

Alberto Cadioli

Immagini del libro tra tardo Medioevo e contemporaneità

1.

Il libro del tardo Medioevo, secondo gli studiosi della cultura e della sua trasmissione in quell'epoca, differirebbe *dai suoi predecessori medievali molto più che dai libri stampati dei giorni nostri*¹. Nonostante lo scorrere dei secoli, dunque, almeno come oggetto, il libro non avrebbe subito profonde trasformazioni, conservando fino all'età contemporanea le innovazioni introdotte in età tardo medievale, che riguardavano, in particolare, strumenti utili a favorirne la consultazione: indici, rubriche, intestazioni in cima alla pagina, riferimenti alle fonti eccetera.

Le novità introdotte, tuttavia, non avevano modificato l'immagine del libro come espressione di un sistema di sapere all'interno del quale ogni testo si intrecciava al suo commento: privo per lo più di autonomia, lo scritto di un autore era presentato all'interno della (e circondato dalla, si potrebbe anche dire) sua interpretazione, manifestata, sulla stessa pagina, da glosse e commenti, e non era raro il caso che la scrittura dell'interprete si inserisse, senza soluzione di continuità, nel testo interpretato.

La trasformazione della lettura in ambito umanistico, fondandosi sul rifiuto della glossa in quanto discutibile sistema di segni interpretanti e, dal punto di vista del lettore, da *interpretare*, portava con sé anche il rifiuto di un modello di pagina, fitto di caratteri a volte illeggibili (che anche chi ha scritto non saprebbe decifrare, come sottolineava nelle *Seniles* lo stesso Petrarca, aggiungendo che *il lettore finisce col comprare non un libro, ma la cecità insieme ad esso*²), e, più estesamente, di un modello di libro.

A questo proposito, citando anche lui il passo delle *Seniles* di

Petrarca, Anthony Grafton osservava che i libri concepiti nel Medioevo come trasmissione di un testo insieme al suo commento, erano

*oggetto di ripulsa da parte degli studiosi del Rinascimento, cui apparivano come una distorsione visiva al pari che intellettuale del loro stesso contenuto.*³

Da qui una successiva osservazione:

*Sin dal principio, gli umanisti videro nella scrittura gotica il segno esteriore e tangibile dell'ignoranza gotica: brutta, stupida, indecifrabile.*⁴

Alla ricerca di un libro *bello* anche la scrittura doveva essere diversa: si persegue dunque una pagina chiara, capace di offrire una migliore leggibilità, sul modello di un classicismo rivisitato nella prospettiva del presente (come Grafton sottolinea più volte⁵), per esempio con il recupero della minuscola carolina, nella sua elegante semplicità da *littera antiqua*.

Le novità rinascimentali modificano l'impalcatura del sapere: ciò che veniva perseguito era ora il diretto rapporto con un testo, senza l'ingombrante apparato di commento, per il quale Grafton ha scritto che gli *interpreti ufficiali*, nel Medioevo,

*In decenni di arduo lavoro di scalpello e cesello, costruirono un'architettura gotica di mura e contrafforti, che precedeva, circondava e sosteneva i testi.*⁶

Il manifestarsi di una lettura che, non inserita in un sistema, non si accostava più ai testi in quanto collocati dentro una classificazione strutturata, ma li sceglieva per la loro individualità, determina non tanto la trasformazione dell'identità dell'oggetto libro, quanto l'aspetto fisico della singola pagina e, con essa, l'aspetto del libro nel suo insieme.

La sottolineatura del cambiamento della pagina nella sua singolarità, da un lato, e di quello del libro nel complesso delle sue pagine, dall'altro, vuole subito suggerire come la trasformazione

coinvolga gli aspetti della materialità: la *mise en page* del testo e la dimensione del volume. Questo cambiamento non può essere separato, tuttavia, dalla necessità della nuova lettura: era la lettura *senza glosse* – che presto si estende dagli umanisti a un nuovo pubblico non necessariamente di *colti* – a comportare l'esistenza di una pagina occupata al centro dal solo testo, con ampi margini bianchi sui quali ciascun lettore avrebbe apposto le proprie osservazioni: esaminate oggi a distanza di secoli, quelle postille indicano non tanto la lettura perseguita da una *scuola* (e, si potrebbe anche aggiungere, dalla *Scolastica* come castello di sapere), quanto appunto le considerazioni dell'esperienza personale scaturite nel corso della lettura⁷. Ed era ancora la lettura sottratta alla necessità dello studio a richiedere, nello stesso tempo, diverse dimensioni del volume: al *libro da banco*,⁸ cioè al grande formato dell'*in folio* delle biblioteche o degli studii, si aggiungeva, diffondendosi sempre di più, il libro da portare con sé, in un colloquio personale tra scrittura e lettore – come voleva già Petrarca⁹ – fuori di un'*aula*.

Nell'ultimo scorcio dell'età medievale, si afferma la possibilità di utilizzare il libro sia per studio sia per diletto (e tanto più, per diletto, quando alla lettura del testo classico si affianca quella del testo in volgare).

Riassumendo quanto era accaduto all'epoca di Petrarca, e commentando le critiche severe del poeta sulla produzione libraria in ambito accademico, Armando Petrucci indicava bene che *il contrasto di fondo che divideva due opposte concezioni del libro* era da ricondurre a due visioni della cultura e dei lettori:

*da una parte il libro prodotto in modo quasi meccanico da uno sperimentato sistema artigianale ed offerto, come strumento di una cultura professionale e tecnica, ad un relativamente largo pubblico; dall'altra il libro come disinteressato prodotto letterario perfetto in ogni sua parte e volto al godimento ed alla educazione di una ristretta élite di uomini colti.*¹⁰

Le riflessioni del XIV secolo riguardavano dunque l'immagine del libro in rapporto al sapere trasmesso: è per questo che, anche con le prime manifestazioni della stampa, non c'è alcuno spostamento del

centro dell'attenzione. È ancora Petrucci a sottolineare che

sino ai primi del Cinquecento storia del libro manoscritto e storia del libro a stampa non possono e non debbono essere considerate due fenomeni separati, ma piuttosto come diversi aspetti di un unico processo di produzione e di diffusione culturale, differenziato non tanto dai procedimenti tecnici adoperati (scrittura a mano, stampa silografica, stampa a caratteri mobili), quanto dal tipo di testo riprodotto e perciò stesso dal tipo di pubblico per il quale si produceva e a cui ci si rivolgeva.¹¹

I primi stampatori – i *prototipografi* – non fanno altro che utilizzare una nuova tecnica per riprodurre l'immagine del libro che si era venuta sviluppando nel corso del XIV secolo e affermando in quello successivo: prova ne sia che, dal punto di vista delle pratiche di lettura, la distinzione è ancora tra il grande formato da collocare su un *banco* e il formato che permette di leggere dove si vuole, per il quale la riduzione non comporta un impoverimento dei caratteri materiali (come per lo più nei libri da mettere nelle *bisacce*), ma una dimensione *piccola* che tuttavia non rinuncia alla funzionalità e all'estetica. Già proposto da alcuni copisti, il *libretto da mano*,

tipo di libro nuovo per formato, per impaginazione, per uso del testo (da leggere, non da studiare) e perciò per funzione, ma limitato ad una circolazione cortese, élitaria, fin quando rimase manoscritto,¹²

trova il suo nuovo spazio nel catalogo di Aldo Manuzio, con i *libelli portatiles in formam enchiridii*, eleganti e dai nuovi caratteri di stampa (fondati sul corsivo del copista padovano Bartolomeo Sanvito), con i quali, dal 1501, con la collaborazione di Pietro Bembo, vengono diffusi, senza alcun commento, classici greci, latini, italiani¹³. In questa direzione, del resto, sarà sempre più frequente l'uso della carta in sostituzione della pergamena, ancora utilizzata a lungo, tuttavia, per i libri di pregio.

Il passaggio dal libro manoscritto al libro a stampa non dà dunque adito a una *rivoluzione* nelle tipologie testuali e nella concezione del

libro: ci vorranno decenni, perché i cataloghi degli stampatori offrano titoli nuovi rispetto a quelli che circolavano manoscritti. La *rivoluzione inavvertita* (per utilizzare il titolo italiano di un famoso scritto di Elizabeth L. Eisenstein¹⁴) e quindi la modifica della costruzione del sapere introdotta dalla tecnica di stampa, non modificherà di per sé, meccanicamente, l'aspetto materiale del libro (e per altro libro manoscritto e libro a stampa continueranno a convivere per molto tempo¹⁵). E anche con l'affermarsi definitivo della stampa sul manoscritto, la percezione del libro in quanto oggetto che trasmette un testo, di qualsivoglia genere, non viene modificata, e non vengono modificati né la *mise en page* né la differenziazione dei formati né, ancora, in rapporto a libri destinati allo studio, gli strumenti utili alla consultazione.

Il timore che incute la stampa presso molti letterati italiani del Cinquecento – da Bembo a Baldassarre Castiglione¹⁶ – non riguarda il libro nelle sue caratteristiche *identitarie* (formato, impaginato, qualità degli elementi materiali), ma l'abbassamento di qualità del testo che con la stampa viene trasmesso: la stampa produce *libri cattivi* in quanto *scorretti*, e per questo contrapposti a *libri buoni*, manoscritti. Baldassarre Castiglione, parlando di una parte del suo *Cortegiano* copiata senza il suo controllo, e portata a Napoli dove si trova *in mano di molti*, è preoccupato, perché

*come sono gli omini, sempre cupidi di novità, pareva che quelli tali tentassero di farla imprimere. Ond'io spaventato da questo pericolo, diterminai di riveder subito nel libro quel poco che mi comportava il tempo, con intenzione di publicarlo; estimando men male lasciarlo veder poco castigato di mia mano che molto lacerato per man d'altri.*¹⁷

Quondam commenta sottolineando come la paura sia dettata dal pericolo che gli *inconvenienti* consueti (gli errori del copista, insomma) si trasformino in lezioni testuali *ne varientur, fissate e moltiplicate automaticamente, attraverso la stampa*¹⁸. In discussione non è, dunque, l'immagine del libro, ma l'uso della stampa individuato come elemento di decadimento, soprattutto dell'esperienza letteraria e della sua lettura.

Gli aspetti positivi, sottolineati da altri intellettuali dell'epoca, riguardano invece la potenzialità di diffusione e l'abbattimento dei costi: ancora una volta, tuttavia, non è l'immagine del libro, a essere coinvolta direttamente, ma ciò che riguarda l'economia della produzione e le possibilità della comunicazione.

È ancora Quondam a mettere in rilievo un aspetto che, tuttavia, può modificare un'immagine profonda, ancorché difficilmente visibile ed enunciabile, del rapporto del lettore con il libro:

Il libro manoscritto assume – e conserva per lunghi secoli – un rapporto di contiguità/continuità con il corpo: è una traccia, pur sempre, della riconoscibilità della mano che l'ha vergato, della sua identità. La nuova ars è invece artificiale: spezza irrimediabilmente l'ordine naturale della scrittura, allontana la mano dall'occhio, nel senso che segmenta le funzioni dello scrivere e del leggere attraverso l'oggetto che meccanicamente riproduce.¹⁹

In questo slittamento dal corpo a ciò che non gli appartiene più, per quanto non pienamente percepito da chi ha vissuto il tempo di questa trasformazione, si può forse rintracciare l'elemento che cambia l'immagine del libro. La nuova rappresentazione, quella dell'*ars artificialiter scribendi*, e dunque del *liber artificialiter scriptus*, si è tuttavia consolidata a tal punto, con il procedere dei secoli, da diventare parte costituente l'esperienza che ogni lettore ha (e chi mai pensa alla *mano* del compositore che ha allineato uno dopo l'altro i caratteri della stampa?).

Probabilmente la trasformazione messa in atto dall'introduzione delle tecnologie digitali nel mondo del libro ha a che fare con meccanismi analoghi: si potrebbe dire, costruendo un'altra linea di riflessione, che non si passa tanto dalla pergamena alla carta e dalla carta al digitale, ma che si passa, prima, dalla mano che *scrive* un libro (e uno solo per volta) al lavoro della tipografia che allestisce (a più mani) lo stesso libro in molteplici esemplari, e, poi, dall'*ars typographica* che si fonda sulla materialità del prodotto, a una nuova *ars* che crea, attraverso la dimensione digitale, un libro *virtuale*. Anche il supporto materiale del libro elettronico (o *e-book*, che dir si

voglia) – si potrebbe dire lo schermo (che è un oggetto fisico) che il lettore ha davanti a sé – propone comunque un testo da leggere, ma questo testo non si sa (e per lo più non importa saperlo) dove e come è *immagazzinato*, quando si decide di prelevarlo e di portarlo, come file, nel proprio hardware per la lettura: può solo essere richiamato su uno schermo, e, a questo proposito, è fondamentale l'individuazione del software con il quale è stato predisposto, perché, senza di questo, o con un software diverso da quello previsto (e spesso, al di là dei software più diffusi – il pdf o il nuovo standard *e-pub* – continuano a esistere software proprietari) il testo non si apre, e la lettura non si può effettuare.

2.

Nell'immaginario relativo al libro, del resto, non ci sono state, prima dell'avvento delle tecniche digitali, modifiche radicali di quanto stabilizzato nel corso del Cinquecento; nemmeno l'editoria moderna, con la nuova figura di editore che non possiede né torchi né banchi di libreria, ha sostituito l'*Ancien Régime typographique* degli stampatori che per secoli hanno utilizzato composizione e torchi manuali, cambia l'immagine che il potenziale lettore ha del libro in quanto oggetto.

Non potevano sicuramente modificarla l'introduzione di innovativi elementi della presentazione materiale, come il frontespizio, che, dalle ampie cornici seicentesche, spesso illustrate (dentro le quali era racchiuso il nome dell'autore e il suo status, il titolo dell'opera, la marca dello stampatore, il luogo di stampa, eccetera), è arrivato all'essenzialità delle informazioni bibliografiche. O ancora, in età recente, la perdita di significato, in rapporto all'uso e alle pratiche di lettura, della distinzione dei formati; o l'affermazione della copertina editoriale che, a sostituzione delle leggere coperte di servizio e delle legature personalizzate, *introduce* al testo attraverso un'illustrazione sulla prima e uno scritto di presentazione sul retro (o nei risvolti).

Le tecnologie digitali, togliendo la materialità immediata nell'atto dello scrivere (il foglio su cui le parole fissate nell'inchiostro trovano subito una solida esistenza, che, anche se cancellata, lascia una

traccia) e rimandando la composizione del testo, ampiamente modificabile senza *tracce*, prima di tutto a uno schermo (e solo successivamente, ed eventualmente, a fogli di carta), sottraggono presto anche l'immagine del libro alla sua tradizione. Fin dai primi e modesti tentativi di diffusione (per lo più in edicola) di testi digitalizzati su dischi da 3 pollici e mezzo si è parlato di libri elettronici, essendo ormai il termine *libro* usato nel significato generico di *supporto per la trasmissione di un testo*. E forse c'è chi ricorda ancora come, in alcuni dei primi *libri elettronici*, il testo venisse proposto sullo schermo racchiuso dentro una cornice che simulava una pagina (a volte una doppia pagina), e come il passaggio alla pagina successiva a volte fosse rappresentato con una figura di pagina che veniva *girata*.

Paradossalmente si ripeteva la situazione di cinque secoli prima, quando lo stampatore cercava in tutti i modi di riprodurre a stampa il foglio manoscritto, con caratteri che riproducessero la scrittura di un copista.

Altrettanto paradossalmente, tuttavia, nonostante l'eliminazione del supporto materiale e quindi del libro come oggetto fisico, il testo digitalizzato di un'opera, che fosse di alta letteratura o un manuale di servizio, veniva indicato (e percepito) come *libro elettronico*. Lo prova anche il fatto che fin dall'inizio le raccolte di file di testi (letterari o di altra natura), dai formati più vari (doc, txt, rtf, e poi, soprattutto, html) venivano indicate come *biblioteche* digitali.

Non sarebbe stata la digitalizzazione dei testi, di per sé, a far cambiare velocemente (e radicalmente), tanto più nell'immaginario collettivo, l'idea di libro. È stato invece un linguaggio di marcatura per la creazione di collegamenti (*l'html: hypertext mark-up language*) – utilizzato all'interno di un network (ancora prima dell'esplosione di internet) o *off line* dentro un supporto circoscritto come un CD – a suggerire che l'esperienza della lettura, e con essa l'immagine di libro, manoscritto o a stampa che fosse, poteva essere radicalmente modificata, con la costruzione di una struttura *ipertestuale*, cioè di un insieme di testi (e immagini, suoni, eccetera) collegati tra loro, facilmente accessibili (grazie ad alcune parole che fungono da nodo di collegamento) uno dall'altro.

Nella saggistica degli anni Novanta, la messa in discussione della lettura lineare a favore di quella *ipertestuale* ha portato con sé fin dall'inizio la proposta di un libro del tutto diverso da quello tradizionale, per il quale uno dei teorici più attivi all'epoca, George Landow, parla di *forma fuori moda*²⁰. Da parte sua, Jay David Bolter ha scritto, sempre agli inizi degli anni Novanta, che

*Il libro stampato pare ... destinato a muoversi ai margini della cultura letteraria occidentale.*²¹

Ancora una volta la trasformazione dell'immagine di libro viene posta in rapporto a una trasformazione dell'esperienza della lettura: l'ipertesto, rompendo con la fissità grafica della pagina stampata, permette di intrecciare testi diversi, non mentalmente, come è sempre avvenuto con associazioni e percorsi individuali, ma direttamente *leggendo*, e sulla base dei collegamenti stabiliti tra i diversi testi dall'autore dell'ipertesto.

Questa particolare esperienza, sviluppabile (almeno con le forme dell'ipertesto sopra descritte) solo in ambiente digitale, ha dato il via a numerosi dibattiti sulla *morte del libro*,²² e del libro a stampa (ma non sarebbe diverso per il libro manoscritto) in quanto la pagina fissa ingabbia il testo dell'autore e, con esso, la sua lettura. E ha riproposto sia la possibilità di circondare il testo di glosse e commenti, non collocati sulla stessa pagina e nemmeno eventualmente nello stesso file, che tuttavia, intrecciati a singole porzioni del testo, sono immediatamente raggiungibili grazie a parole-collegamento; sia l'opportunità che il lettore stesso aggiunga propri interventi, non limitabili né nel numero né nell'estensione.

La *morte del libro* viene dunque strettamente associata alla fine della lettura lineare: dichiarata, e a sua volta auspicata, in varie teorie della letteratura, soprattutto in territorio statunitense, in particolare negli anni Ottanta del Novecento. Prima di proseguire, approfondendo la riflessione anche in altre direzioni, occorrerà dire che, da un lato, nei dibattiti dei quali si è appena detto, soprattutto quelli di impostazione teorica più generale, non sempre era presente una specifica attenzione alla tipologia e alla qualità dei materiali da inserire in un ipertesto (la cui forma si è rivelata a sua volta

condizionante, per esempio spingendo verso l'utilizzo di testi brevi, o semplificati nella loro presentazione), e che, dall'altro, era pressoché trascurata la dimensione tecnologica dell'hardware necessario per la lettura. Il pc da tavolo, nel suo ingombro, non era messo in discussione, non essendoci alternative: ne derivava che l'opposizione alle teorie della lettura ipertestuale era spesso affidata ai problemi dell'hardware (richiamando la fatica di leggere sullo schermo), più che ad argomentazioni specifiche.

Tra queste, per esempio, la difficile o molto lenta modifica di un'esperienza radicata ormai da secoli: la percezione della spazialità del supporto che trasmette il testo, in base alla quale, soprattutto a partire dal libro tardo medievale e poi con il libro a stampa, era possibile, al lettore sapere sempre *dov'era*, dentro il *volume*. Ma conoscere la propria collocazione significava anche avere la consapevolezza di come si era arrivati a *quella pagina*, la consapevolezza di avere attraversato le pagine precedenti (e di sapere che poi ci sarebbero state – e quante – pagine seguenti). Anche questa, sebbene apparentemente non rilevante, si poneva come esperienza di conoscenza, perché le pagine di *quel* libro ne costituivano la sua *singularità*, dentro l'insieme dei libri possibili.

Se già nel testo digitalizzato richiamato sullo schermo non esiste più la necessità di una soluzione tra le pagine (al punto che spesso sono state create soluzioni fittizie, per distinguere una porzione di testo da un'altra: banalmente anche solo per poterla indicare facendo a essa riferimento), e quindi ogni *geografia*, cioè l'indicazione della spazialità, non può essere raggiunta dal lettore con quanto aveva appreso dalle letture dei libri a stampa, nell'ipertesto la condizione di perdita di *luoghi noti* viene ulteriormente messa in discussione. Non è forse un caso che, fin dai primi ipertesti, si inserisse una *mappa*, per descriverne la struttura: la scelta stessa del termine *mappa* sta a indicare la necessità di orientarsi in un territorio che il lettore non possiede e dentro il quale non può muoversi facilmente con le conoscenze portate da ciò che ha acquisito in precedenza.

Non è compito di questo scritto approfondire gli aspetti delle possibili trasformazioni del sapere in rapporto alla forma dell'ipertesto: ogni radicale innovazione tecnologica della

trasmissione ha comportato, del resto, una *ricollocazione* delle conoscenze, per cui è ormai vasta la bibliografia che indica nella trasformazione dei paradigmi cognitivi complessivi lo sviluppo di nuove forme di conoscenza e di nuovi mezzi per l'apprendimento²³.

Nell'ambito più specifico del mondo del libro, Roger Chartier ha sintetizzato in una frase la situazione degli ultimi anni, affermando che

Le mutazioni del nostro presente trasformano improvvisamente i supporti della scrittura, la tecnica della sua riproduzione e della sua diffusione e anche i modi di leggere,

aggiungendo subito dopo:

*Questa loro compresenza è inedita nella storia dell'umanità.*²⁴

Ciò che Chartier indica, in particolare, è la discontinuità della lettura davanti allo schermo, e, richiamando la frammentarietà della lettura del *codex*, sottolinea ancora che

*La discontinuità e la frammentazione della lettura non hanno lo stesso senso quando si accompagnano alla percezione della totalità testuale racchiusa nell'oggetto scritto e quando la superficie luminosa che fa leggere i frammenti dello scritto non fa più vedere immediatamente i limiti e la coerenza del corpus da cui sono estratti quei frammenti.*²⁵

È, detto altrimenti, il problema dell'orientamento del lettore sopra ricordato, ma proprio su questo punto si possono manifestare posizioni diverse: a chi sosteneva l'inevitabilità della fine della lettura lineare richiamando le teorie della letteratura del postmoderno (in primo luogo il pragmatismo e il decostruzionismo), si può opporre che la nuova immagine di *libro* indicata nella struttura di un ipertesto ha rivelato l'illusorietà di molte riflessioni teoriche. Proprio la pretesa fine della trasmissione lineare del sapere, a favore di quella frammentaria (ma enciclopedica, rimandando da un testo – *voce* – all'altro, dentro una biblioteca universale digitalizzata), ha manifestato i suoi limiti quando ha assunto pretese generalizzanti.

Se alcuni testi, per la loro stessa natura, sono infatti riconducibili con facilità alla dimensione ipertestuale e alla moltiplicazione dei collegamenti che uniscono i testi tra loro, altri richiedono necessariamente uno sviluppo lineare: non solo i testi di narrativa, che raccontano in sequenza una storia, ma anche le pagine di saggistica, in particolare quando argomentano le conclusioni di una ricerca, con un discorso che inevitabilmente (almeno ancora nel nostro tempo) assume l'andamento di una narrazione.

L'idea semplificatrice che il *nuovo* libro sarebbe stato rappresentato dall'ipertesto – ma la nuova immagine è per altro rimasta confinata in gruppi tutto sommato ristretti di osservatori – si è trovata presto a misurarsi con una realtà che al libro digitale attribuisce un'identità più complessa, essendosi nel frattempo arricchita con ulteriori riflessioni ed esperienze, che hanno spostato i dibattiti anche su altri temi.

Rispetto a quanto si può dire del passaggio dal libro manoscritto al libro stampato, o a quanto si può presentare dell'immagine di libro affermatasi tra XIV e XVI secolo, le osservazioni che seguono riguardano una situazione instabile, che, per le modifiche continue (in primo luogo della tecnologia), può solo registrare alcune condizioni attuali, nella consapevolezza che solo in un futuro, non prevedibile nei suoi tempi, sarà possibile registrarne sviluppi e risultati.

3.

Robert Darnton intitolava *The New Age of the Book* un suo ampio articolo pubblicato sulla "The New York Review of Books" nel 1999: in esso suggeriva una nuova forma di *monografia* destinata agli studi (parlava di *Electronic monograph, monografia elettronica* nella versione italiana²⁶). Darnton descriveva ancora una struttura ipertestuale, stratificata su sei livelli: dal *resoconto conciso dell'argomento, magari disponibile stampato in edizione economica alle versioni ampliate di aspetti diversi del soggetto, disposti non in sequenza come in un racconto, ma piuttosto come unità autosufficienti che alimentano la storia in posizione più elevata*, dalla presentazione

di documenti e saggi interpretativi, a una sezione teorica o storiografica, da uno strato con indicazioni per la didattica a un ultimo strato, infine, con interventi dei lettori, e *raccolta di commenti che cresce man mano che il libro si fa strada tra diversi gruppi di lettori*.

Darnton concludeva: *Un nuovo libro di questo tipo provocherebbe un nuovo tipo di lettura*. E tuttavia si potrebbe porre una domanda: si è in presenza davvero di *un nuovo tipo di lettura*, restando immutate le modalità (e le funzioni) della lettura dei singoli documenti? Per altro ci sarebbe da interrogarsi su fatto che la modifica delle modalità di acquisizione di conoscenza sia dovuta al facile passaggio da un livello all'altro o che invece questa derivi dalla possibilità di avere a disposizione un vasto insieme di materiali scientificamente di rilievo, quello che, per altro, ogni studioso dovrebbe inserire comunque nel proprio orizzonte, indipendentemente dal fatto di trovarlo in una monografia elettronica.

Darnton non ha difficoltà a usare il termine *libro*, per il suo modello: e tuttavia questo potrebbe essere ricondotto all'idea del *database*, mettendone in risalto non tanto il carattere di *monografia*, quanto di *archivio ipertestuale* che offre una vasta messe di materiali: lo stesso Darnton chiudeva il suo scritto sottolineando l'importanza di *mettere a disposizione il materiale grezzo racchiuso nella narrazione*.

A questo proposito si può ricordare che Lev Manovitch – in *Database as a symbolic form* (capitolo di *The Language of New Media*²⁷) – indica nell'archivio di dati (che si configura come una raccolta strutturata di informazioni, funzionale a veloci ricerche da parte del computer) la forma simbolica dell'età dei *New Media*. In questa direzione (che sembra essersi messa alle spalle, almeno nel caso di Manovitch, i dibattiti sulla forma ipertestuale) sono stati numerosi gli interventi: se Peter Shillingsburg ha avanzato la proposta di definire *knowledge site* lo spazio in cui un database è collocato,²⁸ Kenneth M. Price, direttore del *Walt Whitman Archive*, indica la necessità di superare le specificità dei termini di volta in volta utilizzati nei vari interventi su questo argomento (*edition, project, database, archive, thematic research collection*), proponendo il termine *arsenale*, nel senso proprio del suo primo uso nell'organizzazione sociale dei mercanti veneziani: *magazzino*²⁹. A

partire dalla definizione corrente in un dizionario di lingua inglese (nella quale si parlava di *storehouse*, ma anche di *public place for making*), Price conclude:

If the primary meaning of magazine can shift from being a storehouse of weapons to a storehouse of mixed content for periodical publication, who knows what could happen with arsenal?

Una struttura configurata come un grande archivio che mette a disposizione molteplici materiali, raccolti da uno o più autori (con la consapevolezza, per altro, che la scelta dei materiali è già un atto autoriale), può essere indicato come una forma *nuova* di libro e quindi può modificare l'immagine del libro come si è consolidata negli ultimi secoli, costruendo su di essa metafore e elementi simbolici?³⁰ La prima risposta che sorge è negativa; e negativa sembra anche essere una risposta più meditata.

Forse non è un caso che, in questo contesto teorico, non si parli più di libro: l'immagine di *nuovo libro* che nel frattempo si è diffusa, soprattutto fuori di un ambito specialistico, la forma con la quale occorre misurarsi in modo più ravvicinato, è piuttosto l'*e-book*, che non indica solo, genericamente, il *libro elettronico*, ma un prodotto particolare. Dopo gli entusiasmi dettati dall'idea della fine dei limiti spaziali della stampa e dalla contemporanea nascita degli ipertesti, l'*e-book* riproduce per lo più testi già editi a stampa, e li ripropone nella loro *linearità* spaziale, per quanto arricchita (e arricchibile) con *servizi* che si avvalgono di collegamenti ipertestuali (per esempio rimandi a siti esterni al libro elettronico, per le ragioni più diverse a lui collegati).

Ormai consapevoli sia gli studiosi e i teorici dell'*e-book*, da un lato, sia i produttori di hardware e gli editori di libri digitali, dall'altro, che non si può leggere a lungo e con profitto sul monitor di un pc (non fosse altro che per la sua rigidità) e neppure su un notebook (la cui portabilità è senz'altro più funzionale per gli spostamenti, ma il cui schermo non modifica le condizioni della lettura),³¹ al centro dell'attenzione (e dell'interesse commerciale: tema, questo, che qui però non viene preso in considerazione) sono stati posti gli *e-reader*,

strumenti dedicati *solo* alla lettura di *e-book*. Lo schermo di questi *lettori elettronici* coincide, quasi del tutto, con la pagina, e, una volta richiamata la scrittura, l'impressione è appunto quella della pagina stampata: in alcune applicazioni (una di queste, per esempio, per l'*Ipad* di Apple, che tuttavia non è più solo un *e-reader*), il software favorisce l'illusione della pagina che si gira e addirittura, se non girata bene, resta aperta semipiegata, come in un libro di carta.

Torna dunque la pagina così come era stata concepita per il libro manoscritto e per il libro a stampa, anche se è possibile modificarla in vari aspetti (per esempio ingrandendo il carattere o facendo ruotare la scrittura secondo l'orientamento preferito): il testo digitalizzato di un *e-book* è contemporaneamente aperto a nuove potenzialità (tra le quali la lettura vocale) e, per così dire, *chiuso* nella *mise en page* che ne rispetta la linearità. Anche le possibili soluzioni ipertestuali riguardano, più che la fruibilità dei testi, quasi solo le procedure di funzionamento o gli approfondimenti, che, per quanto collegati, restano *esterni* al testo.

Il testo digitale proposto da un *e-book* da leggere con un *e-reader*, dunque, e la definizione di un formato standard come *e-pub* (anche se attualmente continuano ad esistere formati molto diversi tra loro), sposta ancora una volta la possibile immagine del libro che si sta ora costruendo, e la riflessione sul testo digitalizzato.

Non interessando qui una descrizione dei prodotti presenti sul mercato, o un esame degli sviluppi dell'editoria e dei cataloghi di libri elettronici, il discorso deve tornare a ciò che la parola libro designa nell'immaginario comune, di nuovo interrogandosi sulla materialità del supporto e l'immaterialità del testo scritto. Il supporto, al di là delle differenziazioni di formato e di software, non è secondario nel momento in cui è dedicato solo alla lettura: tanto più poiché si legge non attraverso il monitor di un pc ma su una pagina, e questa, se viene utilizzata la tecnologia *e-ink*, richiede, per essere leggibile, la presenza di luce, come la pagina di qualsiasi libro a stampa. (Ben diverso, naturalmente, il caso della pagina-video retroilluminata di quei supporti – *tablets* – che, oltre a servire come lettori di *e-book*, svolgono le funzioni di un pc: collegamento a siti web, ricezione e invio di posta elettronica, programmi di scrittura o di lettura video,

eccetera, a seconda delle applicazioni che si vogliono installare; anche in questo caso, tuttavia, il supporto è diverso, in primo luogo proprio come identità fisica, da un pc, da un notebook, da un netbook).

L'immagine del libro torna dunque a misurarsi con il supporto, e, nonostante le somiglianze della *pagina digitale* e di quella stampata, proprio quella *tavoletta* rigida che porta su di sé uno schermo segna l'impossibilità di un ritorno a un'immagine di libro del passato. A dimostrare che si è in presenza di qualcosa di diverso è proprio il fatto che la pagina possa cambiare con un tocco di un dito sullo schermo (*touchscreen*) o con l'utilizzo di una *matita* elettronica, e che, insieme alla pagina, possa cambiare l'intero testo, abbandonandone uno per richiamarne un altro.

La separazione tra il supporto materiale e il testo che trasmette rivela che è dunque irrimediabilmente perduto il rapporto tra *quel testo* e *quella pagina*, così come la *geografia* testuale della quale si parlava, nei suoi diversi aspetti, più sopra. Il ritorno alla *mise en page* di un *e-book* non permette comunque al lettore di riconoscere lo spazio nel quale si muove: qualsiasi testo può essere caricato sull'*e-reader* e letto, secondo le modalità della lettura introdotta dal codice manoscritto e dal libro a stampa, ma quel testo esiste sotto forma di file in un server lontano, e da lì è stato preso per essere caricato sul *supporto lettore*, o richiamato direttamente ogni volta che si voglia leggere.

L'*e-book*, se si può dir così, è un libro che esiste solo sotto forma di caratteri, e l'immagine del libro diventa solo l'immagine del suo testo, non esistendo più alcun supporto fisico che lo consegna, in modo proprio, al lettore: anche le caratteristiche dell'edizione scelta per l'*e-book* sono solo quelle *testuali*, riportate sullo schermo, e tale diventa anche l'illustrazione della copertina che a volte accompagna la trascrizione digitale.

Forse, tuttavia, lo si è già accennato poco sopra, è troppo presto per avanzare qualcosa di più di un'ipotesi su quella che sarà nel futuro l'immagine di libro: il passaggio all'*e-book* è ancora agli inizi, per cui si potrebbe dire, come ha scritto Gino Roncaglia, che

Carta elettronica, inchiostro elettronico, schermi flessibili e supersottili, sono tecnologie appena nate ...: tutto lascia

*supporre che, col tempo, anche le interfacce di lettura elettroniche potranno avvicinarsi alla perfezione ergonomica del libro.*³²

Fino a quel punto l'idea di libro che la tradizione ha consegnato e la rappresentazione, molto variabile, del testo digitale, dell'ipertesto, dell'*e-book* continueranno a coesistere; nel momento in cui l'avanzamento della tecnologia avrà modificato i supporti portando in essi la perfezione che il libro ha raggiunto nei secoli, probabilmente il libro stampato e la sua immagine saranno solo un campo di studi. Ma, lo si è detto appena sopra, su questo futuro, ora, possiamo fare solo ipotesi.

Note

- 1 M. B. Parkes, *The influence of the concepts of ordinatio and compilatio on the development of the book*, in J. J. G. Alexander, M. T. Gibson (eds.), *Medieval Learning and Literature: Essays Presented to Richard William Hunt*, Clarendon Press, Oxford 1976, p. 135. Si utilizza la versione della citazione riportata in B. Richardson, *Stampatori, autori e lettori nell'Italia del Rinascimento*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano 2004, p. 197.
- 2 Dalla citazione (più estesa) tratta dalle *Seniles* di Petrarca (6.5), prende il via il saggio di A. Petrucci, *Libro e scrittura in Francesco Petrarca*, in A. Petrucci (a cura), *Libri scrittura e pubblico nel Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 1979, p. 5.
- 3 A. Grafton, *L'umanista come lettore*, in G. Cavallo, R. Chartier (a cura), *Storia della lettura*, Laterza, Roma-Bari 1995, p. 204.
- 4 *Ibidem*.
- 5 Si veda per esempio ivi, p. 210.
- 6 Ivi, p. 202.
- 7 Trascurando qui la non vasta ma approfondita bibliografia esistente, andrà

almeno ricordato il volume E. Barbieri, G. Frasso (a cura), *Libri a stampa postillati*, CUSL, Milano 2003.

- 8 Per la definizione si veda lo scritto ormai classico di A. Petrucci, *Alle origini del libro moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, in "Italia Medioevale e umanistica", 12 (1969), poi in A. Petrucci (a cura), *Libri scrittura e pubblico nel Rinascimento ... cit.*, pp. 295-313. Per un quadro sintetico ma puntuale su questi temi e sull'introduzione della stampa si rimanda a L. Braidà, *Stampa e cultura in Europa*, Laterza, Roma-Bari 2000.
- 9 Si vedano a questo proposito le pagine di A. Petrucci, *Libro e scrittura in Francesco Petrarca ... cit.*, p. 14 e A. Petrucci, *Il libro manoscritto*, in A. Asor Rosa (a cura), *Letteratura Italiana*, vol. II, *Produzione e consumo*, Einaudi, Torino 1983, pp. 513-517.
- 10 A. Petrucci, *Libro e scrittura in Francesco Petrarca ... cit.*, p. 14.
- 11 A. Petrucci, *Alle origini del libro moderno ... cit.*, p. 147.
- 12 A. Petrucci, *Il libro manoscritto ... cit.*, p. 524.
- 13 Dall'ampia bibliografia su Manuzio si può ricordare qui almeno il volume di M. Lowry, *Il mondo di Aldo Manuzio: affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Il Veltrò, Roma 2000².
- 14 E. L. Eisenstein, *La rivoluzione inavvertita: la stampa come fattore di mutamento*, Il Mulino, Bologna 1986.
- 15 Della convivenza di manoscritti e libri a stampa dà ampia testimonianza D. McKitterick, *Testo stampato e testo manoscritto. Un rapporto difficile. 1450-1830*, Sylvestre Bonnard, Milano 2005.
- 16 Si veda a questo proposito, per esempio, il capitoletto *Il libro tipografico: un'immagine sovrapposta (ancora citando i testimoni)*, in A. Quondam, *La letteratura in tipografia*, in A. Asor Rosa (a cura), *Letteratura Italiana*, vol. II ... cit., pp. 613-620.
- 17 Citato ivi, p. 617.
- 18 Ivi, p. 617.

- 19 Ivi, p. 613.
- 20 G. P. Landow, *L'ipertesto. Critica letteraria tecnologie digitali*, Bruno Mondadori, Milano 1998 (nuova edizione basata su quella americana del 1997), p. 95.
- 21 J. D. Bolter, *Lo spazio dello scrivere. Computer, ipertesti e storia della scrittura*, Vita e Pensiero, Milano 1993, p. 5.
- 22 In Italia la presa di posizione più rilevante contro la morte del libro (che riprende i dibattiti degli ultimi anni) è quella di Umberto Eco, in U. Eco, J.-C. Carrière, *Non sperate di liberarvi dei libri*, Bompiani, Milano 2009.
- 23 Ci si limiti qui a segnalare un unico scritto: quello di K. Morrison, *Stabilizing the Text: The Institutionalization of Knowledge in Historical and Philosophic Forms of Argument*, in "The Canadian Journal of Sociology / Cahiers canadiens de sociologie", 12/3 (1987), pp. 242-274.
- 24 R. Chartier, *Ascoltare il passato con gli occhi*, introduzione di L. Braidà, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 8. (Il capitolo è significativamente intitolato: *Le mutazioni del presente o le sfide della testualità informatica*.)
- 25 Ivi, p. 10.
- 26 R. Darnton, *The New Age of the Book*, in "The New York Review of Books", 18 marzo 1999, trad. it. *Libri in rete*, in "La rivista dei libri", giugno 1999, pp. 4-6 (da qui tutte le citazioni).
- 27 L. Manovich, *The Language of New Media*, The MIT Press, Cambridge (MA) 2001, trad. it. *Il linguaggio dei nuovi media*, Fres-Edizioni Olivares, Milano 2002.
- 28 P. Shillingsburg, *From Gutenberg to Google: Electronic Representation of Literary Texts*, Cambridge University Press, Cambridge 2006, nel capitolo 4 (*Electronic Infrastructure for Representing Script Acts*), nel corso di una disamina delle possibili rappresentazioni dei testi letterari (il punto di riferimento è la *Scholarly edition*) suggerisce l'idea di uno spazio *for developing electronic editions that will serve not only as archives but as knowledge sites that would enable the kind of reading imagine*.

- 29 K. M. Price, *Edition Project, Database, Archive. Thematic Research Collection: What's in a name?*, <http://www.whitmanarchive.org/about/articles/anc.00346.html> (controllato il 15 gennaio 2012).
- 30 Inevitabile il richiamo alle pagine di E. R. Curtius, sulle quali è inutile dire che non ci si può qui soffermare.
- 31 Su questo aspetto si può rimandare a G. Roncaglia, *La quarta rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro*, Laterza, Roma-Bari 2010, in particolare le pp. 14-17.
- 32 G. Roncaglia, *I libri elettronici fra innovazione e tradizione: il libro magico del cancelliere Tussmann*, all'indirizzo identificativo <http://hdl.handle.net/2067/921> (controllato il 15 gennaio 2012).