

UNIVERSITÁ DEGLI STUDI DI TERAMO

FACOLTÁ DI SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE

TESI DI LAUREA

***EDITORIALITÁ ED EDITORIA: TRA CARTACEO E
DIGITALE***

CANDIDATA

Annalisa Formoso

RELATORE

Prof.ssa A. M. Zocchi Del Trecco

ANNO ACCADEMICO 2003 – 2004

INDICE

| | |
|---|---------------|
| Introduzione..... | III |
| I. La riflessione sociologica sulle “nuove tecnologie” | Pag. 1 |
| 1. <i>La sociologia e il concetto di “progresso tecnologico”</i> | » 2 |
| 2. <i>La diversità tra la “macchina” e le “nuove tecnologie”</i> | » 8 |
| 3. <i>“Alternatività” e “appropriatezza culturale” delle nuove tecnologie.....</i> | » 12 |
| 4. <i>Tecnologia e cultura.....</i> | » 18 |
| 5. <i>Editoria ed editorialità.....</i> | » 22 |
| II. Editorialità ed editoria tra cartaceo e digitale..... | » 28 |
| 1. <i>Da Gutenberg alle nuove tecnologie.....</i> | » 29 |
| 2. <i>Cenni sull’editoria italiana.....</i> | » 39 |
| 3. <i>Il diritto d’autore.....</i> | » 51 |
| 4. <i>Come cambia la produzione.....</i> | » 57 |
| 5. <i>Gli ipertesti.....</i> | » 61 |
| 6. <i>Fruizione del testo.....</i> | » 65 |
| III. La casa editrice Rocco Carabba e il Gruppo Editoriale Esselibri- Simone..... | » 70 |
| 1. <i>Lanciano, antica capitale dell’editoria: la Casa Editrice “Rocco Carabba”</i> | » 71 |
| 2. <i>Il Gruppo Editoriale Esselibri-Simone e la collana “Windows Sociologia”</i> | » 79 |
| 3. <i>Editrici on line.....</i> | » 95 |
| Conclusione..... | » 105 |
| Bibliografia..... | » 111 |
| Siti consultati..... | » 118 |

INTRODUZIONE

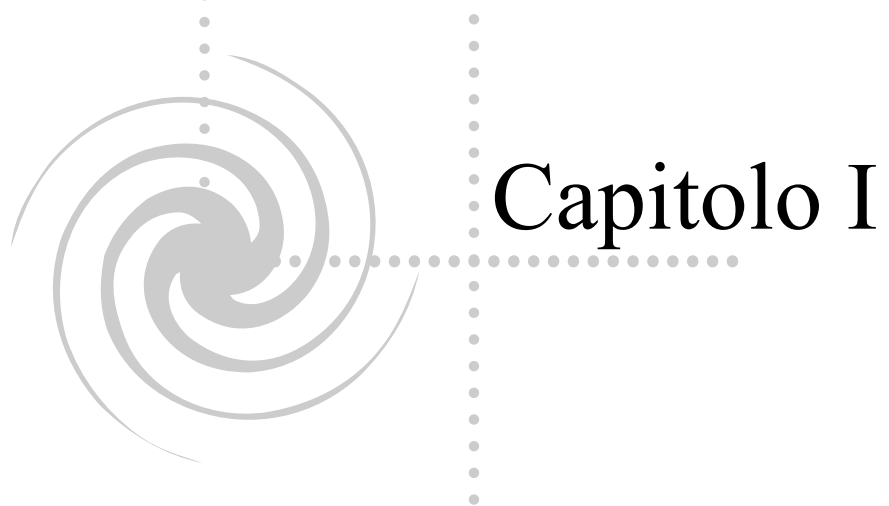
Le “nuove tecnologie” e i relativi effetti, anche in campo editoriale, sono, da più di vent’anni, materia di studi sociologici¹. Con l’avvento delle tecnologie informatiche, infatti, il mondo dell’editoria ha subito profondi cambiamenti che sembrano, per alcuni versi, minare la supremazia dell’editoria cartacea. Se fino a qualche decennio fa l’editoria era basata su un’interazione testo-lettore essenzialmente visiva, oggi con l’introduzione delle “nuove tecnologie” ed in particolare della Rete, l’interazione diventa interattività multisensoriale e multimediale.² Alla “staticità” del testo tradizionale è subentrata, infatti, la “dinamicità” del testo multimediale che ha messo in crisi, con l’affermazione dell’ipertesto, non solo le tecniche di scrittura ma anche i modelli di comunicazione e fruizione dell’informazione.

¹ Cfr. Barbano F. (a cura di), *Nuove Tecnologie: sociologia e informazione quotidiana*, F. Angeli, Milano, 1982.

² Cfr. Garassini S., *Dizionario dei new media*, Raffaello Cortina, Milano, 1999.

Ma cosa rimane, allora, dell'editorialità tradizionale in un mondo fatto di ipertesti e multimedialità?

Questo è l'interrogativo al quale ho cercato di dare risposta nel corso della mia analisi, guardando non solo al presente ma anche al passato e al futuro dell'editoria e dell'editorialità anche sulla base di preziose testimonianze. In particolare ringrazio la dott.ssa de Notariis, amministratore unico della Esselibri S.p.A. ed il dott. Serafini, Direttore della Casa Editrice Rocco Carabba.



Capitolo I

La riflessione sociologica
sulle "nuove tecnologie"

1. LA SOCIOLOGIA E IL CONCETTO DI “PROGRESSO TECNOLOGICO”

Tra la fine del XVIII e l’inizio del XIX secolo, filosofi e sociologi si ritrovano a riflettere sul “divario” che la rivoluzione industriale sta generando all’interno delle nazioni, tra progresso tecnologico e sviluppo sociale (Barbano 1982: 26).

Condorcet (1743 – 1794), partendo dalla visione del progresso enunciata un secolo prima da Bacone, afferma che l’evoluzione sociale e mentale dell’umanità è strettamente connessa con il progresso tecnologico e scientifico, in quanto alcune facoltà umane sono sì innate, ma si sviluppano solo se stimolate da mezzi artificiali creati dall’uomo.

L’uomo nasce con la facoltà di ricevere sensazioni [...]. Questa facoltà si sviluppa in lui grazie all’azione delle cose esterne [...]. Egli l’esercita parimenti grazie alla comunicazione con individui simili a lui; infine grazie a mezzi artificiali, che gli uomini stessi sono giunti ad inventare dopo il primo sviluppo di questa facoltà (Condorcet 1969: 5).

E poi continua:

Se si considera questo sviluppo nei suoi risultati, relativamente alla massa degli individui che coesistono nello stesso tempo su uno spazio dato, e se lo si segue di generazione in generazione, esso presenta il quadro dei progressi dello spirito umano.

Questo progresso è soggetto alle stesse leggi generali che si osservano nello sviluppo individuale delle nostre facoltà, poiché esso è il risultato di questo sviluppo, considerato nello stesso tempo in un grande numero di individui riuniti in società.

Ma il risultato che ogni momento presenta dipende da quello che offrivano i momenti precedenti e influisce su quello dei tempi che debbono seguire (Condorcet 1969: 6).

L'idea del "progresso tecnologico" come motore dell'evoluzione sociale e mentale dell'umanità è poi ripresa da Saint-Simon promotore di una riforma sociale che vede al vertice degli organi istituzionali, tecnici e scienziati, con lo scopo di potenziare l'apparato industriale e favorire lo sviluppo economico.

Nel XIX secolo, Auguste Comte, discepolo e collaboratore di Saint-Simon, elabora la cosiddetta “legge dei tre stadi” secondo la quale, lo sviluppo dell’umanità attraversa tre fasi: quella teologica o fittizia, dove «lo spirito umano [...] si rappresenta i fenomeni come prodotti dall’azione diretta e continua di esseri soprannaturali»; quella metafisica o astratta, in cui «lo spirito presuppone forze astratte [...] capaci di produrre tutti i fenomeni» ed infine, lo stadio scientifico o positivo dove si «rinuncia alla vera ricerca delle nozioni assolute, dell’origine e della destinazione dell’universo, delle cause intime dei fenomeni, per dedicarsi allo studio delle loro leggi [...]» (Comte 1934: 2-3).

Partendo dall’enunciazione della legge dei tre stadi, Comte sottolinea come l’unico modo per eliminare il *divario* generato, dalla rivoluzione industriale, tra progresso tecnologico e sviluppo sociale, risiede nella produzione di un “progresso culturale” :

La grande crisi politica e morale della società moderna è dovuta, in fondo, all’anarchia intellettuale. Il nostro male più grave consiste infatti nelle profonde divergenze che attualmente dividono gli spiriti a proposito delle massime fondamentali, la cui

stabilità e chiarezza sono condizione *sine qua non* d'un vero ordine sociale (Comte 1957).

Un ordine, come ricorda nel seguito del suo “*Corso di Filosofia positiva*”, raggiungibile esclusivamente con il predominio della filosofia positiva su quella teologica e metafisica.

Le idee di Comte contrastano però, in modo radicale con il pensiero di K. Marx secondo il quale, «il motore del cambiamento sociale non deve essere cercato in fattori ideali ma in quelli economico-sociali, cioè nel modo in cui gli uomini organizzano la produzione e permettono quindi alla società di mantenersi nel tempo» (Triglia 2002). Tali fattori, “economico-sociali”, sono per Marx individuabili nello sviluppo del capitalismo, un sistema di produzione che implica un continuo mutamento tecnologico e che permette la formazione di una nuova classe sociale.

L'importanza delle innovazioni introdotte dal progresso tecnologico è colta, nei primi anni Novanta, da W. Ogburn con la teoria del “*cultural lag*”, secondo la quale, «modificazioni della cultura materiale comportano mutamenti in altri aspetti della cultura», che

egli definisce “adattiva”. «Ma questi ultimi aspetti della cultura non cambiano con la stessa rapidità dei primi. Essi restano indietro rispetto ai mutamenti della cultura materiale» (Ogburn 1922: 196).

Da un lato una crescita “materiale”, dall’altro il ritardo culturale della gente ma anche, fra l’altro, «il ritardo economico di un paese rispetto ad altri», ovvero l’arretratezza, il sottosviluppo, «nonché la “dipendenza” politica, conseguenza della “dominanza” dei paesi più tecnologicamente sviluppati» (Barbano 1982: 27).

Significativamente, Saint-Simon, Comte, Marx sono colpiti, seppur in modo diverso, dal divario tra crescita “materiale” (progresso tecnico e tecnologico) e sviluppo “morale” e sociale (ibid.: 26). Nel corso del Novecento, invece, l’attenzione si sposta gradualmente sulle trasformazioni strutturali collegate al progresso tecnologico. In altri termini, «le premonizioni della sociologia ottocentesca circa il divario fra crescita materiale e sviluppo morale e le sue conseguenze sociali, nei decenni del 900, vennero via via a perdere di senso, di fronte alle pressanti richieste di studi e ricerche sociologiche più determinate a seguire le imponenti trasformazioni strutturali indotte dalle successive rivoluzioni industriali» (ibid.: 27).

Nella seconda metà degli anni Novanta, però, con il consolidamento della cosiddetta network society, si torna a riflettere sullo sfasamento tra progresso tecnologico e forme di ritardo culturale di persone e paesi (Van Dijk 2002: 187-194).

2. LA DIVERSITÀ TRA LA “MACCHINA” E LE “NUOVE TECNOLOGIE”

Con la rivoluzione industriale fa il suo ingresso nel mondo della produzione la “macchina”, una tecnologia meccanica in grado di agevolare, velocizzare e standardizzare la produzione ma, al contempo, capace di distruggere la creatività dell’uomo che diviene «estraneo al lavoro e mutilato nella sua umanità» (Triglia 2002).

Oggi, dopo un periodo di transizione, alla macchina, si sono aggiunte le “nuove tecnologie” ed agli effetti di *automazione* si stanno lentamente affiancando quelli di *interazione*, che mutano i tradizionali sistemi di apprendimento, comunicazione e socializzazione.

Per ricostruire gli atteggiamenti nei confronti della macchina possiamo dire, riprendendo Alexandre Koyré, che si è passati dalla «rassegnazione senza speranza (antichità), alla speranza entusiasta (epoca moderna), per tornare alla rassegnazione disperata (epoca contemporanea)» (Koyré 1967: 49). Si tratta di una curva che può essere tracciata anche per comprendere il rapporto dell’uomo con le

nuove tecnologie le quali, però, sono diverse dal macchinismo tradizionale, non solo sotto il profilo dell'innovazione, ma anche per la loro evoluzione:

mentre la macchina è passata dal relativamente semplice al relativamente più complesso, il medium elettronico sta passando dal *relativamente complesso* al *relativamente semplice*; mentre la macchina è passata dal piccolo al grande, il medium sta passando dal *grande al piccolo*; mentre la macchina è passata dalla diffusione alla concentrazione produttiva, il medium sta passando dalla fase di accentramento alla fase di decentramento; mentre la macchina è passata dalla mobilitazione alla concentrazione dei lavoratori, il medium sta passando dalla centralità alla mobilità e disseminazione della gente sul territorio; mentre la macchina è passata dalla professionalità di mestiere al lavoro sempre più dequalificato, il medium sta passando da una richiesta di professionalità ristretta a pochi ad una professionalità allargata [...] (Barbano1982: 49).

La “rivoluzione tecnologica” ha quindi interessato, con le sue straordinarie potenzialità, non solo l'ambiente tecnico ma anche il contesto socio-culturale.

La complessità strutturale del mezzo è da ricollegare ad una rapida evoluzione dei componenti hardware¹, che hanno permesso alle tecnologie elettroniche di entrare nella vita quotidiana degli individui.

Tali componenti, oltre ad aver subito un processo di miniaturizzazione, si sono rivelati, in confronto a quelli delle macchine tradizionali, molto più *versatili* sia da un punto di vista tecnico che culturale.

Ma la vera “rivoluzione” introdotta dalle “nuove tecnologie”, risiede in una particolare interazione tra elementi hardware e software², fino ad ora inesistente.

Mentre il macchinismo tradizionale basava tutte le sue potenzialità su un meccanismo hardware e su un processo di comunicazione unidirezionale in cui l’output risultava subordinato all’unico input possibile, integrato all’interno dello stesso meccanismo (sistema operativo), nel medium elettronico questo processo cambia. La

¹ Con il termine hardware intendo l’insieme degli elementi fisici che compongono una tecnologia elettronica.

² Per software intendo quel complesso di programmi che in parte vengono installati sulla macchina dall’utente per risolvere problemi specifici (*software applicativo*) ed in parte sono codificati direttamente dal produttore dell’hardware al fine di rendere utilizzabile il calcolatore (*sistema operativo o software di base*).

parte hardware, infatti, è quasi totalmente assoggettata agli effetti di entrata del software con il quale esercita un continuo dialogo.

Da ciò si può desumere che la vera potenzialità del “medium” è rappresentata dalle caratteristiche insite nel software.

Diversamente dalla macchina, ritenuta una tecnologia “produttiva”, in quanto capace di produrre un bene materiale di consumo, il medium elettronico è stato definito sin dalla sua prima diffusione “improduttivo”. Forse, però, più che di “improduttività” si tratta di una “diversa produttività”, meno materiale e più simbolica.

Con le nuove tecnologie, in altre parole, il concetto di produttività muta, estendendo il suo significato ad un settore rimasto finora subordinato ai cosiddetti “settori della produzione”: il terziario.

3. “ALTERNATIVITÀ” E “APPROPRIATEZZA CULTURALE” DELLE NUOVE TECNOLOGIE

Come ho già accennato nel paragrafo precedente, una delle caratteristiche predominanti del cosiddetto “medium elettronico” è la “alternatività”, ossia la capacità di tale mezzo di conciliare prestazioni tecniche (hardware) e potenzialità culturali (software). Una flessibilità che consente di migliorare la qualità della produzione e, attraverso l’integrazione delle tecnologie, eliminare quella “rigidità produttiva” tipica dell’età dell’industrialismo.

Le “nuove tecnologie” hanno in un certo senso mutato il volto della società, procedendo, attraverso l’informatizzazione dei sistemi, alla disgregazione degli ambienti di lavoro, nel senso che le fabbriche cessano di essere luoghi di aggregazione e formazione della coscienza di classe, favorendo, inoltre, libertà e creatività.

Per comprendere meglio il concetto di “alternatività”, riporto qui di seguito, la definizione data dalla Manacorda in un suo articolo su “Il controllo della crisi” :

In altri termini, questa flessibilità nasce dalla riduzione delle capacità tecnologiche al livello elementare dei componenti, e dall'elevamento delle capacità organizzative della tecnologia a livello di sistema; ciò dovrebbe consentire di impostare più facilmente, a livello di progettazione di sistema, il tipo di organizzazione del lavoro che un gruppo operaio o sociale vuole darsi. Ferme restando le possibilità tecnologiche insite nei componenti, tutto quanto attiene alle articolazioni delle mansioni, alla ricomposizione delle informazioni, al livello della conoscenza e di controllo dei diversi gruppi di lavoratori, potrebbe venir meglio definito con apparecchiature flessibili e diversamente fruibili che con macchine rigide e non convertibili (Manacorda 1979: 6).

Tali macchine “flessibili e diversamente fruibili”, sono appunto le nuove tecnologie elettroniche, informatiche e telematiche che hanno permesso di modificare il «contesto sociale delle scelte» (Barbano 1982: 65).

L'aumento della produttività culturale, la versatilità o l'integrazione di più processi, «[...] la possibilità di riunificare a livello centralizzato [...] attività distribuite nel territorio» e le «enormi

potenzialità di circolazione delle informazioni [...] sono necessarie a garantire un'elettronica adatta allo sviluppo delle tecnologie appropriate» (Balcer e Al. 1980: 18).

Lo scopo di questa strategia è portare una parte dei *servizi* a domicilio dell'utente creando, in questo modo, una nuova forma di lavoro: il telelavoro, che consiste nell'annullamento del luogo fisico come punto di ritrovo delle diverse professionalità e nell'esaltazione della "alternatività tecnologica".

Si potrebbe pensare che questa forma di lavoro conduca, a breve, alla scomparsa di processi di socializzazione radicati ormai da anni nel mondo del lavoro, ma non è così. Oggi possiamo scardinare i tradizionali tempi di lavoro e gestire i nostri rapporti interpersonali anche grazie a nuovi mezzi di comunicazione come, la posta elettronica, le chat o le video conferenze oltre a reperire informazioni in tempo reale nelle diverse parti del mondo.

Ciò non implica che le tecnologie tradizionali sono completamente scomparse dal mondo della produzione quanto, piuttosto, che le "nuove tecnologie" si sono lentamente affiancate ad esse ampliandone gli effetti.

Tutto ciò ci sembra più comprensibile se teniamo conto di un'altra caratteristica delle tecnologie digitali: "l'appropriatezza culturale".

Dopo la "rigidità" introdotta dalle tecnologie meccaniche durante la Rivoluzione industriale, il progresso tecnologico ha fatto numerosi passi avanti con l'affermazione dei processi di automazione che hanno permesso l'informatizzazione dell'intera organizzazione sociale.

Oltre all'evoluzione tecnologica, in questi anni si è riusciti ad abbattere ogni barriera spazio-temporale. Il che ha consentito di soddisfare crescenti bisogni di comunicazione e informazione.

Su questi due termini devo soffermarmi un attimo perché, anche se «nel linguaggio corrente, l'espressione **comunicazione** è spesso usata come sinonimo di informazione [...], seguendo una prospettiva scientifico-analitica, la comunicazione è distinguibile dall'informazione che ne rappresenta solo una parte» (Zocchi Del Trecco 2003: 11).

Mentre le nuove tecnologie soddisfano soprattutto bisogni di comunicazione ed informazione, le macchine soddisfano essenzialmente bisogni di produzione materiale. Punto critico del

macchinismo tradizionale è, infatti, come già accennato, la “rigidità tecnologica” dei sistemi meccanici, che provvedono a soddisfare un unico bisogno, quello di aumentare la produttività, non tenendo in considerazione le esigenze degli individui sempre più alienati dalla parcellizzazione del lavoro.

Il carattere rivoluzionario delle “nuove tecnologie” è invece la flessibilità, che ha permesso loro di inserirsi nell’ambiente sociale senza drastici mutamenti, approfittando del crescente bisogno di cultura informatica, necessaria al corretto funzionamento del “medium”.

«La riorganizzazione del sistema produttivo non riuscirebbe tuttavia a reggere [...] in assenza di un adeguato sistema informativo».

Col termine *sistema informativo* si vuole indicare un sistema che garantisca una circolazione di informazioni orizzontale e verticale, ai fini di una programmazione non autoritaria né gerarchica dello sviluppo.[...] Per far questo non bastano soluzioni tecniche, in quanto occorre creare anche un nuovo livello culturale nella produzione e nella società, ricettivo agli

stimoli derivanti da simili sistemi informativi e capace anzi di contribuire alla loro definizione ed elaborazione (Balcet e Al. 1980: 88).

Studi storici hanno messo in luce come, la natura e lo sviluppo delle tecnologie, non rappresentano due aspetti separati ma interdipendenti.

Così com'è vero che sono i gruppi sociali a definire e dare un senso ai prodotti tecnologici, è altrettanto vero che le tecnologie sono in grado di produrre un dinamismo proprio, tale da indurre le persone a sviluppare determinati stili di vita.

Non possiamo quindi sostenere che la scienza è neutrale, perché essa non si sviluppa in piena autonomia ma in rapporto alle esigenze e ai bisogni che sorgono all'interno delle società più industrializzate. Proprio per questo motivo, nel paragrafo seguente mi soffermerò a delineare il quadro di riferimento storico-sociale in cui le “nuove tecnologie” hanno sviluppato ed affermato le proprie potenzialità.

4. TECNOLOGIA E CULTURA

Per comprendere gli aspetti “rivoluzionari” delle “nuove tecnologie”, non possiamo esimerci dall’analizzare il contesto storico-sociale in cui esse si sviluppano. Si tratta degli anni Quaranta, periodo in cui un gruppo di scienziati e matematici costruisce una macchina chiamata *Colossus*, considerata il primo computer digitale completamente elettronico.

Siamo negli anni precedenti la Seconda guerra mondiale, un periodo molto fiorente per lo sviluppo dell’elettronica ed un punto di svolta per l’industrializzazione moderna che vede realizzarsi il passaggio dal “*principio meccanico*”, tipico del macchinismo tradizionale, al “*principio automatico*” e, al contempo, vede emergere il problema del *divario tecnologico*.

La storia del gap tecnologico segna, negli anni del dopoguerra, «un salto qualitativo radicale, ponendo interrogativi sulla validità e sugli effetti degli sviluppi tecnologici e della crescita della produttività a qualsiasi prezzo» segnando «il superamento dei vecchi termini della discussione» (Balcer e Al. 1980: 63).

L'introduzione delle “nuove tecnologie”, infatti, ha rappresentato, non solo il superamento del macchinismo ma anche, l'inizio di una nuova epoca, quella dell'informazione che ha visto affiancarsi alla complessità strutturale del mezzo, una complessità culturale dello stesso, dovuta ad un «processo di razionalizzazione delle procedure della comunicazione umana» (Ortoleva 1995: 51).

Le nuove tecnologie digitali segnano la nascita di un nuovo mezzo di comunicazione, che supera la scrittura nello stesso modo in cui essa superò l'oralità.

Ci sono differenze radicali tra i media tradizionali e quelli digitali. Questi introducono al posto di un'organizzazione lineare e sequenziale delle percezioni, tipica della scrittura, una organizzazione parallela e simultanea; alla separazione dei sensi e al predominio della vista i “new media” contrappongono una nuova integrazione sensoriale.

La “rivoluzione tecnologica o informatica” sembra dunque rimettere in moto quella parte di creatività umana che è stata “mutilata” dalla parcellizzazione del lavoro, portando alla nascita

di una nuova organizzazione del lavoro, di nuove figure professionali (informatici, programmatori, web master, addetti alla sicurezza internet, ecc.) e di nuovi canali di comunicazione come, ad esempio, la posta elettronica.

Alla comunicazione diretta *face-to-face*, si affianca, un nuovo tipo di comunicazione “*impersonale*” e “*disgregante*”, in quanto elimina i fattori chiave della comunicazione interpersonale (gestualità, intonazione ed espressività) lasciando il posto ai fattori tipici della comunicazione interattiva, ma al tempo stesso “*personale*” e “*accentratrice*”, in quanto permette di abbattere ogni barriera spazio-temporale consentendo a popolazioni differenti di comunicare tra loro e confrontare conoscenze.

Questo tipo di comunicazione è stato possibile grazie all’innovazione più rilevante degli ultimi anni: Internet, una rete di comunicazione mondiale che inizia a prendere forma negli anni Sessanta, allargando la possibilità di comunicazione e informazione, grazie anche all’utilizzo di una scrittura ipertestuale che consente al lettore, come poi vedremo in maniera più

approfondita nei capitoli seguenti, di costruirsi il proprio percorso di lettura.

5. EDITORIA ED EDITORIALITÀ

Con l'avvento delle nuove tecnologie abbiamo assistito alla transizione dall'editorialità della parola scritta, nata con l'introduzione della stampa e la successiva diffusione della tipografia ed editoria, all'editorialità dell'immagine. Un'editorialità che affianca ad un'interazione testo-lettore essenzialmente visiva, un'interattività multisensoriale, che rinvia alla cosiddetta multimedialità, ovvero «l'insieme di audio, video e dati [...]» (Garassini 1999: 219) che compongono l'informazione.

All'interno della nozione di multimedialità una distinzione fondamentale è quella tra multimedialità *on-line* (*pagina Web*) e *off-line* (*cd-rom, dvd*), due modi di proporre l'informazione, accomunati da un tipo di scrittura, non sequenziale, che consente al lettore di «decidere da che punto partire e che strade seguire» (Carlini 2000: 53) nella consultazione dell'opera.

Tale distinzione è importante perché ci consente di capire come sono cambiati, nell'evoluzione dal cartaceo al digitale, i metodi di composizione (editorialità) e di fruizione del testo.

Una pagina destinata alla Rete, infatti, «non può prescindere dal contesto in cui è inserita [...]» in quanto «ogni contenuto del web si confronta continuamente con tutti gli altri, e continuamente deve correggersi e riadeguarsi ad ogni modifica del contesto [...]» (Ghidetti 2002: 354). Questo perché «in Internet, [...] il contenuto esce dal contenitore e si allarga intorno ad esso» (ibid.: 355).

Non è dunque il testo a ricoprire un ruolo centrale nella multimedialità *on-line* quanto, piuttosto, l'ipertesto ossia, utilizzando le parole di Theodor Nelson, quella forma di «scrittura non sequenziale [...] che consente al lettore di scegliere [...] percorsi diversi a seconda delle loro abitudini o del corso dei pensieri» (Berzano e Al. 2003: 17).

Diversamente, nella multimedialità *off-line* (*cd-rom*) conta soprattutto la profondità del testo, ossia la capacità dell'autore di comporre l'opera in modo tale da renderla esaustiva.

Per quanto riguarda, poi, le modalità di fruizione del testo, mi sembra interessante la distinzione di Giulio Lughì tra «testi su supporto magneto-ottico e testi in rete». Condivido, infatti, la tesi che nei *cd-rom*, nonostante la struttura ipertestuale, il lettore segue sostanzialmente metodi di lettura che si «collocano su una linea di fondamentale continuità con i testi stampati, in quanto in essi rimane ben definito il senso dell'inizio e della fine». Nei testi *on-line*, invece, ci si trova spesso ad effettuare percorsi di lettura in cui coesistono «fattori di unità, determinati ad esempio dalla coerenza del sito e dai sistemi grafici e di navigazione [...] e fattori di dispersione, che possono portare il lettore a continue esplorazioni laterali e cambiamenti di percorso» (Lughì 2001: 165-166).

Oltre ai cambiamenti riguardanti la fruizione del testo, la transizione dal cartaceo al digitale, produce importanti implicazioni anche nel processo produttivo del libro.

Ad esempio, mentre nell'editoria tradizionale «l'unità organizzativa deputata alla gestione della produzione, l'«Ufficio Tecnico», riceve dalla redazione pacchi di pellicole, controlla che siano corrette e non ne manchi nessuna, prepara il pacco, redige la bolla di

consegna e chiama il fattorino dello stampatore per il ritiro [...]» (Orlando 2002: 320), nel processo digitale gran parte di queste operazioni svaniscono. Le pellicole lasciano il posto ai file che vengono inviati «dalla redazione direttamente allo stampatore per via telematica [...]», mentre tutto il processo, una volta eseguito dall'ufficio tecnico, viene sostituito da un software di gestione che, «conoscendo da un lato il programma di produzione dell'editore e dall'altro i programmi dello stampatore, segue l'avanzamento del lavoro [...]» (ibidem). Si delinea così la struttura di un processo produttivo interamente digitale teso a «ritardare il più possibile la materializzazione del libro e nel frattempo gestirne in parallelo le informazioni digitali di controllo economico e di processo» (ibid.: 321).

La rivoluzione digitale consente, ad esempio, di ridurre tempi e costi di prototipazione poiché permette «di ottenere il prototipo senza generare materiali intermedi diversi dal dato digitale». Se in passato era necessario «produrre pellicole e lastre per realizzare le prove di torchio e poi ancora le pellicole per ottenere quelle chimiche, oggi è possibile valutare la qualità di un lavoro

semplicemente stampando (con una stampante digitale professionale a colori) il contenuto dei file utilizzati per la lavorazione» (ibid.: 325).

Un'altra importante conseguenza della digitalizzazione del processo produttivo è l'eliminazione del costo fisso delle matrici di stampa che, come vedremo nel capitolo seguente, sono alla base della stampa offset.

«Nel processo digitale esse si formano [...] attraverso dati variabili, direttamente sulla macchina da stampa e un attimo dopo la fine della loro funzione sono cancellate e sostituite dalla “matrice” della nuova pagina» (ibid.: 326).

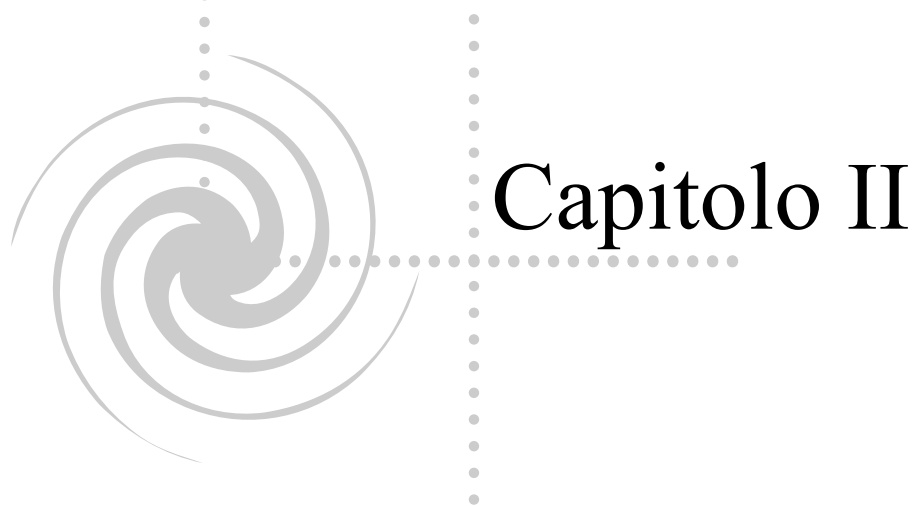
Grazie a questo “nuovo” processo produttivo, che permette la riduzione dei lotti minimi di produzione, si possono oggi ristampare titoli ormai introvabili.

Accanto alle modifiche del processo produttivo, vi è anche da considerare l'affermazione di nuovi canali di distribuzione:

- *siti e-commerce* (www.Amazon.com). Un punto vendita *virtuale* che permette al cliente di accedere all'informazione o in modo diretto, inserendo il titolo dell'opera all'interno

del motore di ricerca, oppure “passeggiando” tra i vari reparti;

- *biblioteche gratuite on-line* che permettono di consultare e scaricare liberamente interi libri (Project Gutenberg);
- *librerie virtuali*;
- *collection points*, cioè «punti di consegna delle merci presso i quali il consumatore può recarsi per il ritiro» (Orlando 2002: 331) di “books on demand”.



Capitolo II

Editorialità ed editoria:
tra cartaceo e digitale

1. DA GUTENBERG ALLE NUOVE TECNOLOGIE

Come ho accennato nel capitolo precedente, l'avvento delle nuove tecnologie ha influito, fra l'altro, anche sui procedimenti di stampa.

Per comprendere l'importanza di queste innovazioni è però necessario compiere un rapido excursus sulla storia dell'arte tipografica.

L'arte della stampa nasce in Europa, quando Gutenberg, probabilmente in collaborazione con Prokov Waldfoghel e Laurent Janszoon, inventa la stampa a caratteri mobili, di metallo.

Mentre fino agli anni Quaranta del 1400 «i caratteri [...] venivano scolpiti in rilievo su tasselli di legno, che poi si disponevano l'uno accanto all'altro a formare la pagina», la quale, a sua volta «veniva legata [...], inserita in un torchio [...] ed inchiostrata con dei tamponi a mano [...]» (Mistretta 2002: 124), dal 1450 circa in poi, la stampa conosce nuove tecniche.

I tasselli di legno sono sostituiti da «un piccolo contenitore di ferro dolce a forma di parallelepipedo, sul cui fondo veniva inciso in negativo il carattere, mediante la violenta battitura di un punzone, sempre metallico, che recava su un'estremità il carattere in positivo. Il piccolo contenitore [...] veniva poi riempito di piombo fuso, *in modo da ottenere un piccolo fusto* con in cima il carattere in positivo pronto per la stampa» (ibid: 124-125 *corsivo aggiunto*).

Per molti anni dopo il 1450, la tecnologia di stampa rimane sostanzialmente ferma, iniziando a mostrare i suoi limiti. Parallelamente, per un lungo periodo di tempo, anche le procedure per la riproduzione delle immagini rimangono ferme; certo, l'introduzione della zincografia rende tutto più veloce perché, per creare l'immagine, invece di utilizzare una lastra in rame, come accade con la tecnica della "acquaforte" di Dürer, è utilizzata direttamente una pellicola fotografica.

Per assistere ad una svolta rilevante, dobbiamo attendere il 1886 quando, Ottmar Mergenthaler inventa la linotype, la prima compositrice a caldo che permette di ridurre notevolmente i

tempi di creazione di un testo. Si tratta di «una macchina dotata di una larga tastiera, dove sono presenti tutti i caratteri, i segni diacritici, i numeri, i segni d'interpunzione ecc. Per ogni tasto battuto, da un magazzino a forma di imbuto largo e piatto scende una lamella di rame, con il carattere in negativo inciso sul bordo inferiore, e va a depositarsi su un contenitore posto di fronte al linotipista. Quando la riga di lamelle è completa, un tasto fa precipitare altre lamelle [...], che si frappongono fra le lamelle dei caratteri giustificando la riga. A quel punto, la riga giustificata viene afferrata da una morsa, che la trasporta in un alloggiamento chiuso [...], dove da un crogiolo contenente lega di piombo fuso scende una piccola colata che si coagula rapidamente, raffreddandosi, in una riga di piombo con i caratteri in rilievo» (ibid.: 132-133).

L'anno successivo, Tolbert Lanston inventa la monotype, una macchina compositrice e fonditrice che permette, facendo pressione su un tasto della tastiera di perforare «in un punto preciso un grosso rullo di carta [...]. Completata la perforazione, e quindi la composizione del testo, il rullo viene immesso nella

seconda macchina, la fonditrice, che “legge” le perforazioni del nastro mediante un getto di aria compressa [...] e posiziona opportunamente una piastrina che reca incisi, in negativo, tutti i caratteri e i segni corrispondenti a quelli della tastiera. A questo punto, un getto di piombo fuso viene spinto [...] contro il carattere negativo [...], che si coagula rapidamente raffreddandosi, e forma in pochi attimi [...] un carattere mobile» (ibid.: 133-134).

Nel 1904, queste scoperte vengono travolte da quella di Yva Rubel, un operaio americano di origine russa che inventa la stampa offset, cioè una macchina che consente mediante l'utilizzo di un rullo di caucciù, di evitare il contatto diretto tra il piombo e la carta. L'interposizione del caucciù permette di ridurre i tempi di stampa ma soprattutto consente di trattare testi ed immagini allo stesso modo, evitando la preparazione dei cliché.

Per quanto riguarda la preparazione del testo, con la stampa offset, si passa dalla pagina in piombo direttamente alla stampa delle veline trasparenti che vengono successivamente disposte su

lastre di rame o zinco ricoperte di gelatina fotosensibile. Queste, esposte alla luce, imprimono il testo sulla lastra che fungerà da matrice per la stampa.

Il procedimento per le immagini è analogo; al posto della velina, però, viene utilizzato il fotolito, una pellicola positiva dell'immagine.

A questo punto, testo ed immagini sono pronte a formare la segnatura, e ad essere adagiate su un grande supporto trasparente detto astralon. La segnatura, così assemblata, viene adagiata su una lastra emulsionata, esposta alla luce e una volta impressa, mandata in macchina.

Per le immagini a colori, invece, viene introdotto lo scanner, una macchina dotata di vari filtri di lunghezza d'onda della luce, in grado di leggere e riprodurre in fotolito tutti i pixel di un qualsiasi colore presente nell'immagine originale. Dalla pellicola di ogni colore, viene ricavata una prova fotografica; successivamente, dall'insieme delle pellicole, si ha una nuova prova che serve ad ottenere la versione definitiva della matrice di stampa.

Discendente diretta della stampa offset è la fotocomposizione, vale a dire, la composizione automatica di caratteri e segni tipografici su pellicola fotografica. Un processo che si realizza mediante macchine compositrici a freddo, le quali, attraverso impulsi elettrici, leggono quanto scritto sul nastro perforato prodotto in precedenza dal calcolatore del tastierista (ex linotipista), lo impressionano su una carta sensibile e lo sviluppano come fosse una fotografia, ad altissima velocità. A questo punto, «dalla pagina fotocomposta, nel giro di cinque minuti con particolari e sofisticate apparecchiature a raggi laser o con procedimento fotografico, si ricava una pellicola in negativo, [...] uguale alla pagina» (Coscia 1982: 241).

Una volta ottenuta la pellicola, la pagina fotocomposta passa al «reparto formatura (ex stereotipia)» dove viene «leggermente ritoccata nelle parti che devono più annerirsi; contemporaneamente gli addetti preparano una sottile lastra di alluminio con un leggero strato di sostanza chimica chiamato fotopolimero» (ibidem). Dopo aver esposto la lastra per pochi minuti ai raggi ultravioletti, questa è pronta per accogliere la

pellicola, la quale, penetrata dal potente raggio di luce bianca va ad incidere la pagina. Si giunge così, alle ultime fasi della fotocomposizione che prevedono, il lavaggio e la conseguente eliminazione «delle parti non indurite» e l'«asciugatura, sempre con raggi ultravioletti» (ibidem). Da quest'ultima fase nasce la pagina in rilievo pronta per essere mandata in stampa.

L'evoluzione dell'offset porta alla creazione di macchine da stampa sempre più versatili, dotate di più gruppi di stampa “successivi” o “simultanei e contrapposti”, in cui i rulli di caucciù fungono sia da rulli stampanti che da rulli di pressione e che, invece del singolo foglio, usano bobine di carta (rotooffset).

Nonostante la grande versatilità dell'offset, numerosi sono i vincoli che essa pone: scarsamente versatile nella creazione dei corpi, scadente nei caratteri e inesistente di maiuscoletto e di numeri in minuscolo. Limiti che sono stati superati solo grazie all'introduzione delle “nuove tecnologie”, le quali, attraverso l'utilizzo di un computer che permette di eseguire un controllo ortografico e grammaticale, consentono di «operare spostamenti di blocchi di testo, numerare e collocare automaticamente le note

[...], variare caratteri, corpi, interlinee, giustezze ecc.» (Mistretta 2002: 139). Tutto ciò, abbinato ad uno scanner per l'acquisizione delle immagini e ai più moderni sistemi di videoimpaginazione, permette di riprodurre tutte le fasi della lavorazione del libro, preparandolo alla stampa offset.

La videoimpaginazione così come oggi la conosciamo, è stata descritta alla fine degli anni Sessanta da Jules Tewlow, «allora direttore dei progetti speciali dell'istituto di ricerca dell'Anpa», che la vedeva nel seguente modo (Coscia 1982: 297) :

Il redattore impaginatore è seduto davanti a una consolle collegata al computer. La consolle comprende un video e due più piccoli schermi di lavoro [...], una tastiera, una penna luminosa, pulsanti per varie funzioni e levette per spuntare le foto e sistemare i vari pezzi. La consolle contiene tutto il necessario perché il redattore possa svolgere bene questi compiti:

- inserire tutti gli articoli e le foto e richiamare le notizie e i pezzi giacenti;
- “posizionare” sullo schermo questo materiale nel modo migliore;
- consentire modifiche degli articoli inseriti;

- sistemare ogni elemento al proprio posto in pagina, secondo le indicazioni del menabò;
- sistemare le foto al loro posto e tagliarle nel modo voluto; memorizzare su disco o nastro magnetico ogni pagina per poterla inserire più tardi nel sottosistema di produzione.

Notevoli e ovvi sono i vantaggi offerti dall'impaginazione elettronica, la quale, oltre a consentire la riduzione d'impiego di manodopera e dei tempi di lavoro, permette di «produrre l'intera pagina su lastre al laser senza la necessità di fotocomposizione» (ibidem).

Parallelamente all'evoluzione delle tecniche tipografiche, si affaccia sulla scena europea una nuova definizione di editore, sempre più distaccata da quella del tipografo o del libraio e più vicina alla figura dell'imprenditore.

Una figura che in questi anni sta subendo nuove modifiche dovute soprattutto all'influsso dei nuovi supporti informatici, che come vedremo nelle pagine seguenti, permettono alle case editrici di ampliare il numero dei prodotti editoriali (paragrafo 4)

oltre a sviluppare nuovi canali di comunicazione e vendita diretta con i propri clienti (capitolo III).

Nel paragrafo seguente cercherò di tracciare lo sviluppo dell'editoria negli ultimi cento anni, con una particolare attenzione alle politiche editoriali adottate da editori che hanno segnato la storia dell'editoria italiana.

2. CENNI SULL'EDITORIA ITALIANA

Nei decenni a cavallo della seconda rivoluzione industriale, la figura dell'editore come imprenditore comincia lentamente a distaccarsi da figure come il tipografo ed il libraio, viste sempre più come «quel tipografo o libraio che stampa o fa stampare le opere altrui» (Tranfaglia 2001: 11).

In Italia, pionieri di questa nuova esperienza sono, accanto a tipografi come Barbèra e Le Monnier, o librai come Sandron, Zanichelli e Giannotta, o ancora a figure appartenenti ad entrambe le categorie come Pomba, Bocca e Paravia, editori come Salani e Treves che, pur avendo svolto negli anni precedenti mestieri non attinenti all'attività editoriale dimostrano, insieme con gli altri, enormi qualità imprenditoriali.

Pomba, ad esempio, è il primo in Italia ad utilizzare nella propria tipografia due grandi innovazioni: la distribuzione settimanale di volumi a prezzi contenuti per via postale e la macchina a cilindro, capace di produrre circa 600 fogli l'ora. Intraprendente ed attivo editore, dedica le sue energie alla creazione di collane

ed opere divulgative capaci di estendere la cultura anche ad un pubblico medio-basso.

Un altro grande imprenditore di questo periodo è Gaspero Barbèra che, come sottolinea il figlio Piero «fu editore per vocazione». Nel 1854 Barbèra lascia Le Monnier e crea con i fratelli Bianchi la Tipografia Barbèra, Bianchi e C., con l'intenzione di esercitare l'arte editoriale con "amore e diligenza" al fine di «contribuire [...] al decoro delle Italiane lettere» (ibid.: 15). È questo, il caso di un editore dalle straordinarie capacità imprenditoriali, che non sceglie di limitare la sua produzione ad un determinato settore editoriale ma «cerca di intervenire in più campi sondando il mercato e acquisendo opere in tutti i campi giudicati interessanti e suscettibili di sviluppo» (ibid.: 17).

La terza figura che merita di essere ricordata per l'importanza assunta nello scenario dell'editoria italiana del secondo Ottocento, è quella dello svizzero Ulrico Hoepli. Arrivato in Italia dopo aver lavorato come fattorino in una libreria di Zurigo, rileva a Milano la libreria Laegner, avviando una

produzione libraria che ebbe i suoi punti forti soprattutto nella manualistica scientifica e tecnica.

L'ultimo editore, ma per questo non meno importante, che voglio qui ricordare, è Giovanni Ricordi, fondatore dell'omonima casa editrice specializzata nella stampa di spartiti musicali che conosce la sua massima espansione con Tito e Giulio Ricordi, i quali riescono ad assicurarsi gli spartiti dei maggiori musicisti del momento.

I casi Hoepli e Ricordi sono accomunati dalla grande capacità imprenditoriale dimostrata dagli editori che si avventurano in settori nuovi, perseguendo i loro obiettivi con tenacia e coerenza.

La prima svolta significativa per l'editoria può essere collocata intorno agli anni Ottanta dell'Ottocento, periodo in cui si assiste alla cospicua pubblicazione di testi di vario genere, da parte di queste ed altre case editrici, soprattutto milanesi.

Negli anni che precedono la Grande Guerra, si assiste in Italia ad un incremento dei testi pubblicati e, parallelamente, alla nascita di numerose riviste che «presentano una varietà di accenti [...] centrata in ogni caso sul ruolo nuovo degli intellettuali e sul

rapporto tra cultura e politica» (ibid.: 26), espressione del profondo travaglio che attraversa l'intero paese. È in tale temperie che nascono e crescono numerose case editrici e collaborazioni tra «intellettuali e imprenditori [...] interessati allo svecchiamento della cultura accademica italiana, alla sua sprovvincializzazione e all'apporto di nuove generazioni di autori e studiosi più in sintonia con quello che stava accadendo a livello internazionale» (ibid.: 27).

Vale la pena ricordare, ad esempio, il ruolo ricoperto da due grandi case editrici come Laterza e Sandron, l'una «destinata a superare l'oppressione fascista e a inaugurare una nuova storia»¹, l'altra destinata a «declinare irrimediabilmente anche a causa di una disastrosa alluvione avvenuta nel 1925» (ibid.: 26).

Bisogna attendere tuttavia gli anni Venti e Trenta del XX secolo affinché l'editoria italiana possa porre le «premesse per la sua evoluzione in senso industriale [...] e la caratterizzazione del libro come oggetto di largo consumo, non solo per il suo

¹ Per approfondimenti in proposito si rinvia a cfr. Laterza V., *Quale editore. Note di lavoro*, Laterza, Roma, 2002.

contenuto, ma anche per il fatto di essere – grazie all’ampliamento della rete di distribuzione e alle capacità produttive delle imprese – maggiormente accessibile» (ibid.: 24). Fino alla prima metà degli anni Venti, nonostante l’intervento del regime fascista, case editrici come la Dall’Oglio, riescono a portare avanti la battaglia politico-culturale iniziata all’indomani della Grande Guerra. Da questo momento in poi, tuttavia, si realizza tra il regime e l’editoria una sorta di compromesso che vede gli editori ottenere protezione e agevolazioni dal governo in cambio di sostegno politico. Un compromesso che non lascia ampio margine di scelta alle case editrici, le quali, se «non si piegano alla dittatura [...]» si vedono costrette a pagare «un prezzo sul piano economico e politico» (ibid.: 39). Ciò in ogni modo non impedisce ad editori più “coraggiosi” come Ricciardi, Carabba e Formiggini di tentare, «pur con alcune inevitabili concessioni al regime [...] di mantenere una qualche autonomia dal fascismo, pagandone i relativi prezzi»² (ibid.: 55).

² Per approfondimenti in merito si rinvia a cfr. Tranfaglia N. – Vittoria A., *Storia degli editori italiani*, Laterza, Bari, 2000, pp. 347-353. Alla casa editrice Rocco Carabba è dedicato il 1° paragrafo del capitolo III di questo lavoro.

Nel periodo fascista, infatti, l'editoria è concepita come uno strumento di propaganda politica utile a realizzare una profonda trasformazione culturale all'interno della nazione.

Gli anni Trenta li ricordiamo forse come quelli più cruenti del regime fascista. Un periodo segnato da una serie di provvedimenti restrittivi che vanno dalla censura preventiva alla bonifica libraria, volta ad «eliminare o impedire la messa in circolazione di tutta quella merce italiana o straniera che troppo decisamente contrasta con l'etica e con i principi del fascismo» (ibid.: 47). Una serie di provvedimenti che nel complesso favorisce gli editori aderenti alla linea del regime ma che, come vedremo, getta l'Italia del secondo dopoguerra in una situazione di totale arretratezza culturale rispetto agli altri paesi europei.

Ma si capirebbe ben poco del complesso panorama editoriale del periodo fascista senza analizzare le ragioni del successo di case editrici come la Mondadori, la Rizzoli e la Bompiani, concorrenti in campo letterario.

La grande abilità che ha permesso ad Arnoldo Mondadori di diventare l'editore forse più importante di questo periodo, è stata

quella di riuscire a recepire i gusti dei lettori e offrire loro quanto richiesto. Certo, non dobbiamo dimenticare che «Mondadori si legò fin dal 1924 al regime e da Mussolini ottenne una serie di concessioni e di commesse [...] in cambio di un sostegno politico e culturale costante, della pubblicazione di collane e opere di propaganda del regime [...]» (ibid.: 56-57). Ma il successo di Mondadori è da attribuire anche alle sue indubbe qualità imprenditoriali che gli hanno permesso di intuire la necessità di effettuare investimenti per diversificare la produzione in modo tale da essere presente in vari settori editoriali. È questa consapevolezza che porta Arnoldo Mondadori a cercare e ottenere l'appoggio di un finanziere ed industriale come Senatore Borletti.

La trasformazione dell'attività di Angelo Rizzoli, da stampatore ad editore, avviene invece alla fine degli anni Venti, quando Tumminelli lo incarica di stampare i primi volumi dell'Enciclopedia Treccani. Questo cambiamento di rotta, permette anche alla Rizzoli di ampliare il suo raggio d'azione abbracciando settori come quelli dell'editoria cinematografica.

Saranno queste due grandi case editrici, insieme ad altre “minori”, ad uscire indenni dalla crisi politica portata alla ribalta dal secondo conflitto mondiale e a ricondurre, sulla strada della cultura, quei tredici milioni di italiani che, a distanza di pochi anni dalla fine della guerra non sono in grado di leggere.

È in questo scenario fortemente influenzato dalla stagnazione del ventennio fascista che, nella seconda metà degli anni Quaranta, la nostra editoria, riprende il cammino con la nascita di numerose sigle editoriali. Tra queste: le edizioni scientifiche italiane di Napoli, l’editore romano Colombo, le prime collane tascabili, come la «BUR» della Rizzoli che «si propone di mettere alla portata di tutti, le opere capitali antiche e moderne di ogni letteratura, nonché opere di cultura e di divulgazione particolarmente significative» (ibid.: 68) e le Edizioni di Comunità di Adriano Olivetti, un imprenditore di Ivrea che aveva tentato già agli inizi degli anni quaranta di fondare una casa editrice con il nome di “Nuove Edizioni Ivrea” nata, come egli stesso sostiene rivolgendosi a Hermann Keyserling, «avec le

programme de offrir à l'élite italienne une possibilité de culture totale dans un sens œcuménique» (Zorzi 1982 : X).

Se la storia del marchio editoriale “Nuove edizioni Ivrea”, non è stata poi così lunga, la rinascita del sogno culturale olivettiano sotto il nome di Edizioni di Comunità è destinata invece a durare fino ai nostri giorni. L'intero percorso che va dagli anni Cinquanta, fino al 28 febbraio 1960, giorno in cui si conclude improvvisamente la vita di Adriano Olivetti, «si svolge sotto il segno della continuità e insieme di una nuova svolta. Continuità ideologica e di tensione, svolta nel prevalere in lui in modo sempre più forte di un impegno direttamente politico, anche se non si attenua l'azione più specificamente culturale, di approfondimento e dibattito intellettuale [...]. Se infatti, l'immediato dopoguerra era stato connotato da una [...] tendenziale solitudine, e la casa editrice, pur tra le molte collaborazioni, è in quegli anni in primo luogo il ritratto del suo ispiratore, delle sue personali letture, delle sue preferenze, il decennio che segue è quello caratterizzato dalla creazione del movimento Comunità [...]» (ibid.: XIV). Un'impresa editoriale,

quella portata avanti da Olivetti e dai suoi successori, che non considera il libro come pura merce ma come mezzo al servizio della cultura. Questa è stata la caratteristica delle Edizioni di Comunità, «ciò che le ha collocate, anche in tempi di negazione o disattenzione, nel numero non grande delle imprese editoriali nate per dire prima che per vendere, per suscitare pensieri e porre problemi prima che per sfruttarli, per gettare collegamenti e comprensione fra passato e futuro prima che per drammatizzarne artificialmente e a scopo di clamore, fratture e interruzioni, per dar voce e diffusione anche a ciò [...] a cui la durezza dei tempi avrebbe potuto impedire espressione e parola» (ibid.: XIX).

Se gli anni Quaranta vedono la nascita delle edizioni di Comunità, gli anni Cinquanta vanno ricordati come un importante trampolino di lancio per la ripresa e l'espansione di imprese editoriali nate negli ultimi anni del fascismo. È il caso, ad esempio, dell'editrice Bompiani, della quale ricordiamo opere come "Il Dizionario letterario delle opere e dei personaggi"; la Garzanti che intraprende la strada del filone enciclopedico e la Longanesi che si muove verso la saggistica. Ma è di nuovo la

Mondadori a «riacquistare [...] la vecchia supremazia fondata sulla sinergia tra i numerosi periodici (“Epoca”, “Confidenze”) [...] e le collane di narrativa (“Medusa”))» (Tranfaglia 2001: 74). Tra la fine degli anni Cinquanta e l’inizio degli anni Sessanta, nascono altre due grandi case editrici destinate a durare, tra alti e bassi, fino ai nostri giorni: Il Saggiatore, di Alberto Mondadori e la Feltrinelli, fondata da Giangiacomo Feltrinelli, che in pochi anni raggiunge un enorme successo editoriale grazie alla narrativa.

Dagli anni Ottanta, abbiamo cominciato ad assistere al profondo mutamento del mondo editoriale, sempre più attento al mercato, «sotto la sfera di influenza di pochi gruppi editoriali (Mondadori, RCS ecc.) e distributivi» (Vigini 2001: 141), nonché assalito dalle nuove forme di editorialità che allontanano sempre più il lettore dalla “tradizione culturale” libraria distraendolo con nuovi canali di comunicazione (Internet).

Come sostiene Tranfaglia, «è ormai scontato l’espandersi dello strumento informatico e telematico, che si è rivelato di straordinaria importanza per quanto riguarda le enciclopedie e i

dizionari ma meno utilizzabile (almeno fino ad oggi) per il resto della produzione libraria» (Tranfaglia 2001: 88). Lo sviluppo tecnologico ha consentito, come abbiamo visto precedentemente, un evidente miglioramento delle tecniche di realizzazione delle opere dell'ingegno. Allo stesso tempo però, l'eccessiva semplicità di riproduzione dell'informazione priva gli autori della possibilità di controllo sulla propria opera. Con l'era digitale, si rende quindi necessaria una revisione del corpus giuridico che torni a garantire all'autore la proprietà esclusiva della propria opera.

3. IL DIRITTO D'AUTORE

Il diritto d'autore nasce nell'età della stampa e la tutela di tale diritto si afferma in Italia solo all'inizio del 1800. In questo periodo, nella Repubblica Cisalpina viene introdotta la legge che, considerando la produzione dell'ingegno come la più preziosa e sacra delle proprietà, stabilisce che gli autori godano, «per l'intero decorso della loro vita il diritto esclusivo di vendere, far vendere, distribuire le opere loro nel Territorio Cisalpino e di cederne la proprietà in tutto o in parte» (Franceschelli 1993: 455).

Tale norma subisce, nel corso degli anni, interventi di modifica e riesame da parte dei vari stati italiani, fino ad arrivare, nel 1882, alla stesura di un unico corpus legislativo che integra tutte le modifiche apportate alla normativa negli anni Sessantacinque, Settantacinque e Ottantadue.

Da questo momento, l'opera dell'ingegno, è considerata come «un bene oggetto di proprietà [...]», la cui tutela riguarda «alcuni diritti di carattere patrimoniale in favore degli autori, individuati

nelle facoltà: di pubblicare, di riprodurre, di tradurre le opere e di spaccio» (Masi 2000: 114), mentre nulla si dice sui cosiddetti diritti morali.

Il cammino verso l'ampliamento della tutela del diritto d'autore prosegue nel 1886, con le disposizioni contenute nella convenzione internazionale dell'Unione di Berna, e le successive convenzioni di revisione a cui l'Italia partecipa.

Dal 1897 al 1921 vengono istituite quattro commissioni con l'incarico di redigere progetti di riesame della legge vigente. Le modifiche più rilevanti provengono dagli elaborati dell'ultima commissione, riprese in seguito per la promulgazione del decreto legge n° 1950 del 1925 convertito in legge il 18 marzo 1926.

La "legge sul diritto d'autore" accantona definitivamente «il richiamo all'istituto della proprietà [...]» ed evidenzia «il carattere soggettivo del diritto che offre all'autore uno *jus ad excludendum omnes alios* a tutela delle proprie opere e dei propri interessi personali e materiali [...]» (ibid.: 115). Con tale legge, la durata della tutela e l'esclusiva per il diritto di traduzione dell'opera sono fissate in un periodo di cinquant'anni dalla morte

dell'autore e, per la prima volta, è anche riconosciuto il diritto morale degli autori, attribuendolo, dopo la morte degli stessi, ai suoi prossimi.

In seguito al nascere di quelli che oggi definiamo “old media”, la legge del 1926 diviene inadeguata e la serie di “interventi spot”, che cercano di renderla consona alle innovazioni tecnologiche, non fanno altro che evidenziare alcune «“deficienze” della legge che sarebbe opportuno colmare con una nuova norma, non essendo sufficiente una modifica di quella esistente» (Jannoni Sebastianini 1935: 345). Così è stato; nel 1941 viene approvato il testo che tutt'oggi, pur subendo numerose modifiche, regola il diritto d'autore unitamente agli articoli 2575 e seguenti del codice civile. Tale legge sostiene che:

Sono protette, ai sensi di questa legge, le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro ed alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione.

L'evoluzione tecnologica ha in seguito reso necessario introdurre un altro comma, recentemente ampliato, secondo il quale:

Sono altresì protetti i programmi per elaboratore come opere letterarie ai sensi della Convenzione di Berna sulla protezione delle opere letterarie ed artistiche ratificata e resa esecutiva con legge 20 giugno 1978 n° 399, nonché le banche di dati che per la scelta o la disposizione del materiale costituiscono una creazione intellettuale dell'autore (Masi 2000: 24).

Con l'affermazione del World Wide Web e delle nuove forme di editoria, definire il diritto d'autore seguendo questa legge diventa un problema assai complesso poiché esso «cessa di essere una branca specialistica, e se vogliamo marginale dell'ordinamento, per assumere il ruolo di disciplina aperta a tematiche ben più vaste di quelle originarie, sostanzialmente limitate ai rapporti tra autore ed editore» (ibid.: 35).

Con le nuove tecnologie di diffusione e distribuzione delle opere dell'ingegno come, ad esempio, un sito web, l'opera d'arte si trova, infatti, continuamente al centro di minacce di riproducibilità che sfuggono alla normativa vigente, almeno fino

alla promulgazione della legge 18 agosto 2000 n° 248 relativa alle “Nuove norme di tutela del diritto d’autore”. La quale, dopo l’articolo 182, della legge 22 aprile 1941 n°633, inserisce il seguente articolo:

«Art. 182 bis. – 1. All’Autorità per le garanzie nelle comunicazioni ed alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE) è attribuita, nell’ambito delle rispettive competenze previste dalla legge, al fine di prevenire ed accertare le violazioni della presente legge, la vigilanza:

- a) sull’attività di riproduzione e duplicazione con qualsiasi procedimento, su supporto audiovisivo, fonografico e qualsiasi altro supporto nonché su impianti di utilizzazione in pubblico, via etere e via cavo, nonché sull’attività di diffusione radiotelevisiva con qualsiasi mezzo effettuata; [...]» (Masi 2000: 223).

Queste ed altre normative, come quella del 7 marzo 2001 che inserisce nella definizione di “prodotto editoriale” anche il supporto informatico, regolano oggi il diritto d’autore.

Per «prodotto editoriale», ai fini della presente legge, si intende il prodotto realizzato su supporto cartaceo, ivi compreso il libro, o su supporto informatico, destinato alla pubblicazione o, comunque, alla diffusione di informazioni presso il pubblico con ogni mezzo, anche elettronico, o attraverso la radiodiffusione sonora o televisiva, con esclusione dei prodotti discografici o cinematografici (www.interlex.it).

4. COME CAMBIA LA PRODUZIONE

Prima di addentrarci nella nuova editorialità, è opportuno considerare gli elementi che hanno portato alla transizione dal cartaceo al digitale.

Una prima svolta importante in questo senso avviene quando le “nuove tecnologie” investono l’organizzazione del testo ed i supporti di memoria, definendo lo spostamento dell’editoria cartacea verso un’editoria elettronica basata sulla «distribuzione di un testo scritto su un supporto magnetico anziché su carta, eventualmente con l’aggiunta [...] di una funzionalità di ricerca nel testo» (Ghidetti 2002: 352).

Con l’utilizzo delle memorie magneto-ottiche che possiedono costi contenuti e capacità di immagazzinamento dati variabili dai 700Mb dei cd-rom, ai 4.7Gb dei dvd, la tecnologia assume un ruolo decisivo nella configurazione del prodotto editoriale.

Un ruolo che tuttavia non muta il lavoro redazionale se non per l’aggiunta di poche regole da tenere in considerazione nel

momento della creazione dell'opera, quali la brevità del layout e la miglior resa a video del grassetto rispetto al corsivo.

Lo sviluppo delle potenzialità di questo nuovo tipo di editoria elettronica conduce, con il passare del tempo, alla nascita di nuovi prodotti pensati e progettati esclusivamente per il computer, che mutano il lavoro editoriale imponendo nuove regole di struttura ed usabilità. Nasce così la multimedialità. La metamorfosi dell'editoria tradizionale inizia dalla figura dell'editore, che cessa di essere un «produttore di libri» per diventare «un gestore di informazioni e contenuti» (Attanasio 2002: 311) da offrire su diversi supporti.

Con l'affermazione della multimedialità, l'editore si trova a dover organizzare un archivio non più statico, contenente soltanto del testo, ma un "*data base*" dinamico, composto da testo, immagini, audio e video, che permette all'utente di esprimere «le proprie esigenze di consultazione e lettura che possono variare a seconda del momento, degli interessi e delle ricerche» (Lughi 2001: 54).

Il passaggio da un'editoria basata sulla presenza di un unico supporto ad un'editoria multimediale implica inevitabilmente anche una modifica nella struttura interna della casa editrice. A figure come l'autore, il correttore di bozze e il redattore si affiancano nuove professionalità come, ad esempio, l'editor. Una figura che, in collaborazione con il suo team composto da Business Manager, Project Manager, Marketing Manager, Web Writer e Web Designer³, non solo verifica la qualità del testo ma cerca di valorizzare al massimo le potenzialità del mezzo.

Con le nuove tecnologie «il messaggio è trasmesso dunque non solo dalle parole e non solo dalla presenza di elementi grafici o audio-video, ma soprattutto dalla struttura [...]» (Ghidetti 2002: 354) che, come ho detto nel quinto paragrafo del primo capitolo (“Editoria ed editorialità”), muta in base alla sua destinazione.

Il trattamento di un messaggio destinato al Web è completamente diverso da quello destinato ad un supporto magneto-ottico che non si confronta mai con l'immensa quantità

³ Per approfondimenti relativi alla nascita di nuove professionalità, si rinvia a cfr. Lughì G. *Parole on line. Dall'ipertesto all'editoria multimediale*, Guerini e Associati, Milano, 2001, pp. 54 – 58.

di informazioni disponibili in Rete. Ciò che conta nel Web non è il contenuto della pagina quanto, piuttosto, la possibilità attraverso i link di aggregare contenuti ed arrivare in tal modo alla creazione di un proprio percorso di lettura. Ecco allora che, con la multimedialità, profondi mutamenti avvengono anche nell'editorialità, di cui tratterò, sia nel paragrafo successivo, sia nell'ultimo capitolo, attraverso l'analisi della collana "Windows Sociologia", diretta dal prof. Barbano, che va oltre gli schemi dell'editorialità tradizionale.

5. GLI IPERTESTI

Nel capitolo precedente ho accennato all'ipertesto, una forma di scrittura non sequenziale che «ha giocato un ruolo fondamentale nel passaggio verso la nuova testualità, aprendo la dimensione lineare verso la molteplicità, il nomadismo e la reticolarità» (Lughi 2001: 74).

Sull'ipertesto sono stati scritti interi volumi, io cercherò qui di ripercorrere, in modo sintetico, la sua storia.

Una delle prime formulazioni dell'idea di ipertesto si trova nell'articolo di Vannevar Bush, "As We May Think", apparso nel luglio del 1945 sulla rivista "Atlantic Monthly". In questo articolo, Bush porta avanti l'ipotesi, dimostratasi col tempo corretta, secondo la quale l'aumento esponenziale dei documenti cartacei avrebbe generato con gli anni una crisi nei tradizionali sistemi di ricerca e reperimento delle informazioni, oltre che problemi di archiviazione e conservazione. Da qui, l'importanza di "Memex", un dispositivo immaginato come una «sorta di scrivania meccanizzata dotata di schermi per visualizzare e

manipolare documenti microfilmati» e composta da «complicati meccanismi con cui sarebbe stato possibile costruire legami e collegamenti tra unità informative diverse» (Calvo e Al. 2000: 457).

La sintesi tra lo sviluppo delle “nuove tecnologie” e il progetto utopico di Bush, è realizzata da Ted Nelson, autore di un potente sistema ipertestuale: Xanadu. Nella sua visione, «Xanadu era la base di un universo informatico globale e orizzontale – da lui definito *docuverse* – costituito da una sconfinata rete ipertestuale distribuita su una rete mondiale di computer» (ibidem). Tale progetto, non è mai stato realizzato, ma le sue idee hanno sicuramente influito su quella che oggi rappresenta la struttura portante dell’informazione alla base del World Wide Web: l’ipertesto.

Volendo dare una definizione precisa dell’ipertesto, si può dire, riprendendo George Landow, che «l’ipertesto è un testo composto da blocchi di parole (o immagini) connesse elettronicamente secondo i percorsi molteplici in una testualità aperta e perpetuamente incompiuta descritta dai termini di

collegamento, nodo, rete, tela, percorso» (Berzano a Al. 2003: 17).

Esso sembra scardinare alcuni elementi fondanti dell'editoria cartacea ma, in realtà, non è così; infatti, se da un lato è vero che l'ipertesto rompe la linearità del testo cartaceo permettendo percorsi di lettura trasversali, dall'altro si tratta di «una struttura testuale *che si pone "oltre" il testo e che comprende in sé tutti i possibili livelli di organizzazione delle strutture di dati [...]*» (Lughi 2001: 76), anche quella sequenziale tipica del testo cartaceo.

Ciò premesso, si potrebbe conseguentemente affermare che l'ipertesto non rappresenta, come alcuni sostengono⁴, una forma di rottura con la tradizione culturale quanto, piuttosto, l'ultima e più moderna evoluzione del testo classico.

La struttura ipertestuale, infatti, è un'esaltazione del meccanismo di lettura-scrittura «testo/nota/riferimento bibliografico/glossa» (Calvo e Al. 2000: 459) che tutti conosciamo. Le nuove

⁴Per approfondimenti a riguardo si rinvia a cfr. Carlini F., *Lo stile del web. Parole e immagini nella comunicazione di rete*, Einaudi, Torino, 2000. In particolare le pp. 46-61.

tecnologie informatiche, non fanno altro che portare automaticamente in superficie «questo universo pre-testuale e post-testuale, per farlo diventare una vera e propria forma del discorso e dell'informazione» (ibidem).

6. FRUIZIONE DEL TESTO

Con l'avvento delle "nuove tecnologie", la lettura esce dal vincolo della sequenzialità e si apre a pratiche nuove rappresentate da nuove forme di editorialità, nuove pratiche di lettura e nuovi luoghi di fruizione.

Infatti, «la lettura è sempre una pratica incarnata in determinati gesti, spazi, abitudini... da queste determinazioni, che governano le pratiche dipendono le maniere in cui i testi possono essere letti, e letti diversamente da lettori che non condividono le stesse pratiche intellettuali, che non intrattengono una stessa relazione con lo scritto, che non attribuiscono lo stesso significato né lo stesso valore ad un gesto apparentemente identico: leggere un testo»⁵.

Tutto ciò vale anche per la lettura multimediale, una pratica paragonabile a quella del forte lettore abituale che seleziona dai

⁵ Cit. in Carlini F., *Lo stile del web. Parole e immagini nella comunicazione di rete*, Einaudi, Torino, 2000, p. 98.

vari testi argomenti attinenti alla sua ricerca per poi riorganizzarli in un unico schema mentale.

Tra la pratica della lettura professionale e quella ipertestuale vi sono grandi analogie: «entrambe sono caratterizzate dalla frammentazione, dalla non linearità dei percorsi, attraverso delle selezioni dipendenti dall'interesse e dalla rilevanza per determinati argomenti» (Lughi 2001: 165).

La lettura multimediale parte, infatti, dallo stesso presupposto della lettura tradizionale, consentire all'utente di costruire il proprio percorso di lettura mediante la consultazione contemporanea di più documenti per giungere, infine, ad una ricostruzione dell'informazione che, nella pratica multimediale, non è solo mentale ma anche visiva. Una delle maggiori potenzialità del testo multimediale caratterizzato, come ho già evidenziato, da un'editorialità ipertestuale è, infatti, la capacità di rendere visivi tutti quei processi mentali che si attivano durante la lettura del testo cartaceo.

Parlando di fruizione multimediale del testo si rende necessaria la distinzione tra multimedialità off-line, in cui l'unità e la

direzionalità del processo di lettura rimane comunque forte, e multimedialità on-line in cui, invece, i fattori di dispersione predominano rispetto a quelli di unità.

Per comprendere meglio quest'ultimo fattore, spesso chiamato "nomadismo", mi sembra utile riprendere la distinzione effettuata da Giulio Lughì fra "stili di consumo" e "percorsi di consumo". I primi rappresentano la direzione ideale verso la quale l'utente-lettore si muove quando, entrando in Rete sceglie di consultare i siti che rientrano nelle sue preferenze; i secondi sono invece, i cambiamenti di direzione che egli compie durante la navigazione scegliendo, ad esempio, di seguire un particolare link di approfondimento piuttosto che un altro.

Questo metodo di consultazione, parzialmente assimilabile a quello su carta, presenta delle caratteristiche proprie realizzabili solo attraverso la mediazione delle "nuove tecnologie". È il caso, ad esempio, della consultazione parallela di uno o più testi aprendo semplicemente un'altra finestra del browser, «una macchina di traduzione che ha il compito di elaborare e trasformare in forme accessibili all'utente i contenuti presenti nel

testo profondo» (ibid.: 160) oppure la possibilità di memorizzare una o più pagine di un sito per consultarle in un secondo momento.

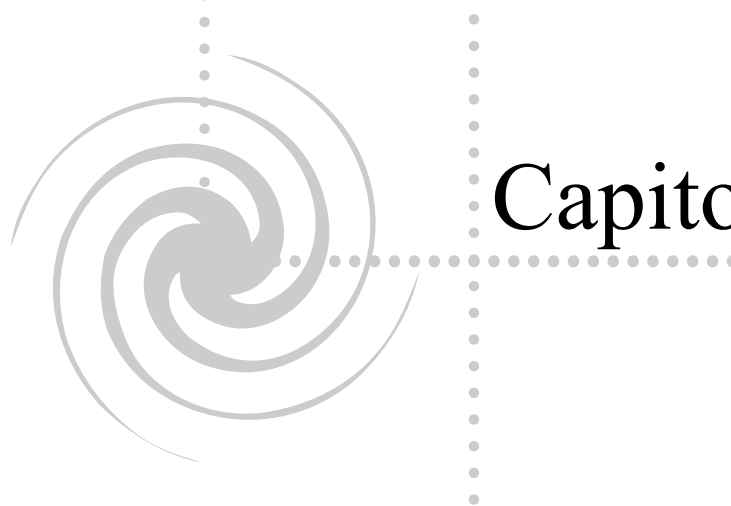
Ma la peculiarità della fruizione di un testo multimediale è soprattutto l'interattività, la quale non è riconducibile all'interazione. È forse opportuno compiere una distinzione tra i due modelli di comunicazione. L'**interazione** è un modello di comunicazione circolare che implica «un continuo scambio comunicativo tra i partecipanti» e si realizza quando, ad esempio, «diverse persone usano la rete per comunicare tra loro e scambiarsi esperienze», il tutto «in un contesto di compresenza spazio-temporale» (ibid.: 168-169). L'**interattività**, invece, è un modello di comunicazione bidirezionale, tipico delle nuove tecnologie e si «riferisce al fatto che la fonte dell'informazione è programmata per offrire prestazioni diverse a seconda dei comportamenti dell'utente» (ibidem).

L'avvento delle nuove tecnologie e il conseguente processo di miniaturizzazione hanno poi aperto la strada a nuove modalità di fruizione testuale come, ad esempio, l'*e-book*: un libro

elettronico dalle dimensioni, dal peso e dalla portabilità di un testo cartaceo che, al posto delle pagine, ha uno schermo sul quale è possibile leggere, sottolineare e appuntare delle note proprio come nei testi tradizionali. La vera rivoluzione in tal senso è stata introdotta quest'estate in Giappone da tre colossi dell'informatica, Sony, Philips e E-Ink, un'azienda giapponese specializzata nella progettazione della «carta elettronica». Dalla collaborazione di queste tre grandi multinazionali è nato Librié, il libro elettronico del futuro. Pesa solo 300 grammi, è spesso 13 millimetri e può contenere fino a 500 volumi.



[Fonte: <http://www.sony.com>]

A decorative graphic consisting of a grey spiral on the left, a vertical dotted line extending upwards from the spiral's center, a horizontal dotted line extending to the right from the spiral's center, and a vertical dotted line extending downwards from the spiral's center. The text "Capitolo III" is positioned to the right of the horizontal dotted line.

Capitolo III

La casa editrice Rocco Carabba e il
Gruppo Editoriale Esselibri-Simone

1. LANCIANO, ANTICA CAPITALE DELL'EDITORIA: LA CASA EDITRICE "ROCCO CARABBA"

Sin dai primi anni del Cinquecento, Lanciano è stata crocevia di scambi commerciali e culturali, nonché «anello importantissimo della catena di depositi che i grandi editori [...] avevano creato per raggiungere il loro pubblico» (Pomilio 1998: vol. I, 78).

L'antica capitale dell'editoria deve parte della sua grandezza ad una serie di condizioni locali, che la fanno allontanare dalla sua "natura provinciale" per renderla una "piccola capitale della cultura nazionale".

È in questo scenario che si collocano gli anni d'oro della casa editrice Rocco Carabba, grazie anche all'esistenza di una borghesia capace di offrire prodotti intellettuali e un buon mercato.

Rocco Carabba è stato protagonista a tutto tondo in questo ambiente e come imprenditore è stato capace di trasferire «nelle sue operazioni editoriali il suo orgoglio, le sue speranze, la sua tenacia di operaio divenuto industriale, le sue curiosità, la sua intelligenza ma soprattutto

il buon senso e la capacità di rimanere sempre ancorato alla virtù della parsimonia del piccolo e laborioso artigiano» (Sabella e Al. 1996: 55). Apprendista tipografo, a 17 anni apre il suo primo laboratorio, destinato a divenire, con il trascorrere degli anni, la punta di diamante dell'editoria lancianese. A 26 anni stampa in seconda edizione il "Primo vere" di G. D'Annunzio. Negli anni successivi, l'attività del giovane Carabba prosegue con la pubblicazione di opere di studiosi regionali come Finamore, storici come Faraglia, Pansa e del latinista De Titta, usando già il marchio RC con la scritta "fidentia fruemur" (ibid.: 57). Ma è l'incontro con Salvatore Di Giacomo a segnare un punto di svolta importante per la sua produzione culturale, con la nascita della collana "I Santi nell'arte e nella vita" a cui collaborano anche Matilde Serao e Ferdinando Russo.

Questi successi portano Rocco Carabba ad entrare in contatto con i maggiori esponenti della cultura italiana del tempo. Molto significativo, ad esempio, l'incontro con Luigi Pirandello, a cui segue una collaborazione guastata dalle inadempienze del giovane scrittore e da una querela dell'editore ai danni del Pirandello per «ingiuria a mezzo lettera» (ibid.: 57).

Nel primo decennio del 1900, grazie alla produzione scolastica, la casa editrice raggiunge un'ampia fetta di mercato. Si tratta di libri che portano grandi profitti all'azienda e ne permettono l'apertura verso un'editoria d'avanguardia.

Di questo periodo è anche l'incontro con Papini dal quale prende vita l'idea del «libro come cultura per tutti che offrissi agli studiosi e ai lettori intelligenti cose importanti ma rare ad aversi, sia per la difficoltà della lingua sia per la dimenticanza o per la scarsità delle edizioni» (ibid.: 60).

Nasce così, nel 1909, la collana “Cultura dell'anima”, una raccolta di opere non solo di «filosofi antichi e celebri, ma anche “recentissimi autori ancora discussi” [...], a cui si aggiungono documenti religiosi e letterari di autori particolarmente significativi» (ibid.: 61, *corsivo aggiunto*). Tale collana assume particolare rilievo soprattutto per la scelta degli autori che sembra seguire un filo conduttore ben preciso.

Momenti indicativi di questo periodo sono anche l'inaugurazione del nuovo stabilimento e la divisione dell'attività tra i componenti della famiglia.

Nel 1919 nasce un'altra importantissima collana, i "Classici del fanciullo", diretta da Eva Kühn Amendola con l'obiettivo di «insegnare ai piccoli italiani la via per giungere ad una vera conoscenza e ad un amore fraterno dei loro piccoli coetanei sparsi in tutto il mondo» (ibid.: 63).

Un anno dopo, Papini abbandona la direzione della "Cultura dell'anima", probabilmente a causa di uno screzio con l'editore che si era rifiutato di ritirare dalla distribuzione le "Polemiche religiose" scritte, dallo stesso Papini, prima della sua conversione al cattolicesimo.

Sono questi gli anni della Grande Guerra e la Carabba dedica parte del suo stabilimento alla preparazione dei contenitori per proiettili. Finito il conflitto, l'editrice riprende a pieno ritmo la sua attività.

Il 26 gennaio 1924, Rocco Carabba muore e la direzione dello stabilimento passa al figlio Giuseppe, che prosegue la produzione seguendo le orme paterne. Potenzia il settore scolastico e, con le collane: "Novellieri italiani e moderni" e "Romanzi del nostro tempo", dà voce a giovani scrittori sconosciuti.

I tempi d'oro dell'editrice cominciano a tramontare quando Giuseppe Carabba cede parte della direzione dello stabilimento a persone estranee alla famiglia ed effettua investimenti sbagliati in altre attività commerciali e industriali.

La seconda guerra mondiale, l'occupazione tedesca ed in seguito, quella anglo-americana segnano il definitivo tracollo della Carabba che il 2 maggio 1950 dichiara il fallimento.

Per circa venti anni l'editrice Carabba rimane inattiva, negli anni Settanta, però, per evitare la definitiva scomparsa del marchio, il comm. Alberto Alessi di Roma ne acquista i diritti e la proprietà letteraria ritentando la strada percorsa negli anni precedenti dai fondatori dell'editrice. Ma l'editoria è ormai cambiata. Il «tormentato quanto velleitario tentativo di lasciare accesa almeno una piccola fiammella [...]» (ibid.: 87) di quella che è stata la grande impresa dell'editore Rocco Carabba, dura circa vent'anni, fino allo scioglimento della società nel 1993 e la ripresa della nuova attività, nel 1996, da parte di persone amanti dei buoni libri. L'attività riprende con la ristampa dei "Libelli" di Swift e la pubblicazione del "Saggio di una nuova teoria della visione di Berkeley", tradotto negli anni Venti

da Amendola e riproposta in questo periodo in una nuova edizione, con prefazione di Vasco Ronchi. Nello stesso tempo, si dà risalto anche agli studi monografici relativi alla storia, alla cultura, alla tradizione e ai costumi abruzzesi.

Questa è la storia di una casa editrice di tradizione ultracentenaria - a settembre si celebreranno, infatti, i 150 anni dell'editore frentano - che, in un periodo in cui la tradizione sembra essere minata dalle nuove tecnologie, ritenta «il recupero di una visione del mondo che sembrava sepolta in un periodo culturale passato, ma anche la ricerca di atteggiamenti e motivi culturali nuovi nel nostro tempo» (ibid.: 91).

Un'impresa che rinasce dalla voglia di offrire alla società opere di qualità e di elevato spessore culturale, in un contesto molto diverso da quello in cui si trovò ad operare Rocco Carabba.

Innanzitutto, le nuove tecnologie hanno riconfigurato il processo di produzione: «siamo passati dalla composizione con caratteri di piombo, dell'anteguerra, alla composizione con il computer che rappresenta un grande vantaggio soprattutto per quanto riguarda la rapidità. In tipografia, invece, [...] si è passati dalla stampa “copia per

copia” alla stampa “da pellicola” e da questa alla stampa da “compact disk”»¹.

L’avvento del digitale, poi, ha rappresentato un grande “vantaggio per le editrici di piccole e medie dimensioni”.

Il dott. Serafini mi ha, infatti, spiegato che «operazioni che una volta richiedevano tempi molto lunghi e un personale numeroso, oggi possono essere sostituite da alcuni *software* gestibili anche da un’unica persona. Tutto ciò permette alle piccole e medie editrici di abbattere i costi relativi alla manodopera». Nello stesso tempo, però, Serafini ha aggiunto:

«Da qualche anno stiamo vivendo una evoluzione che io, in realtà, chiamo “involuzione” ed è quella di non fare più la stampa cartacea ma di creare libri su *cd-rom*.

Alcuni dicono che si tratta dell’editoria del futuro, io spero sinceramente di no perché credo che il piacere di leggere e sfogliare un libro non possa essere sostituito dalla consultazione di un supporto elettronico che non trasmette al lettore alcuna passione ed informazione su quanto lavoro vi è dietro alla sua produzione».

¹ Intervista al dott. Serafini, direttore della Casa Editrice Rocco Carabba.

Nulla esclude, però, che un domani anche la Carabba opti per i *cd-rom*. Del resto, il “nuovo” non sembra assolutamente spaventare chi attualmente dirige questa casa editrice.

La Rete, come vedremo nel terzo paragrafo di questo capitolo, è considerata, ad esempio, come un mezzo utile per presentare la produzione editoriale e farla conoscere un po' ovunque.

2. IL GRUPPO EDITORIALE ESSELIBRI-SIMONE E LA COLLANA “WINDOWS SOCIOLOGIA”

Consideriamo ora un'altra casa editrice con una produzione diversa dalla “Rocco Carabba”: il gruppo editoriale Esselibri-Simone, di Napoli, da tempo attivo nel settore della produzione di testi giuridici, che ha recentemente diversificato e allargato la sua offerta.

Per i testi di consultazione, quali codici e dizionari, nonché per i manuali e i testi scolastici, la Esselibri-Simone ha deciso di corredare la maggior parte dei volumi di supporto informatico. Si ritiene, infatti, che il Cd-rom sia «uno strumento molto utile nelle guide alle prove a test perché consente di effettuare in modo automatico un'autovalutazione delle prove simulate». Inoltre, mi ha spiegato la dott.ssa Maddalena de Notariis¹, il Cd-rom «spesso contiene archivi di materiali da consultare così ricchi che, se fossero stampati su carta, farebbero lievitare notevolmente il prezzo del libro». In altri termini, il Cd-rom è valutato positivamente purché pensato e realizzato per arricchire

¹ La dott.ssa Maddalena de Notariis è l'amministratore unico della Esselibri S.p.A.

il testo cartaceo nell'ottica di un «sistema integrato in cui l'uno aggiunge valore all'altro» (de Notariis).

Infatti, analogamente alla casa editrice “Rocco Carabba”, si continua a vedere, nel libro tradizionale, uno strumento insostituibile:

«[...] il libro rimane pur sempre un oggetto a cui il lettore si affeziona e che ama conservare, ritrovare, regalare. Pensiamo alla narrativa o ai classici manuali su cui abbiamo preparato gli esami scolastici e universitari. Inoltre, il libro è il prodotto finale, visibile e tangibile, di tutto il lavoro che concorre nella sua realizzazione: rivela l'identità della casa editrice, le sue scelte politiche, il tipo di comunicazione che vuole instaurare con il lettore» (de Notariis).

Una comunicazione che deve confrontarsi con nuove esigenze:

«Il lettore di oggi ha meno tempo ed è più distratto da altri canali di comunicazione. È disposto a impegnarsi nella lettura solo se è realmente interessato o se viene immediatamente coinvolto dalla trattazione» (de Notariis).

La riforma universitaria, poi, con il sistema cosiddetto 3+2, ha posto nuove esigenze didattiche con relative ripercussioni sia

sull'editorialità, sia sull'editoria. Il Gruppo Editoriale Esselibri-Simone ha voluto rispondere a queste nuove esigenze come testimoniato, nel campo sociologico, dalla collana “*Windows Sociologia*”, ideata dal Prof. Filippo Barbano. Una collana che raccoglie testi composti da «moduli espositivi, tali da formare un vero e proprio *ipertesto* che risponde al bisogno del lettore, o dello studente, di leggere il libro in maniera non solo sequenziale, e di usarne in maniera del tutto libera. In altre parole, i testi di “*Windows Sociologia*”, in quanto la loro composizione e struttura non si esauriscono nella esposizione lineare, ma si servono di più moduli espositivi, di “finestre” appunto, favoriscono anche l'Autore, sia nel comporre e ricomporre insieme i materiali e le fonti che, abitualmente, ciascuno di noi appresta per una buona lezione accademica, sia nell'animare la scrittura con figure e schemi, tavole comparative, cronologiche, sinottiche, immagini e mappe di contenuti; cioè nell'esercitare una fantasia multirappresentativa del testo, propizia, non da ultimo, a variazioni sui tempi di interrogazione e verifica informativa e formativa» (Barbano 2003: 6-7).

Ciò premesso, prendiamo ora in considerazione la struttura dei volumi della collana iniziando dal primo: *Comunicazione e informazione: testi, contesti e ipertesti* (Zocchi Del Trecco 2003).

L'impianto strutturale di questo libro, che non è il classico manuale, si avvale di:

- *immagini*² (alcune tratte da un'originale storia dell'arte dell'inglese Mary Hollingsworth);
- *finestre tematiche*³;

²Le immagini hanno un'importanza fondamentale nell'ambito della cosiddetta "cultura digitale". Per approfondimenti in proposito si rinvia a cfr. Van Dijk J., *Sociologia dei nuovi media*, Il Mulino, Bologna, 2002, pp. 218 – 219 e 221 – 224.

³ Si tratta di:

Finestra 1 Il «vecchio» e il «nuovo»: l'utilità della trasmissione orale della conoscenza nella nostra cultura multimediale. – Autore di riferimento: Robert K. Merton, (pp. 18 – 20);

Finestra 2 L'età del manoscritto e l'età della stampa: un confronto – Autore di riferimento: Marshall McLuhan, (pp. 25 – 26);

Finestra 3 La scuola di Francoforte e la cultura di massa, (pp. 50 – 52);

Finestra 4 L'ideologia in Marx e Mannheim: un confronto, (pp. 57 – 58);

Finestra 5 Sociologia della conoscenza e delle comunicazioni di massa, (p. 61);

Finestra 6 L'effetto boomerang: alcuni esempi – Autori di riferimento: P.F. Lazarsfeld, R. K. Merton, (pp. 77 – 78);

Finestra 7 Il pubblico e la massa – Autore di riferimento: C. Wright Mills, (pp. 89 – 90);

Finestra 8 Imperativi funzionali e mass media – Autore di riferimento: Talcott Parsons, (p. 107);

Finestra 9 Interazione diretta e forme di interazione mediata, (p. 127);

Finestra 10 Accumulazione, differenziazione, convergenza, (p. 132).

- *schede biobibliografiche* (quali quelle su Robert K. Merton, Marshall McLuhan, Paul F. Lazarsfeld, Charles Wright Mills e Talcott Parsons);
- *schede cronologiche* (come quella sulle “tappe fondamentali della storia della radio tra la seconda metà dell’Ottocento e gli anni Trenta);
- *schede analitiche* (quale quella relativa ad un’analisi del contenuto di film tedeschi e americani del periodo compreso tra il 1930 e il 1932);
- *legami ipertestuali* segnalati con una grafica *ad hoc*⁴;
- *glossario*.

Ecco, a titolo esemplificativo, alcune pagine del libro:

⁴ In proposito si rinvia alle schede:

Scheda 1 (pp. 20 – 21);

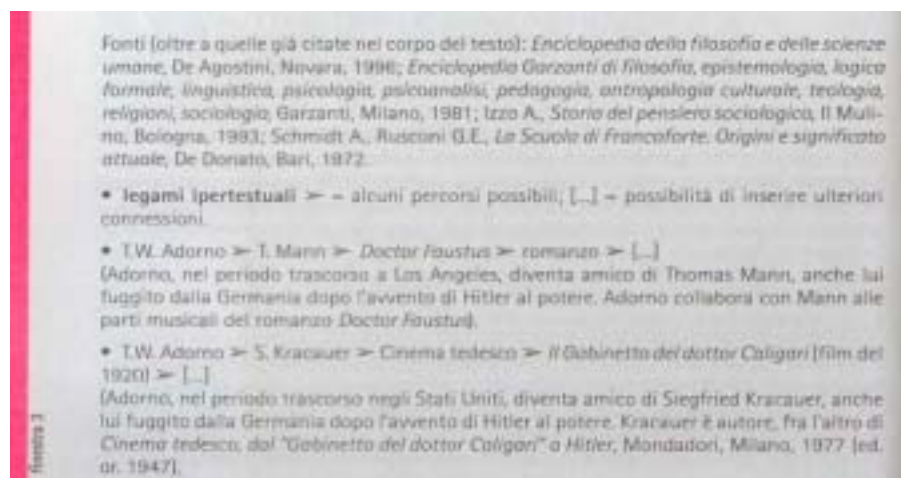
Scheda 2 (pp. 26 – 27);

Scheda 4 (pp. 78 – 79);

Scheda 5 (p. 91);

Scheda 6 (pp. 107 – 109);

Finestra 3 (pp. 50 – 52).



Per quanto riguarda l'indice, che presenta gli argomenti e la struttura del testo, è possibile scaricarlo anche *on line*, sul sito della casa editrice, all'indirizzo www.ellessi.it.

La Rete, infatti, è considerata estremamente utile sia per far conoscere la casa editrice e la sua produzione, sia per comunicare con il pubblico dei lettori.

«Riceviamo molte richieste via Internet da persone che consultano i nostri cataloghi o il materiale che mettiamo a disposizione gratuitamente». Inoltre, «grazie al sito comunichiamo con docenti e studenti che seguono le nostre pubblicazioni e ci inviano segnalazioni, proposte e materiali» (de Notariis).

Il digitale, quindi, è considerato positivamente anche perché, fra l'altro, si ritiene favorisca le piccole e medie case editrici «[...] sia per quanto concerne la visibilità dei cataloghi, sia per quanto riguarda i processi di produzione. Oggi con le grandi concentrazioni editoriali, le piccole case editrici sono penalizzate dalla distribuzione. Internet è un ottimo canale di diffusione per le pubblicazioni altrimenti quasi irreperibili. Inutile poi parlare delle trasformazioni prodotte dall'apporto delle tecnologie informatiche nei processi di progettazione, di fotocomposizione e di stampa. Oggi alcune operazioni, un tempo lunghe e complesse, possono essere gestite attraverso alcuni software, anche da una sola persona, a tutto vantaggio delle piccole e medie case editrici che non possono disporre di molti collaboratori» (de Notariis).

Passiamo ora al secondo testo della collana: *Sociologia e linguaggio*, di Andrea Sormano, il cui impianto strutturale prevede:

- una *finestra introduttiva* nella quale è riportato l'elenco completo degli autori trattati nei vari capitoli e

l'indicazione del «link» relativo al loro posizionamento
all'interno dell'opera;

- *finestre tematiche*¹;
- *finestre riassuntive*, nelle quali l'autore riporta schematicamente i punti principali del capitolo.

Ecco a titolo esemplificativo, alcune pagine del testo:

¹ Si tratta di:

Finestra 2: Dialogo e monologo – Autore di riferimento: E. Benveniste, (p. 44);

Finestra 3: Pertinenza e impertinenza – Autori di riferimento: R. Barthes e F. Flahault (pp. 56 – 58);

Finestra 4: Personalità e potere personale, (pp. 64 – 65);

Finestra 5: Giochi linguistici, forme di vita, grammatica – Autore di riferimento: Wittgenstein, (pp. 73 – 74);

Finestra 6: Arbitrarietà e necessità del segno linguistico – Autore di riferimento: E. Benveniste, (pp. 80 – 81);

Finestra 7: Individuo, linguaggio, società – Autore di riferimento: E. Benveniste, (pp. 95 – 98);

Finestra 8: La costruzione della realtà sociale – Autore di riferimento: J. R. Searle, (pp. 111 – 115);

Finestra 9: Il dono della parola – Autore di riferimento: R. Barthes e F. Flahault, (pp. 143 – 145);

Finestra 10: Il potere evocativo della parola in Benveniste, (p. 182).

Finestra n. 1

Autori, titoli, date

- 1995 John R.Searle, *The Constuction of Social Reality* (trad.it. 1996, *La costruzione della realtà sociale*), F.8.
1989 J.Coulter, *Mind in Action* (trad. it. 1993, *Mente, conoscenza, società*), Cap. 3
1980 R.Barthes, F.Flahault, *Prologo*, F.3, F.9
1970 E. Benveniste, *L'appareil formel de l'énonciation* (trad. it. 1985, *L'apparato formale dell'enunciazione*), F.2, F.7
1963 Id., *Coup d'oeil sur le développement de la linguistique* (trad. it. 1971, *Uno sguardo allo sviluppo della linguistica*), F.10
1958 P.Winch, *The Idea of a Social Science and its Relation to Philosophy* (trad. it. 1972, *Il concetto di scienza sociale e le sue relazioni con la filosofia*) Cap. 1
1951 J.D.Salinger, *The Catcher in the Rye* (trad. it. 1961 [2002], *Il giovane Holden*), Seconda parte
1945-1949 L.Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* (trad. it. 1967, *Ricerche filosofiche*), Cap. 3.1, 3.2, 3.3, 4.1, F.5, 4.5, 4.6, 4.9
1929-1948 Id., *Zettel* (trad. it. 1986 *Zettel*), Cap. 4.3, 4.6
1940 C.W.Mills, *Situated Actions and Vocabularies of Motive* (trad. it. 1971, *Azioni situate e vocabolari di motivi*), Cap. 2.3
1940 Id., *Methodological Consequences of the Sociology of Knowledge*, (trad. it. 1971, *Conseguenze metodologiche della sociologia della conoscenza*), Cap. 2.2
1939 Id., *Language, Logic and Culture* (trad. it. 1971, *Linguaggio, logica, cultura*) Cap. 2.1.
1939 E. Benveniste, *Nature du signe linguistique* (trad. it. 1971, *Natura del segno linguistico*) F. 6
1933-1934 L.Wittgenstein, *The Blue Book* (trad. it. 1983, *Libro blu e Libro marrone*), Cap. 4.1
1932 Id., *The Big Typescript* (trad. it. 2002, *The Big Typescript*), Cap. 4.1, 4.6, 4.9
1931-1948 Id., *Bemerkungen über Frazers «The Golden Bough»* (trad. it. 1975, *Note sul «Ramo d'oro» di Frazer*), Cap. 4.9
1929-1934 Id., *Philosophische Grammatik* (trad. it. 1990, *Grammatica filosofica*), Cap. 4.3, 4.9
1922 M.Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft* (trad. it. 1961 [1974b], *Economia e Società*), Cap. 4.5, 2.2, 2.3, 4.1, 4.4, 4.5, 4.6
1919 Id., *Politik als Beruf* (trad. it. 1948 [1976], *La politica come professione*), Cap. 4.8
1917 Id., *Wissenschaft als Beruf* (trad. it. 1948 [1976], *La scienza come professione*), Cap. 4.7, 4.8, 4.9
1917 Id., *Der Sinn der «Wertfreiheit» der soziologischen und ökonomischen Wissenschaften* (trad. it. 1958 [1974a], *Il senso della «valutatività» delle scienze sociologiche ed economiche*), Cap. 4.3, 4.9
1907, Id., R. Stammers «Überwindung» der materialistischen Geschichtsauffassung (trad. it. 2001, *Rudolf Stammers e il «superamento» della concezione materialistica della storia*), Cap. 1.5, 4.5, 4.8
1906 Id., *Objektive Möglichkeit und adäquate Verursachung in der historischen Kausalbetrachtung* (trad. it. 1958 [1974a], *Possibilità oggettiva e causazione adeguata nella considerazione causale della storia*), Cap. 4.3
1905 Id., *Knies und das Irrationalitätsproblem* (trad. it. 1980, *Knies e il problema dell'irrazionalità*), Cap. 4.5
1904 Id., *Die «Objektivität» sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis* (trad. it. 1958 [1974a], *L'«oggettività» conoscitiva della scienza sociale e della politica sociale*), Cap. 4.1, 4.2, 4.8, 4.9
1903 Id., *Roschers historische Methoden* (trad. it. 1980, *Il «metodo storico» di Roscher*), Cap. 4.5

Tutte le citazioni nel testo che segue si riferiscono alle traduzioni italiane riportate in Bibliografia

Finestra n. 2

Dialogo e monologo

Autore di riferimento: E. Benveniste

Rinviano alla F. 7 la presentazione del «quadro formale» dell'enunciazione, delimitato da Émile Benveniste in *L'appareil formel de l'énonciation*, pubblicato nel 1970, ne riporto qui il «quadro figurativo», costituito dalle due figure del dialogo e del monologo.

«Ciò che in genere caratterizza l'enunciazione è l'accentuazione della relazione discorsiva col partner, sia esso reale o immaginario, individuale o collettivo.

Questa caratteristica determina di necessità ciò che può essere chiamato il *quadro figurativo* dell'enunciazione. Come forma di discorso, l'enunciazione pone due «figure» egualmente necessarie, una fonte, l'altra meta dell'enunciazione. È la struttura del *dialogo*. Due figure in posizione di partner sono alternativamente protagonisti dell'enunciazione. Questo quadro è dato necessariamente con la definizione dell'enunciazione

(...) Il «monologo» discende senza dubbio dall'enunciazione. Esso deve essere considerato, malgrado l'apparenza, come una varietà del dialogo, struttura fondamentale. Il «monologo» è un dialogo interiorizzato, formulato come «linguaggio interiore», fra un io locutore e un io ascoltatore. A volte l'io locutore è solo a parlare, l'io ascoltatore resta nondimeno presente; la sua presenza è necessaria e sufficiente per rendere significativa la enunciazione dell'io locutore. Altre volte anche l'io ascoltatore interviene con un'obiezione, una domanda, un dubbio, un insulto.» [Benveniste 1985, 102-103]

Finestra riassuntiva

La recente fortuna di Wittgenstein in sociologia.

La natura «intersoggettiva» dell'intelligibilità e la cognizione come «pratica»: la «sociologia epistemica» come esplorazione delle «grammatiche della cognizione».

Comprensione e interpretazione: due «pratiche» distinte. L'«interpretazione» (dei significati delle proprie e altrui azioni) e le sue condizioni di attivazione (quando tali significati risultino inizialmente «incomprensibili». Rifiuto dell'«ubiquità» dell'interpretazione.

Il «produrre ragioni» (motivi) come pratica.

Finestra 3. R. Barthes e F. Flahault: statuto relazionale della «pertinenza» di un enunciato; pertinenza e «riconoscimento»; tipi di «contestazione» di un'enunciazione: contestazione del «tenore» dell'enunciato (critica costruttiva), contestazione della «situazione d'enunciazione» (critica aggressiva: invalidazione dell'istanza di discorso o del discorso); parola «personale» e «preformazione sociale del discorso».

Criterio prassiologico della comprensione: comprendere = sapere andare avanti.

Seguire una regola: pertinenza e «sfondo generale» (istituzioni, pratiche e tecniche di condotta socialmente condivise).

Pratiche di attribuzione di identità personale come «fenomeni grammaticalmente circoscritti». La fallacia della «reificazione di attributi» («personalità» come «causa» dell'agire).

La «curiosa simmetria» tra attribuzioni e controattribuzioni di personalità.

Finestra 4. Usi «personali» di regole (impersonali) e costruzione di «personalità» complementari.

Occasionalità delle pratiche di attribuzione di «personalità» e arbitrarietà della costruzione di una «teoria» della «personalità» dell'attore sociale.

In sintesi, volendo usare le stesse parole dell'autore per descrivere la struttura di questo testo, possiamo dire che «più che a una villa palladiana, aperta all'esterno in ogni sua struttura, questo libro assomiglia a un fortilizio le cui feritoie, più che finestre, sono poche e scomode da raggiungere. Ma una volta raggiunte [...] si scorge qualcosa di molto importante, [...] per chi in sociologia si occupi del senso dell'agire: il paesaggio popolato da alcuni fra i filosofi e i linguisti che più hanno contribuito e contribuiscono a delineare i rapporti che in ogni atto individuale di parola si stabiliscono fra individuo, linguaggio, società» (Sormano 2003: 12).

Il terzo volume della collana Windows Sociologia, che tra breve si arricchirà del testo *Sociologia e Welfare*, di Dario Rei, è *Società e movimenti*, di Luigi Berzano e Christopher Cepernich. A differenza dei primi due testi della collana, gli autori hanno optato per uno “scorrimento parallelo”: nelle pagine di sinistra scorre il

testo lineare mentre, in quelle di destra, si aprono gli approfondimenti ipertestuali.

Ecco a titolo esemplificativo, alcune pagine del libro:

...ione, il che spiega perché il governo politico si trasformi in una delle parti, con ogni gruppo che cerca per se stesso, eguagliando questa parte (28). Il altro problema che una affermazione necessariamente giustificata dagli interessi lascia i governi ed in fondo che consideri "partei loro", rendendo più difficile il perseguimento del bene collettivo.

Sulla vita di questo costituzionalista, **Charles Wright Mills** (1898-1962) scrive complessivamente la trattazione del ruolo che viene assegnato al governo, e quindi al potere, nell'ambito delle teorie pluraliste.

Mills osserva che nel corso del XX secolo, negli Stati Uniti d'America, si era verificato un processo di centralizzazione istituzionale in campo politico, economico e militare. Ma soltanto in un momento il grado di centralizzazione era quasi assente nella società americana, al punto da formare un sistema di potere diffuso. La politica che occupavano le posizioni più elevate in tutte e tre le sfere istituzionali appartenevano agli stessi ceti sociali, avevano interessi comuni e si riconoscevano personalmente tra loro. Tali funzionari - come Mills - nel ruolo di potere che giudica il Paese. L'idea del potere era composta, secondo Mills, soprattutto da circoli professionali anglosassoni bianchi, molti dei quali avevano studiato nelle più prestigiose Università, frequentavano gli stessi club, i loro interessi erano comunemente e reciprocamente legati.

In contrasto con le tesi pluraliste, Mills afferma che negli Stati Uniti esistevano **tre livelli di potere**: il primo era costituito dalla già menzionata élite del potere. Essa si trovava al vertice di una gerarchia piramidale nel cui il livello al quale si prendevano le scelte formali e talvolta le decisioni più importanti in politica erano ad essa.

Al livello intermedio si trovavano i gruppi di interesse accanto agli organi politici locali: la loro influenza sulle decisioni più importanti era limitata.

La popolazione, infine, era collocata al livello più basso: essa, secondo Mills, non aveva alcuna possibilità di influenzare le decisioni politiche, dato che queste venivano prese nei livelli superiori in cui si trovavano i membri della élite del potere (29).

6.3 Gruppi di interesse, gruppi di pressione o lobby

È sempre accaduto, nella storia moderna, che associazioni di cittadini costituite per scopi non politici o quasi non politici si procurino decisioni al fine di influenzare lo stato. Possiamo dire che le pressioni sono parte integrante di

Charles Wright Mills

Charles Wright Mills (1898-1962) sociologo statunitense, docente all'università del Michigan e poi alla Columbia University. Da un lato affrontò i problemi fondamentali della teoria della struttura sociale, con attenzione al problema di Weber, Mills, Weber; dall'altro si occupò di problemi correlati quali della media sociale e industriale. La sua formulazione della struttura di classe in seguito allo sviluppo legislativo, l'ascesa del potere economico e politico, il processo di guerra.

Ma, nel corso della vita, Mills si occupò di molti altri problemi, in particolare di quelli relativi alla formazione di una nuova classe sociale di funzionari pubblici, i membri di questa classe sociale, dirigenti della classe, spesso non legati per il livello economico quanto per la classe di vita e per la struttura della società. Il libro *Il potere* (1956) tratta l'origine del potere del potere in America, analizzando la natura più complessiva di questo potere, la natura della classe e della politica. Il *Disprezzo per la classe*, che è una storia critica della sociologia dal punto di vista di una prospettiva marxista, è un'opera che si occupa di spiegare perché gli americani sono così generosi di compromessi in commercio e in commercio, ma devono individuare e strutturare società al fine di produrre un mondo più equo.

Introduzione di Riccardo, Milano, 1988

I tre livelli del potere

```

graph TD
    A[Elite del potere] --- B[Gruppi di interesse e gruppi politici locali]
    B --- C[Popolazione]
    
```


In una delle prime ricerche sul campo (*Il movimento del lavoro operaio alla Renault*) Touraine sostiene che, sebbene il ruolo del sindacalismo non sia terminato, il maggior movimento sociale della società industriale sia finitimo. Il movimento operaio ha dominato per oltre un secolo nella società industriale, animando la scena politica e modellando le istituzioni, i sistemi di protezione sociale, la concezione dello Stato. Nella ricerca Touraine applica agli operai della Renault i tre principi elencati. Il principio di identità esprime la coscienza di sé: la classe operaia si definisce dapprima per il suo rapporto di lavoro, mentre oggi si definisce per il suo ruolo nella produzione. Gli operai di un tempo definivano il giusto salario in rapporto allo sforzo compiuto; quelli delle attuali industrie nazionalizzate lo definiscono sia in rapporto alla qualifica, sia al costo della vita. Per questo il conflitto va oltre l'ambito della vita economica e si rivolge a tutto l'ambito sociale.

Il principio di totalità rappresenta la coscienza della società: affinché i rapporti sociali si basassero su concezioni pre-industriali il principio di totalità si riferiva a un gruppo o collettività e non all'intero sistema economico e sociale. Oggi l'identificazione della coscienza operaia con il popolo sfregia appelli ad un principio democratico; e ciò non avviene solo più nell'impresa, ma soprattutto nelle città, nei quartieri. Nella società pre-industriale l'operaio difendeva i suoi interessi e faceva appello alla difesa del popolo contro gli interessi dei ricchi. Nella società industriale la difesa di una professione o di una comunità non rappresenta più direttamente un valore generale. L'indicatore più chiaro del declino del movimento operaio è la crisi della militanza politica esistita nei primi anni Settanta. Oggi il delegato sindacale non ha più alcun riferimento al principio di opposizione.

Il movimento operaio è sempre stato collegato a mobilitazioni di massa (lotte e rivendicazioni che andavano oltre l'azione sindacale: lotte politiche per la salute e l'ambiente, movimenti di solidarietà internazionale). Negli ultimi decenni, però, sono comparsi sulla scena sociale nuovi movimenti sociali (femministi, ecologisti, pacifisti, regionalisti, antinucleari); i loro collegamenti con il sindacalismo si sono persi in termini del tutto nuovi. Come mostra la tabella 1, i Nuovi Movimenti Sociali differiscono dai Movimenti Sociali tradizionali sia quanto le forme e le modalità di protesta sia quanto gli obiettivi e i soggetti coinvolti.

A differenza delle lotte operaie i NMS si caratterizzano sia quanto a forme e modalità di protesta, sia ad obiettivi e soggetti coinvolti. Le mobilitazioni non sono, infatti, nei grandi spazi della società industriale, così come avveniva con il movimento operaio, né si ritiene più che l'unica forma di dominazione sociale derivi dal capitalismo. I NMS risultano dai grandi contesti di contrologismo di attori sociali capaci di essere identici: è attraverso i NMS che si formano oggi

Tabella 1

Differenze tra vecchi e nuovi Movimenti Sociali con riferimento ai tipi di rivendicazioni, ai valori, ai metodi di lotta, all'organizzazione interna, alle visioni della società, agli obiettivi e alla scala.

| | MOVIMENTI SOCIALI | NUOVI MOVIMENTI SOCIALI |
|------------------------|--|---|
| Rivendicazioni | Ridistribuzione della ricchezza, sicurezza sociale, controllo sociale. Le rivendicazioni sono determinate da condizioni economiche, materiali e di lavoro. | Problemi post-materialistici, ambiente, diritti civili, pace, qualità del lavoro, riconoscimento delle differenze e delle minoranze. |
| Valori | Progresso, giustizia, libertà, sicurezza economica e sociale. | Identità, autonomia. Rifiuto della standardizzazione. Solidarietà non tutti i giorni. |
| Metodi di lotta | Servizi sindacali, scioperi di massa. | Protesta diretta, pratiche e stile di vita alternativi, guerriglia ideologica, violenza espressiva, uso di Internet. |
| Organizzazione interna | Organizzazione formale, centralizzata, gerarchica, uso della delega. | Organizzazione informale, decentralizzata, orizzontale e polifunzionale, coinvolgimento attivo di tutti. |
| Visione della società | Struttura di classe della società capitalistica. | Conoscenza della "società civile". Rapporto con le istituzioni sociali "di base" della Stato e dell'economia. Insediamento negli istituzioni, quali le famiglie, la scuola, i centri ecc. |
| Intensità | Riservare benefici e aspettative utilitaristiche. | Stato di partecipazione, soddisfazione nel soffrire per cause etiche. |
| Scala | Raggiungere obiettivi misurabili, aumento del salario, risultati concreti ecc. | Raggiungere ideali utopici, a lungo termine. |

dimenticare la questione mai risolta con Cuba, dopo lo sbarco fallito nel 1961 alla Baia dei Porci e la crisi dei missili dell'anno seguente.

La dissoluzione dell'URSS, annunciata nel 1991 ma annunciata simbolicamente dalla caduta del muro di Berlino nel 1989, ottenne di modificare radicalmente le relazioni internazionali. La fine del socialismo reale in Russia e nell'Europa dell'Est lasciava "spazi ideologici" vacanti sia nei paesi "votanti" dei regimi socialisti sia nell'Occidente capitalistico, dove i partiti comunisti e socialisti erano cessati una forte influenza culturale.

Proprio in virtù di queste considerazioni, quello sulla fine delle ideologie è uno dei più controversi e perciò stimolanti dibattiti sorti nella comunità intellettuale nel periodo post-bellino. Fino ai sviluppi a partire dagli anni Cinquanta per cominciare lungo tutti gli anni Settanta una vena ripropone vigorosamente all'indomani della caduta del muro di Berlino, sebbene con formulazioni rinnovate. Ripercorriamo brevemente le tappe principali.

Alla fine degli anni Cinquanta i rapporti tra le due superpotenze - USA e URSS - sembravano volgere verso una fase di dialogo: nel 1956 Kruščev denunciò al XX congresso del PCUS (Partito Comunista dell'Unione Sovietica) i crimini di Stalin ed enunciò la direttiva della "coesistenza pacifica", che da quel momento avrebbe dovuto stare alla base della politica estera sovietica. Le più immediate ripercussioni del processo di destalinizzazione iniziate al XX congresso furono l'Olocausto polacco (quando un movimento di giovani intellettuali costresse il governo filonazista a dimettersi e alla testa del partito comunista poté tornare Gomulka, che era stato processato e incarcerato nel '51) e la rivolta d'Ungheria, repressa nel sangue dai carri armati di Mosca nel '56. Al contempo, all'interno di ciascuno paese occidentale industrializzato maturavano i rapporti tra i partiti indistintamente più ideologizzati: si comparavano divergenze e tensioni ed i partiti sembravano sentire qualche autonomia in più rispetto alle "ortodossie" sovietica e americana.

Sulla scorta di questo clima di pur moderato risveglio, nel settembre del '55 si tenne a Milano un convegno internazionale sul tema *Il futuro della libertà*, promosso dal Congresso per la Libertà e per la Cultura. Vi parteciparono circa centocinquanta studiosi tra i quali Raymond Aron, Edward Shils, Seymour Lipset e Michael Polanyi. In questa occasione fu enunciata e sostenuta la tesi del declino delle ideologie estremistiche, che molti consideravano come conseguenza dell'affermazione di un modello di sviluppo economico avanzato che accarezzava il benessere delle persone nella società occidentale. Il sistema capitalistico, concesso ad un buon sistema di pubblica assistenza (*welfare state*) non favoriva la crescita e la collaborazione tra partiti e, finalmente, avrebbe garantito per un pluriennio lontano da ogni velleità dittatoriale, basato su una politica delle risposte concrete ai problemi piuttosto che sulla politica ideologica.

Welfare state (Stato sociale)

La politica previdenziale, quella sanitaria e quella assistenziale, sono tradizionalmente chiamate politiche sociali. I modelli delle politiche sociali sono tuttavia diversi, e possono estendersi fino a comprendere, per esempio, parte almeno della politica del lavoro, dell'abitazione, scolastica. Dedita che lo stato stesso protegge certi standard di reddito, alimentazione, salute e sicurezza finanziaria, istruzione e abitazione (welfare) presenza del cosiddetto welfare state. Questo è un sistema di politiche sociali che perseguono obiettivi e istituzioni diversi nel caso di eventi prevedibili, impedendo anche specifici danni di conseguenze finanziarie.

Il welfare state moderno è un'evoluzione europea, e può essere considerato un aspetto del processo di modernizzazione che ha caratterizzato questa parte del mondo. I sistemi di welfare europei hanno origine alla fine del secolo scorso, e si svilupparono più in seguito a seguito dei problemi sociali derivati dall'industrializzazione e dall'incremento di grandi masse di popolazione. Si fa strada l'idea di una cittadinanza sociale come complemento di quella civile e politica, sotto la spinta politica del movimento operaio. Durante la seconda guerra mondiale, a partire dal Rapporto di una commissione presieduta da Lord Beveridge, si comincia a progettare in Inghilterra un complessivo piano di sicurezza sociale destinato a combattere i "cinque giganti" sulla strada della ricostruzione: l'ignoranza, l'ignoranza, la povertà, le malattie, la malizia. A queste misure è associata la diffusione del termine welfare state. Nel dopoguerra le politiche sociali si sviluppano, soprattutto nel periodo che va dall'inizio degli anni Settanta alla metà degli anni Settanta. Successivamente, la fase della forte crescita economica e operistica finiscono collegati hanno posto limiti alla crescita e si sono posti problemi di contenimento della spesa, anche se non si fa certo una operazione del welfare state, ma piuttosto una sua rielaborazione.

IA, Ruggenot, M. Barbagli, A. Cavalli, *Stato di economia*, E. Mulino, Bologna, 1997, pp. 525-530



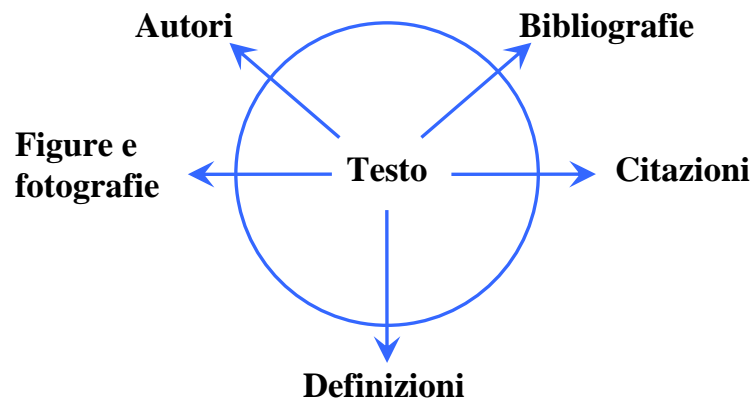
La caduta del muro di Berlino (1989)

Questo volume, come in parte è possibile rilevare dagli esempi mostrati in precedenza, presenta una struttura che si avvale di:

- *finestre di approfondimento tematico*;
- *schemi grafici*;
- *tabelle comparative* come quelle relative alle diverse forme di movimenti sociali (pp. 199 e 239);
- *immagini*;
- *doppio indice*: l'indice del testo e l'indice dell'ipertesto.

In questo modo gli autori coniugano la possibilità di una lettura lineare, come il testo cartaceo richiede, con una logica ipertestuale.

Infine, per quanto riguarda gli ipertesti riportati in questo volume, dobbiamo ricordare che sono stati pensati e realizzati dagli autori, in collaborazione con Daniela Molino che ha curato la sezione relativa ai capitoli 2, 3, 6 e 7, in riferimento alle categorie riportate nel seguente schema:



3. EDITRICI ON LINE

Il paesaggio editoriale sta mutando rapidamente. I continui input provenienti dal mercato editoriale, spingono le case editrici ad adottare tecniche di comunicazione e di distribuzione diverse da quelle tradizionali.

«Tutto sta cambiando, non solo perché si è passati dai metodi tradizionali alle nuove tecnologie o perché adesso si fanno prodotti alternativi o complementari ai libri, ma perché sono cambiati i punti di riferimento e le dinamiche dello sviluppo editoriale» (Vigini 2001: 141).

Come ci ha ricordato, infatti, la dott.ssa de Notariis, la società dell'informazione ha generato grandi mutamenti anche rispetto alle esigenze del lettore che «ha meno tempo e che [...] è disposto ad impegnarsi nella lettura solo se [...] realmente interessato o [...] immediatamente coinvolto nella narrazione» (de Notariis). Ecco allora, che agli editori non bastano più le tradizionali tecniche di comunicazione e le “vecchie” strategie di marketing per “conquistare” un lettore; se un tempo, l'aspetto

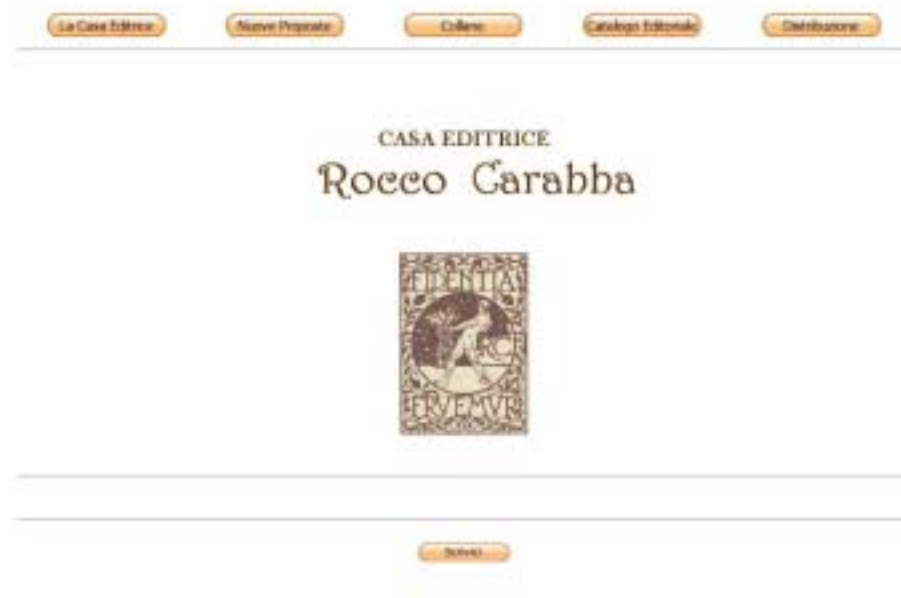
grafico, la sinteticità del linguaggio e il ricorso alle immagini e agli approfondimenti erano una scelta editoriale, oggi tali elementi rappresentano il fulcro del “nuovo mercato editoriale”.

È con questo scenario in continuo mutamento che le case editrici si trovano a dover fare i conti. È difficile tracciare una curva o fare previsioni su quelli che saranno gli scenari del futuro, ma una cosa la possiamo dire: Internet aggiunge alle potenzialità comunicative degli “old media” un aspetto interattivo.

Tale mezzo, secondo me, rappresenta per l’editore, oltre ad un nuovo canale di distribuzione, un “filo diretto” con il consumatore finale. Attraverso i siti web, le case editrici possono, infatti, accogliere richieste e proposte da lettori, docenti e studenti universitari che si confrontano quotidianamente con le diverse forme di editorialità.

Ciò premesso, soffermiamoci sui siti delle due case editrici di cui ho precedentemente parlato.

Digitando l’indirizzo www.editricecarabba.it iniziamo il viaggio nel mondo della Casa Editrice Rocco Carabba, un mondo fatto di storia, tradizione e cultura.



La prima pagina caricata dal browser è l'Home Page, una pagina di “benvenuto” che descrive al lettore i possibili percorsi per la navigazione. L'Home Page, come si vede anche dall'immagine, si presenta con una grafica semplice e lineare e con dei colori caldi ma dalle tonalità tenui. Il logo RC "fidentia fruemur" è collocato al centro della pagina, in posizione dominante, mentre nella parte superiore troviamo la cosiddetta “barra di navigazione” che ci permette di accedere alle varie sezioni del sito.

Linkando su “La casa editrice” troviamo brevi accenni alla sua storia che come ho già detto, ha una tradizione ultracentenaria ed

una produzione che si distingue per gli argomenti trattati (saggistica, filosofia, sociologia ecc.).

Casa Editrice ROCCO CARABBA



Una grande e gloriosa Casa editrice, presente sul panorama culturale italiano e mondiale dal 1978, offre al pubblico dei lettori ed al mercato editoriale, opere prestigiose nel solco di una grande serietà intellettuale e in nuovi ed arditi progetti editoriali attenti ai profumi del nostro tempo.

"Un editore, Rocco Carabba di Lanciano, che rivivono un'intera epoca editoriale che disponeva volumi preziosi nella notte ma di alto il giugoso culturale"

PAOLO NARDI, LA REPUBBLICA, 21 OTTOBRE 2011

La casa Editrice ROCCO CARABBA

* Quando, il 3 maggio 1990, furono posti i sigilli alla Casa Editrice ROCCO CARABBA, per dichiarazione di fallimento del Tribunale di Lanciano, di certo tutti pensavano che di quello che era stato il punto di riferimento della cultura italiana ed europea a cavallo tra l'800 e il '900, non dovesse restare che un ricordo. Questo anche perché in una società velocemente resa tutto rancore più "materiale" di vita e nuove logiche di profitti, sembrava pressoché impossibile trovare spazio qualcosa disposto a rivisitare le voci di una casa editrice che, per questo gloriosa, restava, comunque, lontana dai centri del potere, sia culturale che economico.

Si spiega così l'emozione, oltre che la serena soddisfazione ed il legittimo orgoglio, con cui la stessa Casa Editrice ROCCO CARABBA, presenta il suo Catalogo 2000. La nuova società ha presentato numerosi titoli che hanno incontrato notevole successo tra i lettori e gradite apprezzamento della critica, al di sopra di ogni più rosea aspettativa.

Non è questa la sede per ripercorrere la storia della ROCCO CARABBA; di ricordarsi e ricostruire il cordoglio con Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini, da cui è nata quella fittiziata e progressiva Collana che va sotto il nome di [Cultura del Futuro](#). A riguardo, le riviste società si apprestano a riflettere, in modo rigoroso e obiettivo, la lunga vita della Carabba. E allora verranno fuori notizie inedite, saranno chiarite vicende ancora in parte oscure tra leggenda e realtà.

Questo Catalogo 2000 non è, quindi, che il primo passo di un cammino che si annuncia lungo e, crediamo, pregnante e fruttuoso. Si è voluta conservare la scansioni per Collane, come Rocco Carabba aveva fatto a suo tempo, anche per fornire una più facile consultazione a quanti vorranno intrattenersi a questa iniziativa.

Si comincia con la ristampa di alcuni volumi della famosa Collana della [Cultura del Futuro](#), anche per dare il segno di un'ideale continuità con il passato; seguono le [Collane](#) di più recente pubblicazione, con [Tutti](#) che vanno dalla storia al romanzo, dall'economia alla ricerca, dalle poesie ai testi più stentatamente legati alla realtà attuale.

Mano Giacobbe *

Abbiamo deciso di partire così, dall'introduzione al Catalogo 2000 della Casa Editrice ROCCO CARABBA, curata da M. GIANCRISTOFARO, per raccontarvi chi siamo, la nostra lunga storia, che si ha visto attraversare da protagonisti principali la storia e la cultura italiana dell'ultimo secolo e mezzo.

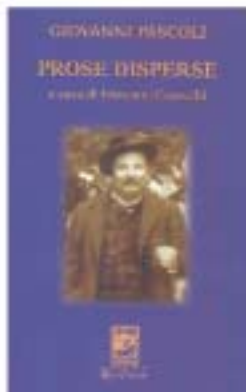
[Home Page](#) [Nuovi Proposti](#) [Collane](#) [Catalogo Completo](#)

Coerentemente alle scelte della Carabba di utilizzare la Rete come strumento per far conoscere la sua produzione e per permettere agli *internauti* di interagire con la Casa Editrice, troviamo nella “barra di navigazione” links quali “Nuove proposte”, “Collane”, “Catalogo editoriale”, “Distribuzione” e “Scrivici”. Cliccando sulla sezione relativa alle “Nuove proposte” si apre una pagina, coerente nella struttura, alla Home Page che contiene l’elenco di alcune opere della Carabba, dalle quali è possibile accedere, attraverso i links posizionati sull’immagine, sull’autore e sul titolo dell’opera, agli approfondimenti.

Questi ultimi si presentano strutturati in tal modo: in alto, in posizione centrale il nome dell’autore e dell’opera, seguiti dalle indicazioni commerciali per l’acquisto on line del prodotto (edizione, formato, numero di pagine, prezzo e codice prodotto); sulla sinistra, la fotografia della copertina dell’opera mentre, sulla destra una breve descrizione del contenuto e alcuni cenni biografici sulla vita e le opere dell’autore.

GIOVANNI CAPECCHI
GIOVANNI PASCOLI, PROSE DISPERSE

1ª Edizione - Marzo 2004, formato 14x21, pp. 530, € 21
Cod. 89-89340-27-0



Per uno studio completo dell'opera pascoliana è mancato, fino ad oggi, uno strumento di fondamentale importanza: la raccolta delle Prose disperse che Augusto Fieschi, curatore dei Fieschi di vario nome e degli *Scritti obscuro-critici* apparsi nella collana monumentaria dei "Classici Contemporanei Italiani" tra il 1946 e il 1952, intendeva pubblicare come "la croce e il premio" del suo intero lavoro ma che non mancava a temeraria pena della morte.

A distanza di oltre cinquant'anni, in un contesto clima di attenzione nei confronti dell'opera pascoliana, questo volume recupera l'idea che risale alla base del progetto di Fieschi, rivedendola e aggiornandola alla luce dei più recenti studi dedicati all'analisi di tipo iconico. Vengono infatti raccolte oltre ottanta prose pascoliane, fino ad oggi disperse in pubblicazioni molteplici e spesso difficilmente reperibili, accompagnate da approfondite e puntuali note che ne ricostruiscono la genesi e introducono da un ampio raggio nel quale viene ripercorsa l'attività del Pascoli prosatore, dagli anni giovanili fino alla morte pensativa.

Giovanni Capecchi, docente incaricato di Lingua e Letteratura italiana presso la Libera Università "San Pio V" di Roma, si è occupato di Pascoli pubblicando *Gli scritti obscuro-critici di Giovanni Pascoli* (1997), curando l'edizione del volume *La Befana e altri racconti* (1999) e dedicando al poeta congegnato saggio apparsi su varie riviste, da "La rassegna dell'Letteratura italiana" a "Filiologia e critica", dalla "Rivista pascoliana" a "Anacleta Psychologica". Autore di centinaia di articoli su Emilio Cecchi, Ugo Flacco De Laguda, Giacomo Novati, Severino Ferusi, Marzio Mariti, ha pubblicato il volume *Palamede e la leggenda* (2001) ed è autore di uno studio, in corso di pubblicazione, su *Palamede e le arti figurative*. Nel 2000 ha pubblicato la prima monografia su Andrea Camilleri curando successivamente l'edizione di due testi della scrittore siciliano, *Racconti quotidiani* (2001) e *Le richieste del Commissario Caluso* (2002).

[Home Page](#)

[Nuove Proposte](#)

[Calliame](#)

[Catalogo Completo](#)

Un percorso molto interessante ma forse, a volte, non pienamente coerente con le regole del Web.

A mio avviso, infatti, si potrebbero apportare delle piccole modifiche all'impianto strutturale del sito per rendere la navigazione più agevole ed incisiva. Ad esempio, si potrebbero uniformare gli stili adottati nella creazione del sito, utilizzando un unico colore di sfondo ed inserendo una "barra di navigazione" fissa, orizzontale o verticale, che consenta al lettore di sapere in ogni momento in che punto del sito si trova.

Infine, per rendere la lettura più agevole, si potrebbe spezzettare il contenuto delle varie sezioni, in più pagine.

Anche per la Esselibri-Simone, così come per l'editrice Carabba, la Rete rappresenta una vetrina per far conoscere la propria produzione, nonché un canale di comunicazione con i consumatori.

Digitando l'indirizzo www.ellissi.it si apre davanti a noi un sito curato nei dettagli. L'Home Page presenta una struttura piuttosto semplice, con il marchio posto in posizione dominante, colori vivi quali, giallo e arancio, una barra di navigazione lineare sulla sinistra e poche indicazioni riguardanti la Casa Editrice sulla destra.



Un impianto strutturale che, come vedremo, rimane costante durante tutta la navigazione fornendo al lettore un utile strumento di stabilità.

Cliccando sul link “Windows Sociologia”, la cosa che colpisce maggiormente è l'immediatezza dell'informazione che, già dalla prima riga, permette di comprendere che, il sito si occupa non «[...] di semplici testi ma di “ipertesti”».



Addentriamoci ora nelle singole sezioni relative ai testi della collana e cerchiamo di capire in che modo la casa editrice li presenta.

Come si può vedere dalle immagini precedenti, le pagine presentano una disposizione non del tutto casuale, che rispetta le regole della comunicazione visiva. Anche sullo schermo così come in un negozio «il nostro occhio segue un percorso preciso: l'utente guarda prima al centro, *dove, infatti, sono stati inseriti tutti i contenuti più importanti come, la foto della copertina del testo e la descrizione del suo contenuto*, poi il pannello di destra e quindi quello di sinistra [...]» (Malerba 2001: 370, *corsivo aggiunto*). Il fondo della schermata, invece, rappresenta nell'ordine l'ultima zona su cui la nostra attenzione si sofferma.

Una cosa che salta subito all'occhio, è l'impossibilità di scorrere in sequenza le pagine relative ai tre volumi senza dover ogni volta tornare alla pagina di presentazione della collana. Un “problema” di usabilità che potrebbe, a mio avviso, essere risolto inserendo delle freccette (avanti e indietro) nella parte bassa della pagina.

Importantissimo, invece, l'inserimento del download dell'indice, un elemento molto utile per gli acquirenti del web che spesso si trovano a dover acquistare un prodotto a “scatola chiusa”. Infatti,

«l'impossibilità di un qualsiasi contatto diretto con il prodotto resta per ora uno dei limiti principali» (ibid.: 371) dello shopping on line.

Non molto chiaro, o perlomeno non così chiaramente individuabile per un navigatore non esperto, è invece, come tornare alla home page. Si potrebbe, quindi, aggiungere sul logo la “descrizione” del link, in modo da migliorare la navigazione.

CONCLUSIONE

Cosa rimane del libro cartaceo? È realmente possibile che Internet rappresenti l'inizio della fine del cartaceo? Oppure si tratta ancora una volta di una semplice fase evolutiva dei media che porterà ogni singolo medium a rivalutare le proprie caratteristiche e a differenziarsi da tutti gli altri?

Per il momento possiamo dire che un nuovo medium si è imposto con grande forza nell'universo della comunicazione valorizzando elementi già presenti nell'editoria tradizionale come, ad esempio, l'ipertestualità.

Se ci fermiamo a riflettere, infatti, ci rendiamo conto che le “nuove tecnologie” sono riuscite a rompere la staticità del testo tradizionale, rendendo dinamico e manifesto quel meccanismo mentale «testo/nota/riferimento bibliografico/glossa» (Calvo e Al. 2000: 459) che tutti conosciamo da millenni.

Esse, infatti, ed in particolar modo la Rete, sono state capaci di rivalutare elementi tipici dell'editoria tradizionale introducendo

un nuovo modo di pensare e concepire l'informazione.

L'accesso diretto alle fonti, la tempestività di aggiornamento garantita dal web, la rapidità di consultazione dell'informazione *on-line* e la convergenza sullo schermo di parole, suoni e filmati, realizzano, infatti, nuovi paradigmi comunicativi, centrati sul coinvolgimento attivo del lettore. Ciò richiede inevitabilmente una riconfigurazione dell'organizzazione del lavoro sia da parte dell'autore che dell'editore.

Ora, la difficoltà per l'autore risiede non solo nella *qualità* delle informazioni da inserire nell'elaborato, ma anche nella *quantità* che, mentre nella multimedialità *on-line* è potenzialmente infinita, nella multimedialità *off-line* è limitata alla capacità di immagazzinamento dati dei supporti scelti.

Per l'editore, l'avvento delle “nuove tecnologie” rappresenta, invece, l'ingresso di nuove dinamiche economiche ed organizzative che conducono alla scelta di una strategia commerciale completamente diversa rispetto al passato.

«Se prima la cura dell'aspetto grafico della pagina, la sinteticità del linguaggio, il ricorso ai fuori testo e alle illustrazioni erano

una scelta dell'editore, oggi sono quasi un obbligo per non restare fuori dal mercato» (de Notariis).

Sul fatto che le “nuove tecnologie” avrebbero apportato modifiche significative alle tecniche di composizione e di stampa non vi erano dubbi. Sul fatto che queste avrebbero potuto modificare significativamente la produzione editoriale, così come sembra accadere in quest'ultimo ventennio, vi erano e vi sono tutt'oggi grandi incertezze.

Diversi, infatti, sono i motivi che portano gli editori ad avvicinarsi in modo cauto alle nuove forme di editorialità.

Il cd-rom, ad esempio, è ritenuto utile se utilizzato in modo complementare al testo cartaceo. Purtroppo però, «non sempre questa complementarità viene rispettata: talvolta il cd-rom non fa altro che riportare ciò che già è detto nel testo cartaceo» senza produrre alcuno stimolo nel lettore. Proprio per questo, la multimedialità *off-line* è preferibilmente utilizzata «nelle guide alle prove a test, perché consente di effettuare in modo automatico un'autovalutazione delle prove simulate, nei testi di consultazione (codici, dizionari) o nei libri che contengono

appendici normative e modulistica (manuali professionali)» (de Notariis).

Ma molte incertezze sorgono anche nei confronti della multimedialità *on-line*. Se il World Wide Web è visto, almeno per il momento, come un ottimo canale pubblicitario, sia dalle case editrici che dagli autori, nello stesso tempo esso non è ancora considerato come un canale privilegiato di pubblicazione. Il mercato sembra, infatti, non essere ancora pronto ad abbandonare il testo cartaceo in favore dei supporti elettronici. Come ci ricorda il dott. Serafini, in accordo anche con quanto sostenuto dalla dott.ssa de Notariis, «il libro rimane pur sempre uno strumento culturale in grado di trasmettere emozioni e rivelare la “tradizione culturale” dell’editrice che l’ha prodotto» cosa che un supporto elettronico non sarà mai in grado di trasmettere.

Possiamo quindi concludere dicendo che, almeno per i prossimi anni, l’editoria cartacea sembra ancora avere un futuro. Una conclusione che trova conferma in una recente ricerca di Wendy Griswold e Nathan Wright (2004). La Rete, infatti, sembra

rafforzare la lettura ed il navigatore sembra avere molta più voglia di «raggomitolarsi in compagnia dei libri» rispetto a coloro che non gradiscono il Web.

BIBLIOGRAFIA

ANGELI O.

(2003) *Diritto d'autore e diritto d'accesso alla cultura*.
[www.dsonline.it/aree/diritto_autore/documenti]

ATTANASIO P.

(2002) *Industria dei contenuti e diversificazione dei supporti*, in
«Economia della cultura», XII, 3, pp. 311-317.

BALCET G. – COLOMBO U. – LANZAVECCHIA G. –
ZORZOLI G. B.

(1980) *La speranza tecnologica. Tecnologie e modelli di sviluppo
per una società a misura d'uomo*, Etas Libri, Milano.

BARBANO F.

(2003a) *La sociologia in Italia*, F. Angeli, Milano.

(2003b) *Presentazione della collana "Windows Sociologia"* in
Zocchi Del Trecco A. M., pp. 5 – 7.

BARBANO F. (a cura di)

(1982) *Nuove Tecnologie: sociologia e informazione quotidiana*, F.
Angeli, Milano.

BARZANTI R.

(2003) *Libertà di cultura: creazione, produzione, consumo*.
[www.dsonline.it/aree/diritto_autore/documenti]

BERZANO L. – CEPERNICH C.

(2003) *Società e movimenti*, Esselibri - Simone, Napoli.

BRIGANTI G.

(2002) *Il diritto d'autore nella società dell'informazione*.
[www.dirittosuweb.com/aree/rubriche]

CALVO M.– CIOTTI F.– RONCAGLIA G.– ZELA M. A.

(2000) *Internet 2000*, Laterza, Roma – Bari.

CANTONI A.

(2002) *La gestione dei contenuti editoriali. Il Corporate Content Management System*, in «Economia della cultura», XII, 3, pp. 343-350.

CARLINI F.

(2000) *Lo stile del Web. Parole e immagini nella comunicazione di rete*, Einaudi, Torino.

CELATA G.

(2000) *I media e la new economy. La sfida del digitale*, Guerini e Associati, Milano.

CERRUTO SAGOMA D.

(2004) *L'E book con l'inchiostro elettronico*.

[www.editoriaecomunicazione.it]

CHIARAMONTE F.

(2003) *Promozione culturale e libertà di accesso. Sosteniamo la creatività e assicuriamo la libera concorrenza*.

[www.dsonline.it/aree/diritto_autore/documenti]

CIOTTI F. – RONCAGLIA G.

(2000) *Il mondo digitale. Introduzione ai nuovi media*, Laterza, Roma-Bari.

COMTE A.

(1934) *Cours de philosophie positive*, Costes, Parigi (vol.I).

COSCIA P.

(1982) *Le nuove tecnologie nel sistema editoriale dei quotidiani*, in Barbano F. (a cura di), pp. 237-310.

DI FORTUNATO E.

(2003) *La sfida digitale*.

[www.dsonline.it/aree/diritto_autore/documenti]

DI NARDO N. – ZOCCHI A. M.

(2003) *Internet. Storia, tecnica, sociologia*, Utet, Milano.

DUBINI P.

(2002) *Riconfigurazione di attività nel processo editoriale*, in «Economia della cultura», XII, 3, pp. 299-309.

ERCOLANO C.

(2002) *Diritto e autori nell'era delle comunicazioni digitali*, in “Diritto della gestione digitale” supplemento della rivista «Il nuovo diritto».

(2004) *Diritto d'autore: dalla tutela giuridica all'autotutela tecnologica delle opere dell'ingegno*.

[www.autoreonline.net]

FEDRIGA R.

(2002) *Regole e modelli conoscitivi tra editoria cartacea e digitale*, in «Economia della cultura», XII, 3, pp. 359-366.

FOLENA P.

(2003) 2010, *i prigionieri del libro a tempo*.

[www.dsonline.it/aree/diritto_autore/documenti]

FRANCESCHIELLI R.

(1993) *Trattato di diritto industriale*, Giuffrè, Milano.

GALLO A.

(2003) *Il libro elettronico*.

[www.biblio-net.com/nuoviscrittori/il_libro_elettronico.htm]

GARASSINI S.

(1999) *Dizionario dei new media*, Raffaello Cortina, Milano.

GHIDETTI G.

(2002) *Editing, tecnologia e traduzione dei contenuti*, in «Economia della cultura», XII, 3, pp. 354-355.

GIANCRISTOFARO E.

(1982) *L'editore Rocco Carabba e la cultura italiana del Novecento*, Tipografia Abruzzese, Lanciano.

GIDDENS A.

(1990) *Le conseguenze della modernità*, Il Mulino, Bologna.

GRISWOLD N. – WRIGHT N.

(2004) *Lettori assidui e accaniti utilizzatori della rete*, in «Studi di sociologia», XLII, 1, pp. 5 – 22.

JANNONI SEBASTIANINI A.

(1935) *Sulla necessità di riforme nella legislazione riguardante il diritto d'autore*, in «Il diritto d'autore», n°3.

IZZO A.

(1991) *Storia del pensiero sociologico*, Il Mulino, Bologna.

KOIR A.

(1967) *Dal mondo del pressappoco all'universo della precisione*, Einaudi, Torino.

LANDOW G. P.

(1997) *Hypertext 2.0. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.

LATERZA V.

(2002) *Quale editore. Note di lavoro*, Laterza, Roma.

LUGHI G.

(2001) *Parole on line. Dall'ipertesto all'editoria multimediale*, Guerini e Associati, Milano.

LUSSU G.

(2002) *Processi di cambiamento, tecnologia e comunicazione visiva*, in «Economia della cultura», XII, 3, pp. 335-342.

MALERBA G.

(2002) *Punto vendita e.com. Gli spazi del libro in ambienti fisici e virtuali*, in «Economia della cultura», XII, 3, pp. 367-375.

MANACORDA P. M.

(1979) *Il controllo della crisi*, in «Sapere», 816, p. 6.

MANTELLINI M.

(2003) *Home page o stampa clandestina?! in «Internet Magazine»*, IX, 9, pp. 112-113.

MASI M. (a cura di)

(2000) *L'autore nella rete. Creatività e proprietà intellettuale nell'editoria multimediale*, Guerini e Associati, Milano.

MATTIOLI M.

(2000) *Progettare e sviluppare siti web*, Apogeo, Milano.

MINERBI M. (a cura di)

(1969) *Abbozzo di un quadro storico dei progressi dello spirito umano*, Einaudi, Torino, pp. 5-6; 165-168; 170-174.

MISTRETTA E.

(2002) *L'editoria. Un'industria dell'artigianato*, Il Mulino, Bologna.

NELSON T.

(1992) *Literary machines 90.1*, Franco Muzzio, Padova.

NIELSEN J.

(2000) *Designing web usability*, New Riders, Indianapolis.

ORLANDO G.

(2002) *Produzione e distribuzione del libro nella rivoluzione digitale*, in «Economia della cultura», XII, 3, pp. 320-321.

ORTOLEVA P.

(1995) *Mass Media. Dalla radio alla rete*, Giunti, Firenze.

PERINO L.

(2000) *E-book ed imposizione indiretta: un freno alla cyber editoria*.
[<http://www.unonet.it>]

POMILIO M.

(1998) *Abruzzo. La terra dei santi poveri*, Edigrafital, Teramo, 2 voll.

SABELLA A. – SERAFINI G. – GIANCRISTOFARO E.

(1996) *Economia e società a Lanciano tra Ottocento e Novecento*, Carabba, Lanciano.

SKLAR J.

(2000) *Principi di Web Design*, Apogeo, Milano.

SORMANO A.

(2003) *Sociologia e linguaggio*, Esselibri - Simone, Napoli.

SPILA A.

(2003) *Sette regole per un sito di successo*, in «Internet Magazine», IX, 9, pp. 98-100.

TRANFAGLIA N.

(2001) *Editori italiani ieri ed oggi*, Laterza, Roma-Bari.

TRANFAGLIA N. – VITTORIA A.

(2000) *Storia degli editori italiani*, Laterza, Bari.

TRIGILIA C.

(2002) *Sociologia economica*, Il Mulino, Bologna.

VAN DIJK J.

(2002) *Sociologia dei nuovi media*, Il Mulino, Bologna.

VIGINI G.

(2001) *Centometristi e nomadi: gli editori del futuro*, in «Editori italiani ieri e oggi» Tranfaglia N., Laterza, Roma-Bari.

WORSLEY T.

(2000) *Costruire un sito web*, Apogeo, Milano.

ZOCCHI DEL TRECCO A. M.

(2003) *Comunicazione e informazione: testi, contesti e ipertesti*, Esselibri - Simone, Napoli.

ZORZI R.

(1982) *Prefazione a Catalogo generale delle Edizioni di Comunità 1946 – 1982*, Ed. di Comunità, Milano, pp. VII - XXII.

SITI CONSULTATI

http://www.corriere.it/Primo_Piano/Scienze_e_Tecnologie/2004/03_Marzo/27/ebook.shtml

Sito del quotidiano “Il Corriere della sera”. Nella sezione Scienze è riportato un articolo molto interessante su “Librié, il libro elettronico del futuro” creato dalla Sony, dalla Philips e dalla E-Ink.

CODICE CIVILE ITALIANO

http://www.gelso.unitn.it/cardadm/Obiter_Dictum/Codciv.htm

DECRETO LEGISLATIVO 9 APRILE 2003, N° 68

Attuazione della direttiva 2001/29/CE sull’armonizzazione di alcuni aspetti del diritto d’autore e dei diritti connessi nella società dell’informazione.

<http://www.interlex.it/testi/dlg0368.htm>

LEGGE 18 AGOSTO 2000, N° 248

Nuove norme di tutela del diritto d’autore.

http://www.interlex.it/testi/100_248.htm

LEGGE 22 APRILE 1941 N° 633

Protezione del diritto d’autore e dei diritti connessi al suo esercizio.

http://www.interlex.it/testi/141_633.htm

<http://www.bibliocomunicazioni.it/>

Sito del Ministero delle Comunicazioni.

<http://www.editricecarabba.it>

Nel sito della Casa Editrice Rocco Carabba viene presentata on line una parte della produzione.

<http://www.ellissi.it>

Sito della Casa Editrice Esselibri-Simone dedicato a testi di sociologia, manuali di comunicazione, scienze psicosociali, scienze motorie, ecc.

<http://www.rai.it/news>

Sono presenti nel portale Rai.it, numerosi articoli riguardanti Internet e l'editorialità del futuro. Particolarmente interessanti le sezioni culture e scienze.

www.interlex.it

Rivista on line di diritto, tecnologia e informazione.

www.Amazon.com

Libreria virtuale.