

# **Innovazione nell'edizione. Ovvero come l'innovazione tecnologica si rispecchia nell'innovazione sociale**

di *Francesco Varanini*

## **Sommario**

Nell'articolo si propongono narrazioni che permettono di riflettere sulle contiguità e sulle differenze esistenti tra il concetto di innovazione e quello di editoria.

*Editio* in latino indica 'il partorire'. Pubblicare un testo significa quindi portarlo alla luce, rendendolo accessibile al cittadino.

Si esplora inoltre sia il processo editoriale e le differenze esistenti nell'evidenziare la rete di testi interconnessi a seconda che la codifica sia di tipo digitale o cartacea, e sia l'agire di figure sociali orientate ad imporre il proprio potere di intermediazione.

## **Parole chiave**

Innovazione, Editoria, Giornalismo, Complessità, Basi Dati, Codice digitale, Letteratura, Cultura digitale.

## **Summary**

This paper proposes narratives that allow us to reflect on the contiguity and differences between the concept of innovation and the concept of publishing.

*Editio* in Latin indicates 'giving birth'. Editing a text therefore means bringing it to light, making it accessible to the citizen.

It also explores both the editorial process and the existing differences in highlighting the network of interconnected texts according to whether they are encoded digitally or on paper, and the actions of social figures oriented to impose their own power of intermediazione.

## **Keywords**

Innovation, Publishing, Journalism, Complexity, Databases, Digital Code, Literature, Digital Culture.

## **Prima storia**

Si chiamava Espedito Principe. Pochi capelli rossicci, rotondetto, bassa statura, occhiali tondi di tartaruga, silenzioso. Solo tempo dopo venni a sapere che era cintura nera di karate. Era un mio dipendente alla metà degli Anni Ottanta. Dirigevo i Servizi per le Redazioni di una grande casa editrice. Dei Servizi per le Redazioni faceva parte il Centro Documentazione, di cui faceva parte la nuovissima Banca Dati.

Espedito Principe, documentalista, come una quindicina di suoi colleghi, ha il compito di rispondere alle domande dei giornalisti. Il giornalista telefona, il documentalista prende

nota della richiesta. Per lunghi anni il lavoro di Espedito Principe è consistito nell'alzarsi dal suo posto di lavoro, e nel recarsi a cercare sugli scaffali la busta contenente il ritaglio di giornale richiesto. Ma ora, è entrata in funzione da un anno la Banca Dati digitale: è intervenuta una esemplare innovazione.

Ora Espedito Principe ha di fronte a sé, sulla sua scrivania, uno schermo. Non ancora un PC, ma uno di quei terminali con lo schermo a fosfori verdi, collegati al Minaframe IBM. Espedito Principe non è più un mero esecutore. E' nelle condizioni di elaborare con la sua personale intelligenza l'aspettativa del giornalista. Di conseguenza Espedito Principe interroga la Banca Dati, con uno strumento che era il prototipo di uno strumento di cui oggi dispone ogni cittadino del pianeta: un motore di ricerca.

Espedito Principe trova abbastanza facilmente l'articolo che il giornalista aveva in mente, e gli aveva sommariamente descritto: il tal giornalista aveva scritto sul tal giornale, sul tal argomento probabilmente il tal mese del tal anno... Ora però Espedito Principe ha trovato anche un articolo di un altro giornalista sullo stesso argomento.

E soprattutto ha trovato una smentita: in un numero successivo del periodico sul quale era apparso l'articolo richiesto, si trovava pubblicata la lettera di una parte in causa; il giornalista stesso che aveva scritto l'articolo ammetteva l'errore e correggeva l'informazione.

Contento del lavoro svolto, orgoglioso anche di ciò che permettono le nuove tecnologie, Espedito Principe stampa copie di tutti e tre gli articoli e li mette nella busta indirizzata al giornalista. Passa circa un'ora, il tempo necessario per la consegna della busta - allora le comunicazioni interne viaggiavano con i carrelli dei fattorini. Espedito Principe riceve un'altra telefonata dallo stesso giornalista. Non è una telefonata di ringraziamento. E' una telefonata inviperita, incollerita. "Ma come ti sei permesso" - i giornalisti davano del tu ai documentalisti, i documentalisti davano del lei ai giornalisti. "Ma chi ti credi di essere. Ti ho chiesto una cosa, mi devi dare quella e solo quella".

Il giornalista costruiva allora la propria autorità - e in buona misura ancora oggi costruisce la propria autorità - sul potere di mediazione. Lui è il tramite necessario attraverso il quale la notizia giunge al cittadino. Il giornalista basa la propria autostima sulla convinzione di possedere la capacità di porre al cittadino la notizia attraverso la narrazione più efficace. Uno degli elementi che, nella convinzione del giornalista, costituiscono la forza della narrazione è il *virgolettato*. Una frase citata tra virgolette, dotata di una sua autorevolezza. Autorevolezza che tramite la citazione si trasferisce al testo che il giornalista sta scrivendo.

Quel giornalista chiedeva a Espedito Principe semplicemente, esclusivamente gli elementi necessari per il suo virgolettato. Niente di più. E ora questo insignificante documentalista viene a mettere in discussione la storia che ho in mente e che sto scrivendo. Ma come si permette!

Facile sentirsi vicini a Espedito Principe, vittima dell'arroganza del giornalista. Ma a pensarci bene, per quanto possa apparirci assurdo l'atteggiamento del giornalista, il più delle volte ci comportiamo come lui. Cerchiamo il virgolettato, la frase rassicurante di un giornalista di cui ci fidiamo. Trovata quella, ci fermiamo. Ci siamo fatti un'idea. Preferiamo non metterla in discussione.

Eppure Espedito Principe è il nostro eroe. Avrebbe potuto limitarsi a rispondere ancora una volta, anche tramite la nuova tecnologia, così come aveva sempre risposto al giornalista: limitandosi a dargli quello che chiedeva. E invece sceglie di usare a proprio modo il nuovo che la tecnologia offre. Sceglie di fare fatica. Sceglie di porsi domande. Sceglie di partecipare alla costruzione della notizia. Scoprendo nuovi spazi di azione nel proprio ruolo professionale.

## Seconda storia

Fine anni settanta, inizio anni ottanta, lavoravo in una radio. Erano tempi eroici. Si lavorava facendosi la regia da soli, mentre si era in onda. Cuffie, microfono, due piatti per i dischi, tre lettori di cassette, la macchinetta con l'interruttore per mandare in onda le telefonate.

Quando ero di turno per fare il giornale radio arrivavo la mattina prima delle sette, con in mano il fascio di giornali comprati all'edicola, un foglio sul quale erano annotate alcune notizie locali, ed altri fogli di appunti presi la sera prima, o di notte.

Aprivi la serranda, accendevo la luce, nello studio accendevo i vari interruttori, controllavo il nastro del tappeto sonoro che era andato in onda durante la notte. Per il giornale radio, avevo a disposizione dieci minuti contati, scanditi dall'orologio sul muro dello studio, di fronte a me. Neanche con l'abitudine ero riuscito a liberarmi da una sottile angoscia. Quali notizie dare, in che ordine. Non conoscevo certo tutte le notizie importanti. Diversi criteri in base ai quali scegliere le notizie configgevano tra loro.

Non mi piaceva quel potere: decidere cosa gli altri devono venire a sapere. Ad altri giornalisti questo potere piaceva allora e piace oggi.

Solo molti anni dopo lessi l'articolo di White sul giornalista come *Gatekeeper*. Considero ancora quell'articolo portatore di una profonda verità, riguardante il giornalismo, e l'editoria in genere.

White prende spunto dalla ricerca di Kurt Lewin. Lewin mostra che i comportamenti relativi ad un campo d'azione scorrono lungo canali. In dati luoghi dei canali si trovano zone filtro, lì operano mediatori inevitabili – che compiono scelte per conto di altri cittadini. L'esempio di Lewin è la casalinga. La donna di casa è *gatekeeper*, 'custode del cancello', perché decide cosa comparirà sulla tavola, e in ultima analisi cosa mangeranno marito e figli. (Lewin K., 1947, pag. 143-153)

White applica il concetto al giornalismo. Studia il lavoro del caporedattore di un quotidiano edito in una città del mid-west statunitense. Arrivano sul suo tavolo ogni mattina i dispacci dell'Associated Press, dell'United Press, dell'International News Service. Sta a lui decidere quali notizie arriveranno alle trentamila famiglie nelle cui case entrerà il giornale.

White conclude che per quanto il giornalista possa essere convinto di adottare criteri 'oggettivi', la sua scelta è altamente soggettiva, basata sulle sue esperienze, le sue

aspettative, la sua cultura. “*Anche se non è del tutto cosciente*”, il giornalista-*gatekeeper* agisce in modo tale per cui “*la comunità considererà come un dato di fatto solo quegli eventi che il giornalista, in quanto rappresentante della propria cultura, ritiene veri*”. (White D.M., 1950, pag. 390)

Le ricerche di Lewin e di White risalgono a sett'anni fa. Ma la riflessione sul ruolo del giornalista appare attualissima. Il giornalista che prese a pesci in faccia Espedito Principe era profondamente convinto che il suo ruolo fosse quello del *gatekeeper*.

Lui credeva che il suo ruolo consistesse proprio nel decidere quali notizie dare e quali no. Un fatto era stato smentito. Ma la notizia della smentita il giornalista riteneva opportuno non darla.

Ciò che è cambiato nel frattempo è che è intervenuta una innovazione: viaggiando le notizie per via digitale, disponendo ogni cittadino di un accesso al Web, tutto quel materiale che giungeva sul tavolo del caporedattore, e che solo il redattore poteva far giungere ai cittadini, oggi è comunque accessibile ad ogni cittadino.

Il giornalista oggi, volente o nolente, è sempre meno in grado di intervenire in fase di selezione delle notizie.

Ma l'atteggiamento spesso non cambia. Il giornalista non di rado considera ancora opportuno svolgere il ruolo di *gatekeeper*. Le notizie oggi arrivano comunque al cittadino. Ma il *gatekeeper* può dire: anche se la notizia ti è arrivata, ignorala.

Le ultime incarnazioni del giornalista sono infatti il *fact checker* e il *debunker*. Di fronte a notizie, le marca con il suo insindacabile giudizio. Il *debunker* sostiene di essere in grado di affermare: questa è una fandonia. Il *fact checker* sostiene di essere in grado di determinarne la veridicità e la correttezza di una notizia.

Abbiamo tutti i motivi per ritenere che ciò che osservava White valga anche per il *debunker* e il *fact checker*: credete di adottare un criterio oggettivo, ma state in realtà mettendo in campo la vostra cultura, le vostre opinioni personali, i vostri pregiudizi.

Il riferimento al *fatto*, però, è in ogni caso fuorviante. Assimiliamo *fatto* a *notizia*, ma c'è una bella differenza. In latino si distingueva bene: il *factum* è una azione, una impresa. Ciò che, relativamente a un fatto, circola e si diffonde, è la *notitia*. Il verbo che parla della diffusione della notizia è *noscere*, derivato dal più antico *gnoscere*. I due verbi stanno per 'imparare a conoscere'. Il processo consiste nel trasformare l'*ignotus* in *notus*, ovvero, per l'essere umano, dall'essere *ignarus* all'essere *gnarus*.

Dalla stessa radice da cui discende *notitia* e *gnoscere* discendono *conoscenza* e *narrazione*.

Il massimo che può fare un giornalista è raccontare. Qui inizia ad apparire evidente che - messo da parte e il ruolo di mediatore necessario, di guardiano dell'accesso - il giornalista non è che una delle varie declinazioni della figura del narratore.

## Terza storia

Poi, al Centro Documentazione, verso la fine degli Anni Ottanta, attivammo una connessione via Internet al servizio Nexis/Lexis. Lexis, repertorio di norme giuridiche e sentenze statunitensi, non rivestiva per me nessun interesse. Ma Nexis era una fonte meravigliosa.

Ricordo la prima volta che provai a usare la risorsa. Mi avvicinai titubante, ma poi mi trovai avvinto. Incapace si staccarmi, di interrompere, non so quante ore rimasi di fronte allo schermo.

La Banca Dati sulla quale Espedito Principe svolgeva le sue ricerche era un universo vasto, ma comunque delimitato nei suoi confini. Comprendeva gli articoli apparsi sul limitato numero di quotidiani e periodici italiani. In questo universo noto si scavava in cerca di risposte ad una domanda.

Nexis offriva gli articoli usciti su numerosi quotidiani nazionali e locali americani. Ma l'innovazione non stava solo nella possibilità di accedere a nuove fonti. L'innovazione che mi stupì consisteva nel modo di muoversi tra quelle fonti.

Muoversi in Nexis provocava uno spaesamento nuovissimo. Una vertigine, come muoversi nel vuoto. Una esperienza mai vissuta prima, impossibile da provare di fronte a un archivio fisico, ad una biblioteca. Sperimentavo per la prima volta il passaggio senza frizioni, senza impedimenti, da un testo a un altro, da una parola di un testo alla parola di un altro testo, in un viaggio infinito. Mi risultava impossibile, e mi appariva anche insensato, tenere traccia dell'intero percorso compiuto. Una domanda iniziale, aveva innescato il viaggio: la ricerca riguardava quel tal personaggio, quella data, quell'accadimento. Ma dopo qualche passaggio di testo in testo, l'enneso mi appariva del tutto irrilevante. Poteva essere dimenticato. Provavo il piacere di perdermi.

Mi trovavo così per fortuna trasportato lontanissimo da qualsiasi atteggiamento da *gatekeeper*. Mi era impossibile selezionare, scegliere, controllare. Provavo invece la sensazione nuovissima: connessione, rispecchiamento, tra la mia mente e questa rete di testi. Non seguivo un percorso razionale, ma certo in qualche modo il mio inconscio, il mio gusto, la mia cultura mi guidava.

L'innovazione che permette tutto questo è la codifica digitale del testo. Il codice cartaceo per sua natura obbliga a considerare ogni libro un oggetto a sé. I legami tra un libro e un altro sono faticosamente descritti solo tramite gerarchie di argomenti, schede di biblioteca.

Dei rimandi interni a un libro si può solo limitatamente tenere traccia attraverso indici e sommari. Il codice digitale permette invece di cogliere ogni rimando interno ad un testo; e connette ogni altro testo.

Ci siamo abituati a chiamare questi legami *link*, ma la parola è abbastanza deludente. Rimanda all'idea di anelli di una catena. La possibilità di percepire la tessitura interna di ogni testo, e la mutua implicazione di ogni testo digitale con ogni altro è qualcosa di molto più profondo.

La mutua implicazione è evidente anche nei testi che compongono il World Wide Web, che pure non è che una versione poverissima dell'originaria idea nata attorno al 1960 nella

mente di quel geniale innovatore che è Ted Nelson. La novità era tale che Nelson non poté fare a meno, per parlarne, di inventare nuove parole. Di suo conio è la parola *ipertesto*. (Nelson T.H., 1965, pag. 96)

Ancora più pregnante è la sua affermazione: “*Everything is deeply interwingled*”. (Nelson T.H., 1974 pag. 45 DM). “*Ho la visione filosofica*” disse Nelson rispondendo ad una intervista, “*di un tutto profondamente interconnesso. O, come mi piace dire, intrecciato [interwingled]. Non ci sono confini o campi, se non quelli che creiamo artificialmente, e siamo profondamente fuorviati dai confini e dalle descrizioni convenzionali*”. (Barnet B., 1999)

Non a caso Ted Nelson parla esplicitamente di *complexity*. E non a caso l'archivio dei testi giornalistici ha nome *Nexis*. In latino, verbo *nectere*: legare, connettere, annettere, congiungere; sostantivo *nexus*: sta in latino per legame, intreccio, nodo. Di qui anche l'inglese *net*. Più preciso è in latino il verbo *plexere*: intrecciare, da cui il participio *plexum*. Troviamo del resto già in latino *complexus*: nel senso dell'abbracciare, del vincolo affettivo, ma anche nel senso di legame, nesso, concatenamento, congiunzione.

## Quarta storia

Verso la metà degli anni settanta lavoravo come antropologo nella provincia di Esmeraldas, in Ecuador. Ho vissuto per lunghi mesi nei villaggi abitati da afroamericani, lungo il fiume Onzole. Non c'erano strade, si viaggiava in canoa risalendo lentamente il fiume. Solo pochi fortunati possedevano un motore fuoribordo. Alle sei e mezzo di sera è buio. Non giungevano certo in quei villaggi le linee elettriche. Ma c'era un negozio in ogni villaggio. Il negoziante comprava dai compaesani il cacao che producevano, e vendeva loro alcuni generi di prima necessità. Il negozio, che era anche osteria, era dotato di un generatore elettrico. La sera, pur straniero, andavo anch'io all'osteria. Ogni tanto arrivava in quel villaggio il cantastorie. Ma anche gli anziani del villaggio erano abili e compiaciuti narratori.

Con mio stupore, mi accorgevo che le storie raccontate erano le stesse che avevo letto nei romanzi latinoamericani che in quegli anni erano di moda in Europa. Ragazze vergini che salivano in cielo, angioletti neri che dal cielo proteggevano le famiglie, guerre infinite e fraticide, galeoni spagnoli immersi nella foresta, ponti sui fiumi costruiti dal diavolo.

Mi resi conto che non erano certo i cantastorie a riprendere i temi dei romanzi. Al contrario: il romanziere si era appropriato dei temi tradizionali narrati oralmente da anonimi cantori. García Márquez finirà per ammetterlo: ciò che narra in *Cent'anni di solitudine* non è niente di più di ciò che aveva sentito raccontare da sua nonna. (Varanini F., 1998, pag. 28)

Avevo fino allora un atteggiamento reverente nel confronti della letteratura.

Consideravo gli autori come autorità lontane; consideravo le loro opere come frutto della loro personale creatività. Consideravo la letteratura come un selezione di capolavori.

Ascoltando i cantastorie, quelle sere, nell'osteria del villaggio, mi convinsi che sopravvalutavo il ruolo dell'autore, e che la letteratura poteva essere intesa in un altro modo.

La letteratura è innanzitutto tradizione. Scrive Ramón Menéndez Pidal, grande filologo spagnolo, *“Tradizione (...) è la trasmissione di conoscenze e pratiche di interessi sociale o collettivi (...) fatta in tutto o in gran parte oralmente, dai vecchi ai giovani, di generazione in generazione”*. (Menéndez Pidal R., 1957, pag. 364)

Menéndez Pidal spiega bene la tecnica del narratore. Egli rielabora materiali preesistenti, modificandoli dove ritiene opportuno, riadattandoli in funzione dell'epoca, della cultura, del pubblico a cui si rivolge.

A ben guardare, solo in base a una convenzione possiamo veramente considerarci 'autori' degli stessi libri che firmiamo con il nostro nome. I debiti di ogni autore nei confronti di altri narratori di storie sono incommensurabili. Il testo che sono in grado di scrivere non è nient'altro che una rielaborazione di testi precedenti. Le parole che facciamo nostre, sono parole che abbiamo ascoltato, pronunciate da altri. Forse il vero autore, ci induce a pensare Menéndez Pidal, non è una singola persona fisica, ma l'intera comunità umana. Se si tende a dare tanta importanza all'autore, è anche per via della cultura rinascimentale e poi illuministica. In epoca moderna, il singolo essere umano afferma orgogliosamente la propria unicità. Ma forse è un'illusione. Forse quando scriviamo non diciamo niente di veramente nuovo.

All'affermazione della figura dell'autore, contribuisce anche un altro motivo. Un motivo tecnico, solo in apparenza banale. Il libro ha una copertina, cioè offre uno spazio specifico per aggiungere alla narrazione un titolo ed il nome dell'autore. Così non era con il supporto più diffuso prima dell'avvento del libro: il rotolo.

Possiamo chiamare 'testo' qualsiasi narrazione che appare, ai nostri sensi - occhio, orecchio. Ma testo, di per sé, significa 'tessuto', e quindi ogni singolo testo non è che una porzione, un sottoinsieme di una più vasta tela.

Possiamo chiamare letteratura questa rete infinita di narrazioni, tessuta e incessantemente ritessuta dagli uomini per dare senso alla propria vita, per parlare delle cose del mondo, per parlare dei sogni e dei desideri, per portare alla luce conoscenze, per raccontare del buio e della paura, per dire della propria ignoranza, per cercare il bene, il bello e il buono, per indicare il male, la cattiveria e il peccato.

La letteratura è in fondo un unico tessuto, cui ogni testo appartiene: la narrazione di Alce Nero, sciamano Sioux; l'epopea di Gilgamesh, personaggio centrale della mitologia mesopotamica; la poesia in Cina nell'epoca della dinastia Tang; il mago Prospero e il deforme Calibano della Tempesta di Shakespeare.

Appartiene alla letteratura ciò che può essere attribuito al massimo degli autori, il Signore Iddio, così come all'ultimo degli uomini che ha abitato il più remoto villaggio della terra nei tempi più bui. Appartiene alla letteratura ciò che è stato raccontato o scritto in ogni diversa lingua.

La letteratura universale è una rete di testi che si rimandano l'un l'altro. Conta in fondo poco l'autore, conta il fatto che ogni testo è interlacciato con ogni altro testo.

L'aveva capito bene Ted Nelson, quando inventò la parola ipertesto: quando immaginava una rete di testi, un complesso sistema che tutto connette, aveva in mente i propri studi letterari.

E' interessante ricordare che la concezione della letteratura di Nelson coincide pressoché perfettamente con la concezione che in quegli stessi anni Sessanta e Settanta andava sviluppando il critico letterario Harold Bloom: l'essenza della letteratura non sta nei singoli testi, ma nelle relazioni tra testi. La letteratura, scriveva Bloom, è una rete di reciproche influenze. (Bloom H., 1973)

Resta, tra Harold Bloom e Ted Nelson, una differenza fondamentale. Bloom si limitava a concepire una immagine: la letteratura come rete di influenze. Nelson intendeva invece realizzare un sistema tecnologico tale per cui l'intera letteratura fosse veramente un ipertesto, dove ogni testo fosse interlacciato con ogni altro testo.

La pretesa di Nelson era eccessiva: ambiva a creare ex novo un sistema complesso, ma allo stesso tempo ordinato, governato da un programma perfetto. Immaginava che ogni parola scritta potesse essere seguita di testo in testo, ed accompagnata anche da un adeguato compenso del diritto d'autore. Non riuscì a realizzare il proprio progetto.

Ma comunque Nelson aveva capito che non c'erano in fondo differenze tra la grande rete di articoli raccolti in Nexis, la banca dati che Espedito Principe interrogava, e la nuova letteratura che immaginava. Per avere la rete di testi che tutto connette, i testi dovranno essere scritti in codice digitale. E dunque per questo dovremo usare macchine digitali, computer. Intitola infatti il libro che parla del suo progetto *Literary Machines*. (Nelson T.H. 1990)

## Quinta storia

Eravamo agli inizi degli anni ottanta. Avevo comprato il mio primo computer, un clone di Apple II.

La macchina troneggiava nel mio studio, a casa mia. Il software applicato era quasi inesistente, e del resto avevo anche una macchina per scrivere. Il computer era un totem, una presenza nuova, con la quale cercavo di prendere confidenza. Così per provare, programmavo qualcosa in Basic.

Programmare anche con così scarsa competenza, e certo anche con scarsi risultati, mi servì a capire una cosa che è forse meno semplice di quanto appaia a prima vista.

La codifica digitale, che apre la strada alla rete letteraria sognata da Nelson e all'abbondanza di cui godiamo tramite il Web, ha un rovescio della medaglia. Processi che prima controllavamo in ogni loro fase, sono ora affidati alla macchina. La nuova libertà ha un prezzo: la macchina ci diviene indispensabile.

L'azione dello scrivere su carta si svolge all'interno di una inviolata sfera privata.

Conosciamo bene il codice sul quale si basa la scrittura: le scuole elementari insegnano proprio questo. E' esclusa qualsiasi interferenza di altri esseri umani, qualsiasi sorveglianza, qualsiasi consiglio o comando da parte di un qualsiasi potere pubblico o privato. E così è, libera e privata, anche la lettura.

Se invece scriviamo usando un computer, stiamo in realtà chiedendo alla macchina di salvare il testo in un codice digitale che non siamo in grado di leggere. Per leggere ciò che abbiamo scritto, dovremo chiedere alla macchina di interpretare quel codice, in modo da presentarci di nuovo testo sullo schermo, o stampato su carta.

Una storia di cent'anni fa ci fa riflettere. Avevano in quegli anni acquistato un significativo spazio di mercato le pianole: pianoforti automatici, che eseguivano senza intervento umano brani musicali, leggendo il testo codificato su nastri perforati.

Dunque operavano in quegli anni due tipi ben diversi di editori di testi musicali. C'erano gli editori che offrivano sul mercato spartiti scritti su carta. Essi ovviamente, nel rispetto della tradizione e della legge, compensavano gli autori della musica. E c'erano nuovi editori che offrivano i nastri perforati ai proprietari di pianole. Che si rifiutavano di pagare i diritti d'autore.

E' famosa la sentenza della Corte Suprema degli Stati Uniti. Nel 1908 dà ragione agli editori di nastri perforati. (Supreme Court... 1908). L'ingiusta sentenza è superata l'anno dopo da una nuova legge. (60th United States Congress, 1909) Ma restano interessanti le motivazioni.

Il testo musicale scritto su carta è destinato ad essere letto da occhi umani. I nastri perforati no.

Siccome i nastri perforati sono illeggibili per gli occhi umani, e non restituiscono direttamente nessun suono all'orecchio umano, non possono, sostenevano i giudici, essere considerati una copia del testo scritto dall'autore. I nastri, si legge nella sentenza, non sono nient'altro che parte della macchina. Ciò che quei giudici faticavano ad accettare, e che in fondo più di un secolo dopo ancora fatichiamo ad accettare in tutte le sue conseguenze, è che esistano testi scritti per essere letti dalla macchina.

La nuova situazione tecnologica genera una innovazione sociale di grande rilievo. I programmi che ero in grado di scrivere in Basic erano veramente poveri: non ero veramente in grado di dare istruzioni alla macchina. Allo stesso modo il musicista di inizio Novecento sapeva scrivere la sua musica, ma non sapeva codificarla sui nastri perforati.

Solo tecnici specializzati sanno scrivere testi destinati ad essere letti dalla macchina. Solo i tecnici sanno scrivere i programmi che la macchina dovrà eseguire.

La rete di testi interconnessi, accessibile ad ogni cittadino, ci porta a vedere in luce nuova la figura del giornalista: in fondo è solo un narratore. La rete di testi interconnessi ci porta anche a non considerare più così importante l'autore di un'opera letteraria.

Alla perdita di status di queste figure sociali, corrisponde il sempre più importante status dei tecnici digitali. Solo loro sanno parlare alla macchina.

All'innovazione tecnologica che porta sulla scena le macchine digitali, corrisponde una innovazione sociale. Una nuova figura prende il centro della scena. Ogni figura sociale diventa in qualche misura dipendente dal tecnico digitale, o è costretta a trasformare sé stessa, acquisendo le competenze del tecnico digitale. (Varanini F., 2020)

Il ruolo professionale del giornalista si evolve verso il *fact checking* e *debunking*. Ma *fact checking* e *debunking* si fondano sull'uso di programmi scritti da tecnici.

Analogamente, si evolve il ruolo professionale dell'autore di narrazioni. Possiamo chiederci come si riconfigura il ruolo dell'autore di narrazioni, e come muta il suo rapporto con la figura dell'editore.

## Sesta storia

Copivo in quella grande casa editrice ruoli da manager. Non mi occupavo in senso stretto di editoria. Ma il Direttore Generale dell'Area Libri sapeva che ero esperto di letteratura ispanoamericana.

Mi chiese quindi di scrivere schede descrivendo autori che potevano essere considerati classici, e quindi degni di essere pubblicati in una certa collana. Leggendo le schede il Direttore restò colpito soprattutto da una. Ma dopo averla letta mi disse: è impossibile che quell'autore sia così importante, se tale fosse l'avrei già sentito nominare.

Un'altra volta di ritorno da un viaggio in Cile pensai fosse interessante segnalare un certo autore all'editor che si occupava di letterature straniere. La risposta fu più o meno la stessa. Mi disse che il suo scout gli segnalava le novità più importanti. In quel momento mi cadde l'occhio su una pila di libri che aveva sulla scrivania. In fondo alla pila c'era proprio il libro che intendeva segnalare. Quel libro fu poi pubblicato da un'altra casa editrice.

Anche direttori editoriali ed editor sono *gatekeeper*. Decidono cosa va pubblicato e cosa no. Ancor più del caporedattore osservato dal sociologo White, sono guidati, nella scelta dei libri da pubblicare, dalla propria cultura e dai propri gusti. I libri che non superano il vaglio degli editor non saranno mai conosciuti dai lettori.

Tutto questo è cambiato con la codifica digitale e con in World Wide Web. Nessun *gatekeeper* può impedire che un testo sia pubblicato sul Web. Possiamo dire di più: concettualmente, dobbiamo considerare pubblicato qualsiasi testo abbiamo salvato su un disco fisso. Si evolve di conseguenza, inevitabilmente, il ruolo dell'editore.

Possiamo definire il latino *ex* presso estrattivo. Parla di un passaggio verso il fuori.

Un primo verbo formato con *ex* che ci conviene qui prendere in considerazione è *ex venire, evenire*: venir fuori, uscire, risultare, avvenire, avverarsi. Di qui *eventus*. Con molti motivi, *evento* è parola importante nel lessico che descrive la complessità. Edgar Morin esemplifica l'evento con l'immagine della sfinge, mostro dalla forma ambigua. (Morin E., 1972)

L'evento non può essere previsto. Qualsiasi lettura dell'evento è povera, perché le chiavi

di lettura sono frutto di esperienza maturata di fronte ad eventi precedenti, dai quali questo è diverso. L'innovazione, in fondo, è l'accettazione di un evento. Ogni opera letteraria è la rielaborazione di materiali preesistenti, ma porta anche sempre in sé qualcosa di nuovo. Il suo venire alla luce è un evento.

Altri due verbi formati con *ex* ci avvicinano al concetto di editoria.

*Ex ducere, educere* significa portare fuori, tirar fuori. Già in latino da *educere* deriva *educare*: allevare, crescere e quindi *educare* nel senso di affinare tramite insegnamento, accompagnare una persona verso la maturità.

*Docere* è in latino insegnare, ammaestrare, istruire, informare. *Ex docere, edocere* rafforza il senso: insegnare a fondo, dare esatta, precisa notizia. Diciamo infatti: 'rendere edotto'.

Finalmente, giungiamo al verbo *ex dare, edere*. Dare fuori. Rispetto al *ducere* e al *docere*, il senso del *dare* è più generale. Mentre l'*ex venire*, l'evento parla di qualcosa di imponderabile, che dobbiamo limitarci ad accettare, l'*ex dare* implica una consapevole azione umana. *Dare* ha un'ampia gamma di significati: porgere, offrire, presentare, procurare. L'*ex* aggiunge il senso del portar fuori: dare alla luce, partorire, produrre. E quindi anche rendere noto, rendere pubblico, pubblicare. *Editio* è il partorire, ma anche la pubblicazione di un testo, e più specificamente la versione di una narrazione tradizionale data da un autore.

Nei tempi digitali si può immaginare che l'autore - ogni cittadino - sempre più pubblicherà da sé i propri testi.

Possiamo intravedere due possibili evoluzioni del ruolo dell'editore.

In una prima immagine del possibile futuro, vediamo la figura dell'editore avvicinarsi sempre più a quella del tecnico, custode del codice digitale e della conservazione e della diffusione dei testi tramite macchine digitali.

Un'altra immagine, che considero più auspicabile, vede l'editore come testimone della qualità di un testo. L'editore è in fondo innanzitutto un lettore. Legge testi - in futuro sempre più testi disponibili sotto forma di codice digitale - e solo su alcuni appone il suo marchio di qualità. Già oggi, del resto, il marchio dell'editore aggiunge valore ad un testo. Possiamo dunque sperare che in futuro il giornalista sia sempre un semplice narratore, e che l'editore sia sempre più un attento lettore, selettivo nello scegliere i testi.

Queste auspicabili innovazioni sociali si aggiungono alla principale: possiamo sperare che ogni cittadino, come Espedito Principe, scopra nella codifica digitale nuovi spazi di autonomia. Ampliamenti della sfera della libertà privata. Maggiore disponibilità ad assumersi responsabilità personali.

## Bibliografia

- Barnet B., 1999. Intervista con Theodor Holm Nelson, sta in Belinda Barnet, *Memory Machines: The Evolution of Hypertext*, Anthem Press, London, 2013.
- Bloom H., 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press, Oxford
- Bloom H., 1975. *A Map of Misreading*, Oxford University Press, Oxford
- Dechow D..R, Struppa D. C. (Eds.) 2016. *Intertwingled: The Work and Influence of Ted Nelson*, Springer, Cham, 5.
- Lewin K., 1947. Frontiers in Group Dynamics: II. Channels of Group Life; Social Planning and Action Research, *Human Relations*, 1, pp. 143-153. Poi in: Kurt Lewin, *Field Theory in Social Science: Selected Theoretical Papers*, Harper, New York, 1951.
- Menéndez Pidal R., 1924. *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, 1957, p. 364. (Sesta ed ultima ed. di *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, 1924).
- Morin E., 1972. L'événement-Sphinx, *Communications*, 18 [numero tematico dedicato a L'événement, a cura di Edgar Morin], pp. 173-192; trad. it "L'evento-sfinge", in Edgar Morin (a cura di), *Teorie dell'evento*, Bompiani, Milano, 1974.
- Nelson T.H., 1965. A File Structure for The Complex, The Changing and the Indeterminate, *ACM Proceedings of 20th National Conference*, [Session 4: Complex Information Processing, Aug. 24 1965], ACM [Association for Computing Machinery], New York.. pp. 84-100.
- Nelson T.H., 1974. *Computer Lib/Dream Machines*, Self-published [Hugo's Book Service, Chicago].
- Nelson T.H., 1990. *Literary Machines*, [Pubblicato in proprio], Swarthmore (Pa); trad. it. *Literary machines 90.1: Il Progetto Xanadu*, Muzzio, Padova, 1992
- Supreme Court of the United States 1908. White-Smith Music Publishing Company, Co. v. Apollo Company, 209 U.S. [United States Reports] 1.
- 60th United States Congress, 1909. An Act to Amend and Consolidate the Acts Representing Copyright, July 1: Public Law 60-349.
- Varanini F., 1998. *Viaggio letterario in America Latina*, Marsilio, Venezia.
- Varanini F., 2020. Le cinque leggi bronzee dell'era digitale. E perché conviene trasgredirle, Guerini e Associati [in corso di uscita].
- White D.M., 1950. The 'Gate Keeper': A Case Study in te Selection of News, *Journalism Quarterly*, 27, 3 (1950), pp. 383-390.