. Tutti i notes vengono collezionati in uno schedario in cui è possibile effettuare una ricerca per tag e parole chiave. Ogni foglio di scrittura può fare capo a più e-book. Dalla lettura di molteplici testi può nascere infatti un unico ipertesto o metatesto, ad esempio una tesi di laurea, che risiede su un solo foglio di note. Il sistema può inoltre tenere traccia delle ricerche transtestuali effettuate nel web durante la lettura e salvare i link nel documento di appunti. Questo per ovviare alla perdita di URL, tipica del digitale: «When attempting to remember where we saw some particular screen content, we might refer to its URL web address or to a hyperlink that brought us there; but unless we have somehow saved this information, there's not much more that we can do to help ourselves remember» (Ludovico 2010: 113).

Accanto alle funzionalità base che un sistema di lettura digitale richiede, come la ricerca nel testo e gli strumenti di annotazione, L/S prevede delle funzionalità specifiche basate sulle relazioni transtestuali, navigabili a partire dall'e-book in lettura.

#### INTERTESTO

È la bibliografia correlata all'e-book, in evoluzione nel tempo. In fase di lettura possono essere consultati i titoli preventiva-

mente segnalati da curatore, editore o autore del testo. In fase di scrittura i titoli, o altri testi multimediali come immagini, video e articoli, vengono inseriti dal lettore/scrittore e confluiscono nel notes relativo all'e-book.

Sarebbe interessante estendere il concetto di intertesto, come ipotizzato dalla start up TwoReads, non solo ai testi citati nel libro in lettura, ma anche ai testi che lo citano a loro volta.

#### METATESTO

Il metatesto è composto dai testi che commentano l'e-book in lettura. Anch'essi vengono segnalati da autore ed editore ma i titoli possono essere integrati dal lettore/scrittore. Inoltre egli stesso produce metatesto, che viene riportato nel foglio di scrittura, quando annota commenti all'opera.

#### ARCHITESTO e IPERTESTO

Posti sulla stessa linea temporale, rappresentano gli antecedenti e i successivi al testo in lettura. Non sono considerati ipertesti solo testi letterari ma anche articoli, eventi, conferenze e opere realizzate per imitazione o trasformazione a partire dall'ipotesto in lettura. Possono essere a loro volta proposti a livello autoriale e editoriale o dal lettore.

Un altro spunto interessante consiste nel dare accesso al percorso creativo del testo, composto dagli avantesti e dai riferimenti multimediali che, in fase di stesura, l'autore ha dovuto tagliare. Genette ci ricorda che: «Qualsiasi opera di una certa portata passa in qualche momento per questo stadio prelimin-

are, di cui non sempre ci resta traccia» (v. Genette 1982). Gli avantesti, ovvero abbozzi, canovacci e schemi, possono essere considerati ipotesti del testo in lettura.

Tali approfondimenti transtestuali, forniti ab origine da casa editrice, curatore e autore, potrebbero essere contenuti fruibili anche offline, che non necessitano di connessione. Inoltre ogni categoria potrebbe mostrare anche informazioni reperite dal Web, ma filtrate e selezionate.

#### 4.2.1. Considerazioni su L/S

L/S dimostra come il ruolo di mediazione di editori, curatori e autori sia necessario per fornire al lettore un servizio completo e ricco di informazioni. Il nuovo scenario esige che tali figure si occupino anche di rendere i testi più fruibili nel digitale: con una nuova e rafforzata catalogazione dei testi nell'ottica del web semantico, attraverso la collezione e evidenziazione delle connessioni tra i testi, per mezzo dell'uso sapiente del materiale presente online, tramite la creazione di nuovo materiale collaterale al testo e così via. Tutte operazioni che possono essere svolte solo da menti umane capaci, non da algoritmi, che devono essere un supporto alla creazione dei collegamenti da parte di editori e lettori:

After more than fifteen years of using the Web, we have grown accustomed to typing in search terms and almost instantly having the result-

ing texts delivered to our screen – to the point where such instant accessibility has become a prerequisite for considering any text as a quotable source, or as usable 'content'. But 'searchability', despite all its obvious benefits, is no replacement for our own photographic memory, and our innate human ability for making connections between various sources. A typical bibliography at the end of a book is in fact much more sophisticated than even the most ingenious 'advanced search', since it is the result of a thoughtful and time-consuming effort of searching and making connections – a process which is fundamentally different from the mere linking of items through search terms or similar queries by other users, which relies only on direct, explicit links. But our brain is of course much more subtle and sophisticated than that; the associations (or 'links') it is able to make are based on the abstraction of experience, sometimes even on sheer instinct. And such processes are notoriously difficult to codify in universal algorithms (Ludovico 2010: 131).

Limitare quindi i rimandi al generico web e fornire dei link o dei testi digitali validati dall'editore oppure redatti dall'autore aumenta il valore del servizio stesso. Come sostiene Roncaglia in *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*:

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. [...] 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 (Roncaglia 2010: XII).

Una conoscenza completa e soddisfacente del testo in lettura può dunque essere fornita solo da una lettura transtestuale, che inquadri l'opera nella semiosfera di riferimento. Pertanto occorre progettare un sistema che supporti e valorizzi l'apertura del testo, come ci rammenta Massimo Bonfantini:

Ecco, interessante può essere questo: gli oggetti del nostro ambiente dovrebbero consentire, con il minimo di ingombro e quindi di oppressione, il massimo di apertura di sensi ulteriori e di interpretazioni. Questa è un'osservazione che mutua dalle teorie estetiche: anche se con condizioni differenti, tendenzialmente un testo letterario, musicale o pittorico viene considerato "bello" quando, non soltanto abbia intensità di comunicazione o di emozioni, o di resa, ma anche una ricca apertura di evocazioni. Il testo artistico è cioè tale quando consente molteplici agganci, riletture, riusi, approfondimenti (Bonfantini 2005: 181).

Gli editori devono quindi rendersi disponibili alla comunicazione e allo scambio per la creazione di una rete di produttori del sapere. La lettura transtestuale infatti, soprattutto se relativa alla saggistica, coinvolge testi afferenti a diversi settori .

A printed work of non-fiction, especially one which is part of a series (as are newspapers and magazines, as well as many books), is usually not

meant to be an omni-comprehensive entity; it refers to external content, for example through quotes or bibliographical references. It can thus be seen as a 'node' within a broader network of cultural content; it may be a starting or ending point, though usually it will be one of many intermediary points on a longer path. Such connections have of course always existed; what the hypertext structure (on which most digital media is still based) adds to this, is not so much a new model, as rather an exponential increase in scope and speed. Furthermore, the network transforms the traditional paradigm of lone publishers (whether mainstream or independent), all locked in competition with one another as they create and distribute their products and try to get them sold. A fundamental re-conception of production and distribution schemes is necessary, in order to solve the dilemma of the publisher's relationship with the digital dimension. And this can best be done by adopting a characteristically digital strategy: that of the network (Ludovico 2010: 138).

Come dimostrato da Ludovico Alessandro, nell'era digitale, solo le reti di editori possono garantire un livello di conoscenza completo, esaltando il valore dei singoli nodi, al contrario del pensiero comune che vede le case editrici arroccate nella chiusura del proprio patrimonio per salvaguardia della condizione attuale.

Any network relies on the collective strength of its nodes; each single node, though potentially weak when isolated, is important (even vital) for the entire network – in other words, there's safety in numbers. And the entire network is much stronger than the sum of its single nodes. A



network is also different from an association or a society; it implies that the exchange between nodes should be mutually beneficial (Ludovico 2010: 143).

La rete diventa quindi l'esempio per una nuova strutturazione organizzativa dell'editoria ma anche un modello partecipativo che coinvolge i lettori nella produzione di nuovi significati.

Looking back at both ancient and recent history, we can see that the network is the most efficient and manageable structure for the support and distribution of publishing efforts. And so in publishing, we should consider not only networks of readers (whether they are discussing books on the extensive *readme.cc* online forum, or trading them without profit at *BookMooch.com*), but also networks of publishers and other active producers – promoting and distributing the result of their efforts using the opportunities only such a network can offer; involving readers, not merely as passive consumers, but as partners; and allowing digital products to freely circulate, creating a positive feedback loop (or 'virtuous circle') which in turn makes possible a new publishing experience. In other words, the particular role of publishers within any cultural network (or even the entire network of human culture) is best fulfilled through free and open connection to other 'nodes' within that network. This is how we can generate meaning, and indeed bring some light, to the global network which we are now all a part of (Ludovico 2010: 150).

Ludovico Alessandro sottolinea anche i punti di forza dei supporti digitali alla lettura transtestuale in opposizione al carta-

ceo, ad esempio nella ricerca delle correlazioni: «Finding out where any given text has been referred to in another printed publication can be extremely time-consuming (if not impossible)» (Ludovico 2010: 113).

Non solo la lettura, ma anche la scrittura transtestuale viene facilitata nel digitale. Ciò che prima veniva effettuato attraverso operazioni manuali, per comporre album di ritagli rilevanti ("scrapbook") estrapolati da diverse fonti cartacee, oggi viene svolto rapidamente tramite azioni quali il *Web clipping*. La selezione delle fonti e l'unione dei materiali in unico contenitore digitale rappresenta la storia delle letture dell'utente, arricchita di nuovo senso. Proprio come i fogli notes di L/S, le nuove composizioni generate dal lettore sono metatesti e ipertesti che commentano più di un'opera e derivano da molteplici letture.

According to Garvey, scrapbooks stem from the "desire to mark the path of one's own reading". The limited space of the scrapbook allows only a finite (and thus necessarily rigorous) selection from many available sources, resulting in a new composition: a repository of personally relevant content. To quote once again Ellen Gruber Garvey: "all media, old or new, are experienced as renewable resources". And so, given a software tool that would enable us to cut out 'clippings' from electronic media and present them in a somehow 'traditional' way (clipping out exactly what we need without losing any of its technical or layout attributes), we would be able to filter the overwhelming quantities of information

in an established manner and compile the result into (for example) PDF files. This would be fundamentally different from a collection of web bookmarks, which are in a sense much like physical bookmarks: they merely refer to the content, except (and this is a fundamental difference) that web bookmarks can be ‘disconnected’ and lost at any moment if the reference location happens to change or disappear. Digital scrapbooks, on the other hand, would enable users to compile entire books from clippings (by the way, there is software such as Evernote which allows the user to make ‘web clippings’, but only in a proprietary format which can’t be shared, exported or incorporated in other publications) (Ludovico 2010: 136).

L’unione delle produzioni dei lettori, secondo Ludovico, potrebbe dare luogo ad un archivio aperto e globale, specchio degli interessi della società.

Inoltre gli album digitali relativi alla produzione di un libro o di una ricerca, ovvero la collezione delle referenze digitali usate nella costruzione dell’opera, potrebbero essere utilizzate come punto di partenza per altri ipertesti. Si immagini in campo scientifico o accademico la portata di tale archivio.

Such personal archives, the result of the individual sampling of content, could be connected to form a global archive of digital sources, collectively filtered by human passions and interests – a sort of cut-and-paste ‘mashup’ bootleg remixes. Imagine a scrapbook, filled with all the sources (‘clippings’) used in writing a book such as the one you’re reading now, and presented independently of the medium in which they were origi-

nally published. Once the thorny issue of copyrights had somehow been settled (or circumvented, or blissfully ignored), such a scrapbook could then become the ideal starting point for anyone else wishing to continue and expand upon the original research (Ludovico 2010: 137).



## 5 IL MODELLO APPLICATO UN ESEMPIO PRATICO

Come diceva Geertz quando insisteva sulla metafora testuale in antropologia, l'osservazione etnografica non può che prodursi come interpretazione di interpretazioni.

Francesco Marsciani, *Tracciati di etnosemiotica*

### ABSTRACT DEL CAPITOLO

Viene di seguito esposta l'applicazione del modello interpretativo al testo *Manifesto del Terzo paesaggio* di Gilles Clément, con un focus particolare al primo capitolo dell'opera. L'esperienza della lettura di una studentessa di architettura, suddivisa nelle fasi di accesso, lettura e scrittura, viene supportata da L/S, il servizio di consultazione di saggi in chiave transtestuale, fornendo un innovativo legame cartaceo-digitale e un'inedita esperienza di studio.

## 5.1. MANIFESTO DEL TERZO PAESAGGIO UN'ESPERIENZA DI TRANSLETTURA

### 5.1.1. *La prima fase: l'accesso al testo*

Una studentessa di architettura, Vera, si accinge alla consultazione del testo cartaceo *Manifesto del Terzo paesaggio* di Gilles Clément. Il titolo è stato consigliato alla ragazza dal professore di urbanistica, quale lettura opzionale per l'esame di Progettazione Ambientale. Vera ha cercato on line una versione e-book da consultare sul suo tablet tramite l'applicazione L/S, ma ha scoperto che il libro digitale non esiste. Pertanto ha deciso di acquistare il volume nella libreria di fiducia presso la sede universitaria, sapendo di poter comunque usufruire di un servizio digitale per la lettura di libri sia elettronici sia analogici, ovvero L/S.

Seguiamo quindi il processo di lettura/scrittura di Vera, facendo riferimento ai grafi presentati nel capitolo precedente, segnati qui fra parentesi quadre.

L'accesso al testo prevede l'attivazione [fig. 4.2.] del paratesto. La studentessa ha svolto questa operazione nel momento in cui ha preso la decisione di comprare il libro e ha iniziato a cercare informazioni sull'opera.

Successivamente Vera ha attivato [fig. 4.4.] e aperto [fig. 4.5.] l'epitesto, leggendo le recensioni on line, scoprendo l'esistenza di un epitesto autoriale, costituito dal sito personale dell'autore (fig. 5.1.) e recandosi in libreria.

La ragazza ha, in parte, attivato il peritesto [fig. 4.6.], leggendo copertina e quarta di copertina del libro cartaceo alla ricerca del prezzo (fig. 5.2.).

Gilles Clément jardinier, le jardin en mouvement, le jardin planétaire et le tiers paysage.

# Gilles Clément



[accueil](#) [rechercher](#)

- [Actualités](#)
- [Communiqués](#)
- [Livres](#)
- [L'Homme symbiotique](#)
- [le Tiers Paysage](#)
- [Les Jardins de résistance](#)
- [Le Jardin Planétaire](#)
- [Le Jardin en Mouvement](#)
- [Parcours Professionnel](#)
- [Collège de France](#)
- [Expositions](#)
- [Videos / Radio](#)
- [Textes en copyleft](#)
- [Images en copyleft](#)
- [Crédits](#)

Figura 5.1. Sito personale di Gilles Clément ([www.gillesclement.com](http://www.gillesclement.com)).

Quodlibet  
Gilles  
Clément  
Manifesto del terzo paesaggio

*Manifesto del Terzo paesaggio* è il primo libro tradotto in italiano di uno tra i più noti paesaggisti europei. Con l'espressione "Terzo paesaggio", Gilles Clément indica tutti i "luoghi abbandonati dall'uomo": i parchi e le riserve naturali, le grandi aree disabitate del pianeta, ma anche spazi più piccoli e diffusi, quasi invisibili: le aree industriali dismesse dove crescono rovi e sterpaglie; le erbacce al centro di un'aiuola spartitraffico... Sono spazi diversi per forma, dimensione e statuto, accomunati solo dall'assenza di ogni attività umana, ma che presi nel loro insieme sono fondamentali per la conservazione della diversità biologica. Questo piccolo libro ne mostra i meccanismi evolutivi, le connessioni reciproche, l'importanza per il futuro del pianeta. È un'opera di grande densità teorica, che apre un campo di riflessione anche ad implicazioni politiche. "Terzo paesaggio" rinvia a "Terzo stato", al *pamphlet* di Seyès del 1789: "Cos'è il Terzo stato? – Tutto. Cosa ha fatto finora? – Niente. Cosa aspira a diventare? – Qualcosa".

12,00 euro

ISBN 88-7462-048-9



9 788874 620487

Figura 5.2. Copertina e quarta di copertina dal sito [www.tecalibri.info](http://www.tecalibri.info) (<http://tinyurl.com/pjcpp9v>).

Ora, col volume tra le mani, seduta sul letto, attorniata da un quaderno, alcune matite, un tablet e uno smartphone, si appresta all'attivazione [fig. 4.6.] ulteriore e all'apertura [fig. 4.7.] del peritesto.

Il libro è minimale, bianco, piccolo e leggero. In copertina sono presenti solo il nome della casa editrice, dell'autore e il titolo dell'opera. La studentessa coglie un indizio architettuale, il termine *manifesto*, ma non approfondisce tutta la portata significativa della titolazione.

Vera legge la sovracoperta, che contiene informazioni relative all'autore e alle sue precedenti pubblicazioni [fig. 4.13.], che costituiscono indizi intertestuali.

Sfogliando le prime pagine giunge alla sezione nominata "DEFINIZIONI" (v. Clément 2004: 7).

A questo punto la ragazza accede all'applicazione L/S e genera un simulacro del libro cartaceo. Vera infatti non può usufruire delle funzioni di consultazione di un e-book offerte dal sistema, tra le quali spicca, oltre alle classiche "sottolinea" e "cerca", la connessione biunivoca tra il testo e il relativo notes. Avendo a disposizione il solo libro cartaceo, la studentessa accede all'apposita sezione in cui può inserire i dati del volume richiesti dal sistema (titolo, autore, casa editrice) e avere comunque la possibilità di creare uno o più notes correlati al libro. Inoltre la giovane può godere di un'esperienza di studio completa, grazie alle relazioni transtestuali fornite da L/S, basate sul simulacro elettronico del libro cartaceo.

### 5.1.2. *La seconda e la terza fase: lettura e scrittura*

La studentessa si immerge [fig. 4.8.] nella lettura delle due pagine di definizioni e comincia il capitolo, "I - ORIGINE". Ma ecco che incontra due riferimenti che la portano a emergere dal testo [fig. 4.9.], i termini *Limousin* e *Vassivière*, che rimandano a un'analisi paesaggistica del 2002 svolta dallo stesso scrittore (v. Clément 2004: 7-9). Questi sono collegamenti intertestuali [fig. 4.13.] espliciti.

Vera decide allora di utilizzare lo strumento di ricerca web dei termini chiave, che dovrà inserire a mano, vista l'assenza del testo digitale. Attuare la ricerca via web attraverso l'applicazione le permetterà di conservare le URL dei siti che troverà interessanti nel foglio di note e non perderne traccia.

La studentessa digita i due termini e avvia la ricerca web [fig. 4.20.]. Navigando tra i vari link presenti in rete scopre che il riferimento consiste in un'analisi condotta da Gilles Clément sul Lago di Vassivière per il Centre international d'art et du paysage, durante la quale egli ha coniato l'espressione *Terzo paesaggio*.

Vera seleziona e salva nel notes il link a un evento passato con l'autore presso il medesimo Centre international d'art et du paysage (fig. 5.3.) poiché contiene alcune informazioni inedite e il collegamento a un pdf redatto dallo stesso autore dopo un sopralluogo nella regione del Limousin (fig. 5.4.).



EXHIBITIONS  
DIARY EVENTS

ART CENTER

ARTIST RESIDENCIES


EDUCATION DEPARTMENT

BOOKSHOP

CONTACTS

ACCESS

ILE DE VASSIVIÈRE  
CENTRE INTERNATIONAL D'ART & DU PAYSAGE



**Symposium**  
**The environmental charter of Vassivière. To drink the lake water ?**  
**Gilles Clément**

The 22 may 2011, the Centre international d'art et du paysage proposes on Vassivière island a meeting with Gilles Clément, horticultural engineer, landscape architect, an entomologist, gardener, writer and theorician of the environment, well-known in the whole word.

Besides his activity as creator of parks, gardens, public and private spaces, he has been continuing his theoretical and practical works that led to the creation of several concepts that have marked the actors of the landscape. In his most important concepts, including the "garden in move" from a practice on his own garden in Creuse, "the global garden" the political project of humanist ecology, *the third landscape*, developed at the occasion of a landscape analysis in the Limousin, *the gardens of resistance*, where "develops according to the criteria of balance between nature and man without subjection to the tyranny of the market but with the desire to preserve all the vital mechanisms, all the diversities - biological or cultural - in the greatest respect for life support". These concepts stem from the observation that a natural landscape is never static but always moving, linked to the cycle of life, that we must accept the unpredictability of nature, the cycles of seasons and flowering which are inherent.

In 2003, Gilles Clément proposes, following the request of the Syndicat "le Lac de Vassivière", an environmental charter of Vassivière territory aiming the equipping of a serie of gardens around the lake and on the island and developing a thinking on the landscapes of the lake and the hinterland.

ONGOING / COMING

01/01/2014  
Join the friend members of the Art centre !

MEMORY

11/19/2011  
20 years

09/08/2012  
"Ungrounding the Object"

09/06/2013

Figura 5.3. Evento presso il Centre international d'art et du paysage (<http://tinyurl.com/p5mw7nx>).

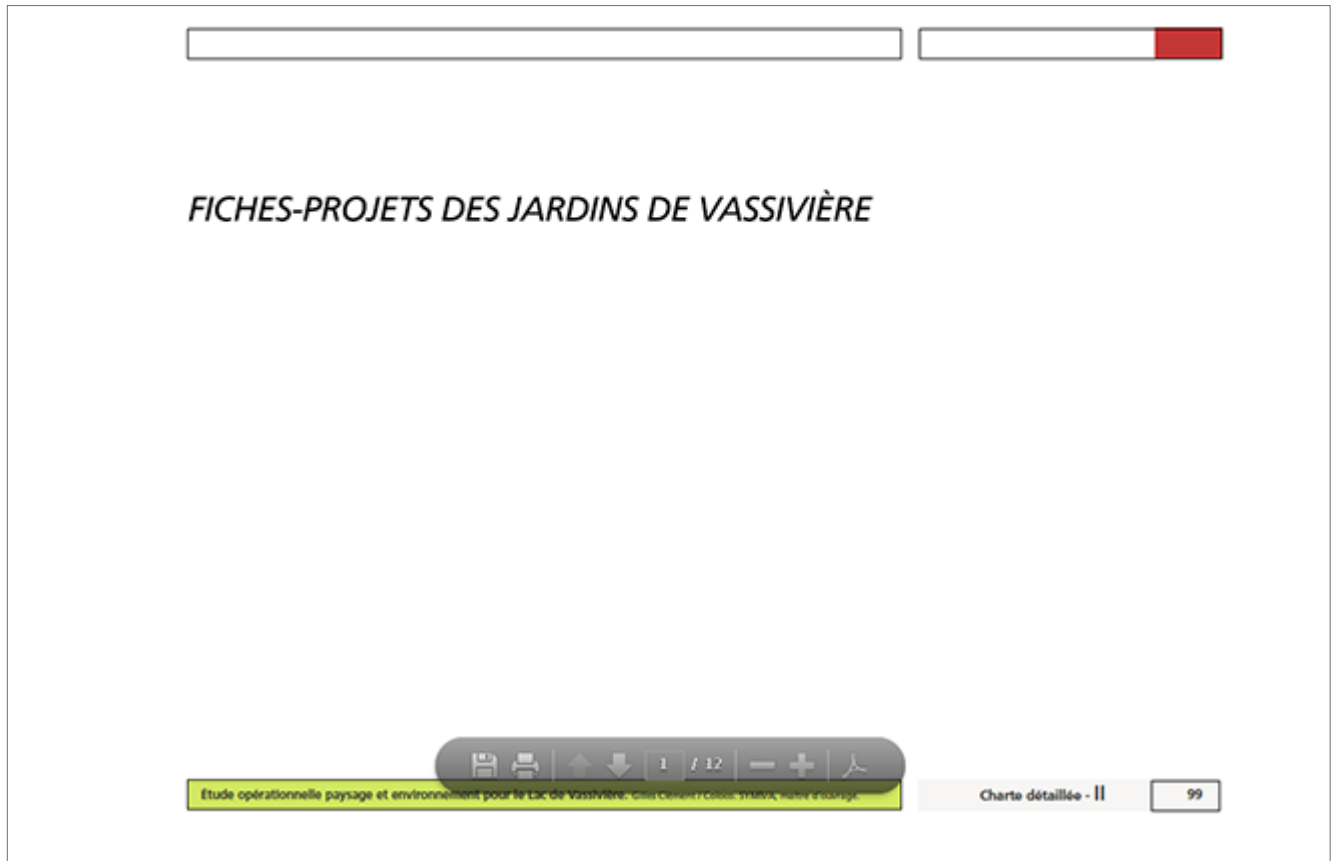


Figura 5.4. Gilles Clément, *FICHES-PROJETS DES JARDINS DE VASSIÈRE*, 2004 (<http://tinyurl.com/pyg58j8>).

La ragazza chiude lo strumento di ricerca, torna all'applicazione e prosegue la propria esperienza di lettura.

Vera sottolinea con la matita sul libro cartaceo alcune porzioni di testo che ritiene rilevanti.

Se avesse posseduto la versione e-book, il sistema avrebbe automaticamente copiato i termini evidenziati all'interno del documento di appunti, tenendo traccia della loro posizione nel testo in modo tale da permettere il rimando dagli appunti al testo e viceversa.

La studentessa si reimmerge nella lettura finché incappa nella parola *dispersione* che commenta a matita sul margine superiore della pagina: "A proposito di dispersione urbana si può approfondire il concetto di sprawl urbano con riferimento ad esempio alla realtà milanese e all'espansione urbana" (v. Clément 2004: 10).

Vera legge il paragrafo seguente e aggiunge sulla sinistra, riferendosi a *margini*, "Tema del margine e del confine tra città e campagna ormai non più distinguibili" e incastra tra un paragrafo e l'altro "Dismissione è un fenomeno molto recente che ha inizio negli anni Ottanta, se ne parla in particolare per le industrie" circa *dismissione* (v. Clément 2004: 10).

Infine annota "Diversità, specie: guardare il concetto di corridoio ecologico, strade e opere umane che recidono i corridoi ecologici" come commento al termine *diversità* (v. Clément 2004: 10).

Tutte queste pratiche rientrano nel campo della scrittura [4.21.], ovvero della produzione di nuovo metatesto da parte del lettore attivo. Nella figura 5.5. troviamo un'esemplificazione dell'attività di commento.

Disponendo del libro digitale, lei avrebbe potuto utilizzare lo strumento "annota" e scrivere commenti che sarebbero confluiti nel notes relativo all'e-book. In alternativa, Vera attua una scansione della pagina cartacea annotata attraverso l'apposita funzione di L/S, che utilizza la fotocamera del tablet, e la salva nel documento di appunti, per poterla visualizzare in digitale e scambiare agevolmente tra i suoi dispositivi elettronici.

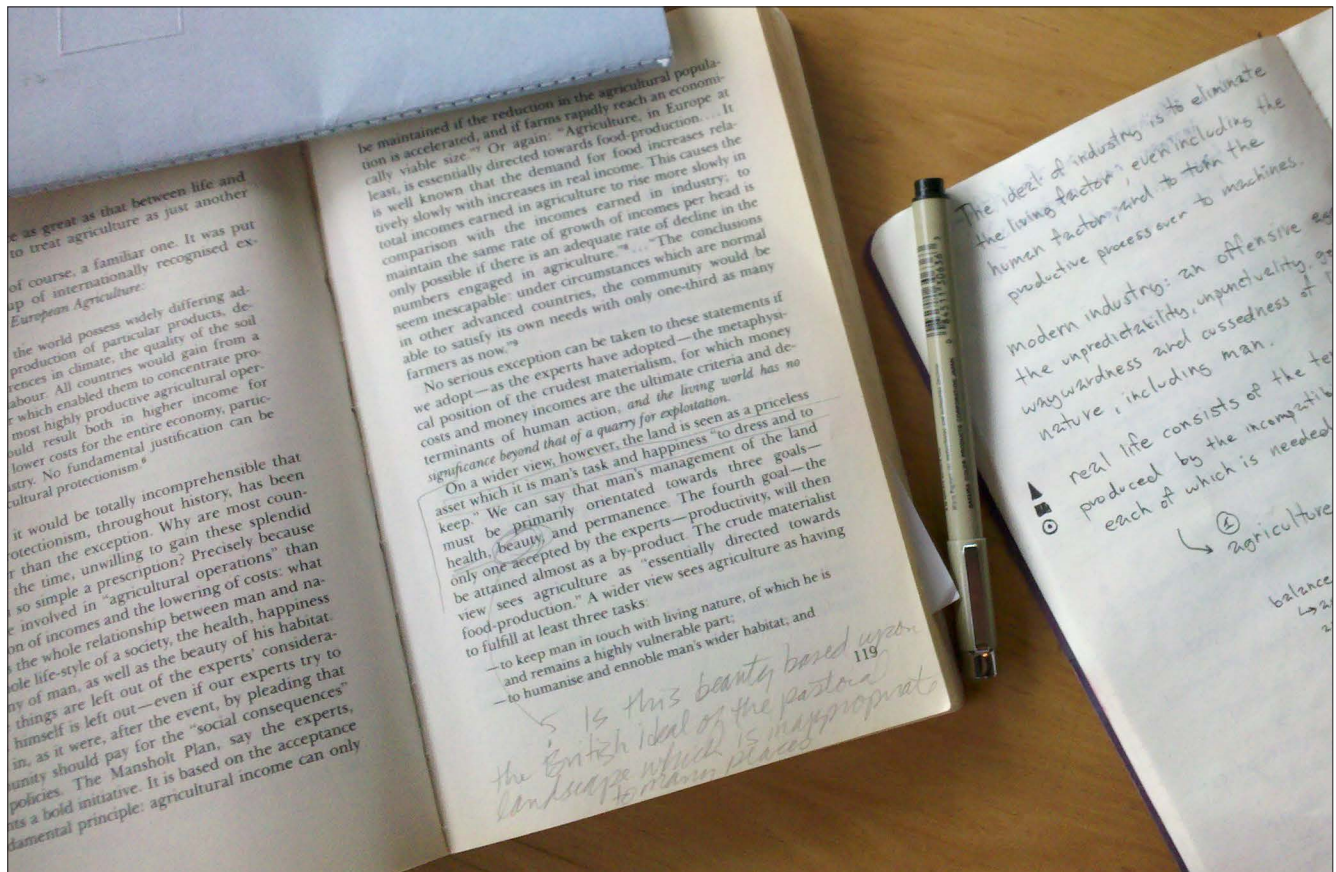


Figura 5.5. Matt Kowal, Work @Starbucks.

La studentessa decide allora di consultare la sezione “metatesto” proposta da L/S [fig. 4.14.] per vedere quali opere critiche commentano il testo di Clément. Consulta le varie voci e segna nei preferiti un estratto dei *Quaderni della Ri-Vista Ricerche per la progettazione del paesaggio* edito on line dalla Firenze University Press intitolato *Gilles Clément: Un poeta giardiniere per il giardino planetario* (fig. 5.6.) di Chiara Lanzoni.

Proseguendo la lettura, incontra un elemento paratestuale, ovvero un’immagine corredata di didascalia (v. Clément 2004: 11). Vera conclude la lettura del capitolo e trova la spiegazione esplicita dell’autore all’espressione *Terzo paesaggio*, con relativo collegamento intertestuale [fig. 4.13.] a Seyès, sotto forma di citazione esplicita: «Fa riferimento al pamphlet di Seyès del 1789: “Cos’è il Terzo stato? – Tutto. Cosa ha fatto finora? – Niente. Cosa aspira a diventare? – Qualcosa»» (Clément 2004: 11).

Tale riferimento risulta anche architestuale [fig. 4.11.] poiché, essendo parte del titolo dell’opera di Clément e dell’azione programmatica che vi soggiace, rimanda al pamphlet sul *Terzo stato* redatto da Seyès nel 1789, agli albori della Rivoluzione Francese.

La ragazza accede quindi alla sezione “architetto” per approfondire e contestualizzare la genesi del testo attraverso delle risorse selezionate da autore, editore e curatore dell’opera. Scopre che la titolazione *Manifesto del Terzo Paesaggio* racchiude ed esplicita già, attraverso queste tre parole chiave, i con-

cetti fondamentali che verranno trattati e la natura del testo. Il termine *manifesto*, parola legata molto spesso ai movimenti politici e artistici e ai loro pionieri, come ad esempio il *Manifesto del Futurismo* di Filippo Tommaso Marinetti, focalizza subito l’attenzione sull’essere il primo testo che tratta un nuovo argomento (in questo caso il *Terzo Paesaggio*). Induce anche il lettore a pensare che al suo interno siano espresse dichiarazioni dalla valenza politica e sociale circa l’argomento trattato. Vera sottolinea la definizione programmatica sul *Terzo paesaggio* di Gilles Clément «Terzo paesaggio rinvia a Terzo stato (e non a Terzo mondo). Uno spazio che non esprime né il potere né la sottomissione al potere» (Clément 2004: 11).

La studentessa pensa quindi di aggiungere tale citazione al foglio di appunti “Tesina urbanistica”, che si trova nello schedario di L/S. Questo notes collettivo fa capo a diversi libri e documenti cartacei e digitali che la ragazza ha consultato negli ultimi mesi per poter scrivere la relazione finale del corso di Progettazione Ambientale. Ogni notes può infatti rimandare a più libri, e-book e pdf, da cui deriva un unico ipertesto o metatesto che risiede sul singolo foglio di appunti multimediali. Vera copia manualmente la breve citazione nel documento “Tesina urbanistica” [fig. 4.18.] e attiva la connessione al simulacro del libro cartaceo; avendo la versione e-book, lei avrebbe evidenziato col dito sullo schermo del tablet la porzione di testo interessata per salvarla nel notes relativo e/o in altri fogli di appunti a sua scelta.

Quaderni della Ri-Vista  
Ricerche per la progettazione del paesaggio  
ISSN 1824-3541

Università degli Studi di Firenze  
Dottorato di ricerca in Progettazione Paesistica  
<http://www.unifi.it/drprogettazionepaesistica/>

Firenze University Press  
anno 2006 – numero 3 – volume 3 – settembre-dicembre  
sezione: I protagonisti della progettazione pagg. 4 - 26  
paesistica

---

## GILLES CLÉMENT: UN POETA GIARDINIERE PER IL GIARDINO PLANETARIO

Chiara Lanzoni\*



Figura 5.6. Gilles Clément: Un poeta giardiniere per il giardino planetario, Chiara Lanzoni, 2006 (<http://tinyurl.com/llaезff>).

La studentessa consulta allora la sezione “ipertesto” fornita dal sistema [fig. 4.15.] per scoprire quali altri materiali, derivati [fig. 4.16.] dal libro in lettura, possano essere utili ai fini della sua ricerca universitaria. Vera scrolla un elenco di voci multimediali suddivise per categorie.

Tra i testi salva nei preferiti il libro *Antropologia del Terzo paesaggio* a cura di Nadia Breda e Franco Lai, una raccolta di ricerche etnografiche e antropologiche sugli spazi abbandonati, pubblicato da CISU - Centro Informazione e Stampa Universitaria (fig. 5.7.).

Nella categoria “ipertesto” vengono anche segnalati eventi quali convegni, conferenze e lezioni aperte relative al tema del libro in lettura.

La ragazza salva nei preferiti il workshop segnalato dal sistema *Dal Terzo luogo al Terzo paesaggio* tenuto dallo stesso Clément a Lecce (<http://tinyurl.com/p6psxxu>).

Vera decide di cercare altri ipertesti attraverso l'apposito comando interno all'applicazione per la ricerca on line [fig. 4.22.]. La studentessa legge un articolo pubblicato su Baritoady.it, che presenta un prossimo evento *Passeggiata nel “terzo paesaggio” con Gilles Clément nella ex caserma liberata* (fig. 5.8.) e lo condivide su Facebook nel gruppo creato da un suo collega universitario, alla ricerca di uno o più compagni interessati alla partecipazione.

La ragazza continua la propria ricerca in Rete.

Vera salva nel notes il link a un articolo di [darsmagazine.it](http://darsmagazine.it) (fig. 5.9.) *Già nel cielo si disegnano paesaggi impensabili. Pratiche e progetti curatoriali sull'ecologia*, che presenta vari artisti e i loro progetti ispirati al concetto di Terzo paesaggio.

La ragazza persiste nella ricerca on line, stavolta diretta alle immagini. Incappa in una pagina del blog fotografico Tumblr e salva nel documento di appunti relativo al libro una foto ispirata al *Terzo paesaggio* (fig. 5.10.) che intende utilizzare come esemplificazione nella tesina finale.

Infine Vera condivide via cloud il documento di appunti “Tesina urbanistica” in formato txt, per potervi accedere tramite pc e iniziare a redigere la relazione d'esame.

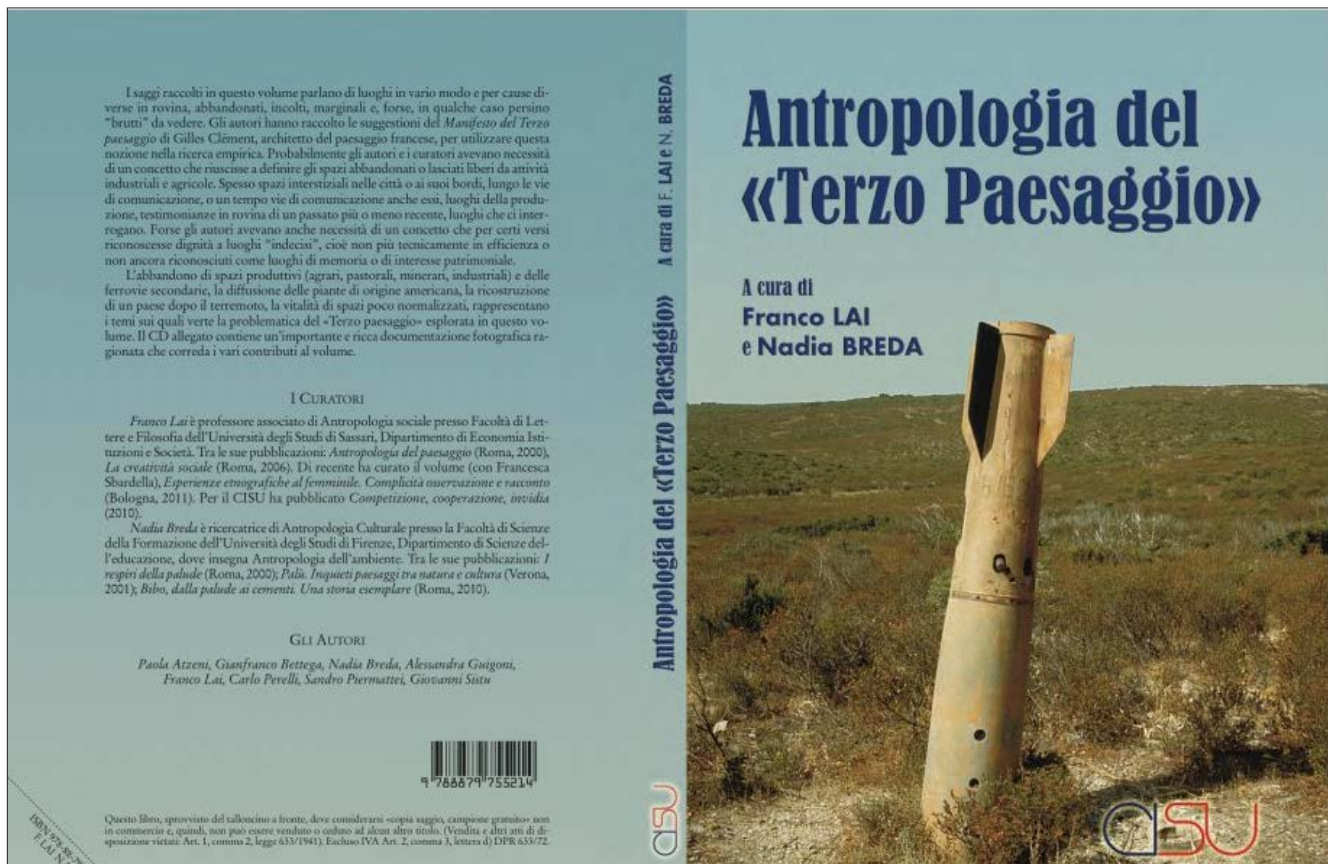


Figura 5.7. *Antropologia del Terzo paesaggio* a cura di Nadia Breda e Franco Lai, 2011 (<http://tinyurl.com/k6t3xpv>).





*Figura 5.8. Passeggiata nel "terzo paesaggio" con Gilles Clément nella ex caserma liberata su Baritotady.it (<http://tinyurl.com/qhzbun>).*

## GIA' NEL CIELO SI DISEGNANO PAESAGGI IMPENSABILI. PRATICHE E PROGETTI CURATORIALI SULL'ECOLOGIA

L'universo teorico di Gilles Clément è complesso ed inclusivo. Il Manifesto del Terzo Paesaggio è il suo testo più conosciuto, diffuso in vari contesti disciplinari, arti visive in prima linea. Il paesaggista si sofferma su parchi nascosti, riserve naturali, aree industriali dismesse, luoghi vitali per la tutela della biodiversità. Meno conosciuta è la sua indagine sul giardino, intenso sia come spazio fisico, *in movimento*, in cui i vegetali si disseminano ed espandono, sia in senso astratto, planetario, dove ogni gesto modifica l'intorno poiché parte del tutto. I giardinieri planetari – l'umanità, noi, nessuno escluso – sono chiamati alla responsabilità, ad osservare e salvaguardare le differenze. Partire da Clément per introdurre una selezione di progetti strettamente connessi all'ecologia – intesa, come teorizza Félix Guattari, in senso ambientale, sociale e mentale – è un percorso quasi obbligato. Perché i suoi pensieri hanno un ruolo di prim'ordine nello studio della contemporaneità, nella costruzione di un'educazione allo sguardo e sono fonti da cui attingono paesaggisti, architetti, antropologi ma anche studiosi e professionisti nel campo dell'arte.



Figura 5.9. Già nel cielo si disegnano paesaggi impensabili. Pratiche e progetti curatoriali sull'ecologia su *darsmagazine.it* (<http://tinyurl.com/p4rs7k3>).



*Figura 5.10. F. Cavaliere, M. Dadda, D. Fedeli, M. Piacentini, >MANIFESTO DEL TERZO PAESAGGIO>G.CLEMENT, 2013, Melegnano.*

## CONCLUSIONE

Risulta ormai chiaro, alla luce della trattazione, che progettare un artefatto di lettura nell'attuale panorama editoriale è un'operazione complessa, sia dal punto di vista economico, sia tecnologico, sia funzionale.

Il aggiunta, gli utenti, abituati ormai dal massivo utilizzo della Rete ad una certa apertura dei contenuti e a nuovi modelli di consumo, non sono più disposti a ricoprire il ruolo di subalternità conferitogli dai produttori. Pertanto anche il *lettore* sarà sempre più *scrittore*, fruitore e produttore di nuovi contenuti transtestuali. Il modello stilato si prefigge proprio lo scopo di esplicitare la transtestualità al fine di fornire le fondamenta per una progettazione consapevole dei nuovi artefatti di lettura orientati al lettore/scrittore. L'apporto della semiotica risulta quindi utile nella definizione di un modello strutturato che allo stesso tempo contempra le possibili variabili a carico del fruitore, che preveda l'apertura.

La scelta della saggistica quale genere di applicazione primario è dipesa dal fatto che rappresenta al meglio la pratica della lettura volta alla produzione, ma il sistema potrebbe prevedere diversi livelli di impegno e attività da parte del lettore.

Il modello potrebbe dare adito a diverse realizzazioni, soluzioni generali che lo contemprino nella sua interezza o parziali, che sviluppino solo alcuni poli dello schema. L/S non è un progetto ma l'ipotesi del funzionamento sottostante ai nuovi artefatti di lettura; pertanto potrebbe assumere diverse forme. Divenire ad esempio una piattaforma web di lettura da studio, che rileva le connessioni presenti e permette

agli utenti stessi di inserirle, con la volontà di costruire una galassia alla TwoReads ma anche una comunità, ad esempio scientifica. Oppure un'applicazione per tablet, lo strumento prediletto da studenti e professionisti, come dimostrano le statistiche, per la consultazione e produzione personale, come nell'esemplificazione al capitolo cinque di questa trattazione. Ciò che sembra sicuro è che, a prescindere dalle varie forme assunte dagli artefatti e dai testi, non siamo coinvolti in una lotta per la supremazia di analogico o digitale, ma stiamo sperimentando una convivenza tra diversi media. Del resto, come sostiene McLuhan, il medium nuovo non spodesta il vecchio; ogni strumento è infatti dotato di peculiarità non facilmente sostituibili o traducibili in altri media, pena il rischio di incappare nell'utilizzo di metafore che come abbiamo visto non sono efficaci se trasposte in un ambiente troppo dissimile.

# BIBLIOGRAFIA

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bonfantini, Massimo A., Zingale, Salvatore

2005 “Dialogo VII Sugli oggetti”, in Zingale, Salvatore (a cura di), *La semiotica e le arti utili in undici dialoghi*, Bergamo, Moretti & Vitali.

Eco, Umberto

1979 *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.

Genette, Gérard

1982 *Palimpsestes. La littérature ai second degré*, Paris, Éditions du Seuil (“Tr. it.” Palinsesti. La letteratura al secondo grado, Torino, Einaudi, 1997, trad. Raffaella Novità)

Marrone, Gianfranco

2011 *Introduzione alla semiotica del testo*, Roma-Bari, Laterza.

Marrone, Gianfranco

2010 *L'invenzione del testo. Una nuova critica della cultura*, Roma-Bari, Laterza.

Barthes, Roland

1968 “The death of the author”, in Claire Bishop, *Participation. Documents of Contemporary Art*, Cambridge, The MIT Press, 2006, pp. 41-45

Marsciani, Francesco  
 2007 *Tracciati di etnosemiotica*, Milano, Franco Angeli.

Raimondi, Ezio  
 2007 *Un'etica del lettore*, Bologna, Il Mulino.

Carrière, Jean-Claude; Eco, Umberto  
 2009 *N'espérez pas vous débarrasser des livres*, Paris, Grasset & Fasquelle. ("Tr. it." Non sperate di liberarvi dei libri, Milano, Bompiani, 2011)

Striphas, Theodore G.  
 2009 *The late age of print: everyday book culture from consumerism to control*, New York, Columbia University Press.

Bragagnolo, L.; Capelli, L.; Colombini, E.; Rachieli, I.; Sissa, G.; Testoni, L. et al.  
 2013 *Kit di sopravvivenza del lettore digitale*, Genova, Quintadiscopertina.

Mod, Craig  
 2012 *Hack the cover* ([http://craigmod.com/journal/hack\\_the\\_cover/](http://craigmod.com/journal/hack_the_cover/)) ("Tr. it." Reinventare la copertina. Dal libro all'ebook, Milano, Apogeo, 2013)

Roncaglia, Gino  
 2010 *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*, Roma-Bari, Laterza.

Ludovico, Alessandro  
 2010 *Post-Digital Print –The Mutation of Publishing since 1894*, Eindhoven, Onomatopée.

McLuhan, Marshall  
 1964 *Understanding media. The Extensions of Man*, New York, McGraw-Hill ("Tr. it." *Capire i media. Gli strumenti del comunicare*, Milano, Il Saggiatore, 2011)

Jenkins, Henry  
 2006 *Convergence culture*, New York University. ("Tr. it." *Cultura convergente*, Milano, Apogeo, 2007, prefazione di Wu Ming)

Clément, Gilles  
 2004 *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Éditions Sujet/Objet ("Tr. it." Manifesto del Terzo paesaggio, Macerata, Quodlibet, 2005, trad. e postfazione Filippo De Pieri)

[www.digitalbookworld.com/2013/shift-from-e-readers-to-tablets-continues](http://www.digitalbookworld.com/2013/shift-from-e-readers-to-tablets-continues)

[www.pianetaebook.com/pollsarchive](http://www.pianetaebook.com/pollsarchive)

[www.pagina99.it/news/cultura/6164/3-modi-di-usare-i-Big.html](http://www.pagina99.it/news/cultura/6164/3-modi-di-usare-i-Big.html)

[www.wired.it/mobile/app/2014/03/14/spritz-lettura-streaming-super-veloce](http://www.wired.it/mobile/app/2014/03/14/spritz-lettura-streaming-super-veloce)

[uxmag.com/articles/the-book-metaphor](http://uxmag.com/articles/the-book-metaphor)

[www.pizzadigitale.it/main/corraini-feat-adelphi](http://www.pizzadigitale.it/main/corraini-feat-adelphi)

[www.gillesclement.com](http://www.gillesclement.com)

[www.recalibri.info/C/CLEMENT-G\\_manifestoC.htm](http://www.recalibri.info/C/CLEMENT-G_manifestoC.htm)

[www.recalibri.info/C/CLEMENT-G\\_manifestoC.htm](http://www.recalibri.info/C/CLEMENT-G_manifestoC.htm)

[www.ciapiledevassiviere.com/en/actualites\\_evenements.aspx?id=212](http://www.ciapiledevassiviere.com/en/actualites_evenements.aspx?id=212)

[http://www.ciapiledevassiviere.com/documents/Charte\\_Paysagere/Charte-Paysagere-8.pdf](http://www.ciapiledevassiviere.com/documents/Charte_Paysagere/Charte-Paysagere-8.pdf)

[www.rivista-architetturadelpaesaggio.unifi.it/quaderni/2006/quaderno\\_09/Pdf/1\\_lanzoni\\_Clement.pdf](http://www.rivista-architetturadelpaesaggio.unifi.it/quaderni/2006/quaderno_09/Pdf/1_lanzoni_Clement.pdf)

[http://www.cisu.it/index.php?page=shop.product\\_details&product\\_id=415&flypage=flypage-ask.tpl&pop=1&option=com\\_virtuemart&Itemid=1&vmcchk=1&Itemid=1](http://www.cisu.it/index.php?page=shop.product_details&product_id=415&flypage=flypage-ask.tpl&pop=1&option=com_virtuemart&Itemid=1&vmcchk=1&Itemid=1)

<http://www.nipmagazine.it/blog/180/dal-terzo-luogo-al-terzo-paesaggio->

<http://www.baritoday.it/eventi/passeggiata-nel-terzo-paesaggio-con-gilles-clement-nella-ex-caserma-liberata-2134847.html>

<http://www.darsmagazine.it/gia-nel-cielo-si-disegnano-paesaggi-impensabili-pratiche-e-progetti-curatoriali-sullecologi/>

<http://attenzionealvuoto.tumblr.com/post/57012204926/manifesto-del-terzo-paesaggio-g-clement>

## TESTI CONSULTATI

Bonfantini, Massimo A.

2000 *Breve corso di semiotica*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.

Zingale, Salvatore

2009 *Gioco, dialogo, design. Una ricerca semiotica*, Brescia, ATì Editore.

Bonfantini, Massimo A.; Bramati, Jessica; Zingale, Salvatore

2007 *Sussidiario di semiotica in dieci lezioni e duecento immagini*, Brescia, ATì Editore.

Russo, Giovanna Maria

2012 *L'ibrook. Un artefatto ibrido*, Tropea, Meligrana Editore.

[www.pianetaebook.com](http://www.pianetaebook.com)

[www.brainpickings.org](http://www.brainpickings.org)

[tropicodellibro.it](http://tropicodellibro.it)



[www.doppiozero.com/materiali/commenti/la-fine-del-libro](http://www.doppiozero.com/materiali/commenti/la-fine-del-libro)

[www.doppiozero.com/materiali/fuori-busta/perche-non-ricordo-gli-ebook](http://www.doppiozero.com/materiali/fuori-busta/perche-non-ricordo-gli-ebook)

[www.doppiozero.com/rubriche/82/201211/rete-apprendimento-e-%E2%80%9Cpensiero-lineare%E2%80%9D](http://www.doppiozero.com/rubriche/82/201211/rete-apprendimento-e-%E2%80%9Cpensiero-lineare%E2%80%9D)

[www.doppiozero.com/rubriche/1815/201311/editoria-vivere-di-nuovole](http://www.doppiozero.com/rubriche/1815/201311/editoria-vivere-di-nuovole)

[www.doppiozero.com/materiali/speciali/1%E2%80%99avvenire-dell%E2%80%99ebook](http://www.doppiozero.com/materiali/speciali/1%E2%80%99avvenire-dell%E2%80%99ebook)

[www.doppiozero.com/materiali/speciali/i-dead-media-ed-il-futuro-del-libro-aumentato](http://www.doppiozero.com/materiali/speciali/i-dead-media-ed-il-futuro-del-libro-aumentato)

[evernote.com/intl/it/evernote](http://evernote.com/intl/it/evernote)

[evernote.com/partner/moleskine](http://evernote.com/partner/moleskine)

[www.pianetaebook.com/2014/05/con-two-reads-scopri-la-tua-prossima-lettura-il-debutto-al-salone-del-libro-19001](http://www.pianetaebook.com/2014/05/con-two-reads-scopri-la-tua-prossima-lettura-il-debutto-al-salone-del-libro-19001)

[www.tworeads.com](http://www.tworeads.com)

[nextfest.wired.it/events/wired-kindle-experience-mit](http://nextfest.wired.it/events/wired-kindle-experience-mit)

[www.facebook.com/thereaderdigested](http://www.facebook.com/thereaderdigested)

[www.wired.it/play/libri/2014/04/08/giuseppe-laterza-streaming-book/?utm\\_source=facebook.com&utm\\_medium=marketing&utm\\_campaign=wired](http://www.wired.it/play/libri/2014/04/08/giuseppe-laterza-streaming-book/?utm_source=facebook.com&utm_medium=marketing&utm_campaign=wired)

[www.pianetaebook.com/2014/02/oyster-ottiene-un-finanziamento-di-14-milioni-di-dollari-per-lo-streaming-di-ebook-18178](http://www.pianetaebook.com/2014/02/oyster-ottiene-un-finanziamento-di-14-milioni-di-dollari-per-lo-streaming-di-ebook-18178)

[www.salonelibro.it/it/salone/book-to-the-future](http://www.salonelibro.it/it/salone/book-to-the-future)

## ALTRI TESTI INERENTI L'ARGOMENTO

McLuhan, Marshall

1962 *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*,  
Canada, University of Toronto Press.

Luna Gasparini  
luna.gasparini@gmail.com

