

AMATEUR. IL LIBRO SENZA FORMA

Testo di Davide Giorgetta, Valerio Nicoletti

Se il Web ha stravolto il modo di produrre e fruire testo digitale, questo cambiamento è — comprensibilmente — arrivato a influenzare l'ecosistema del libro. L'incessante stato di ridefinizione del ruolo dei libri — non solo nel confronto tra libro fisico e digitale ma anche in quello tra differenti tipi di e-book — ha portato il dibattito sulla condizione tecnologica contemporanea dalla produzione culturale alla loro forma. Craig Mod¹ sostiene che le qualità del libro digitale “imitano i libri fisici su un meta-livello”², e propone di pensare al libro digitale attraverso le condizioni di *formless content* e *definite content*.

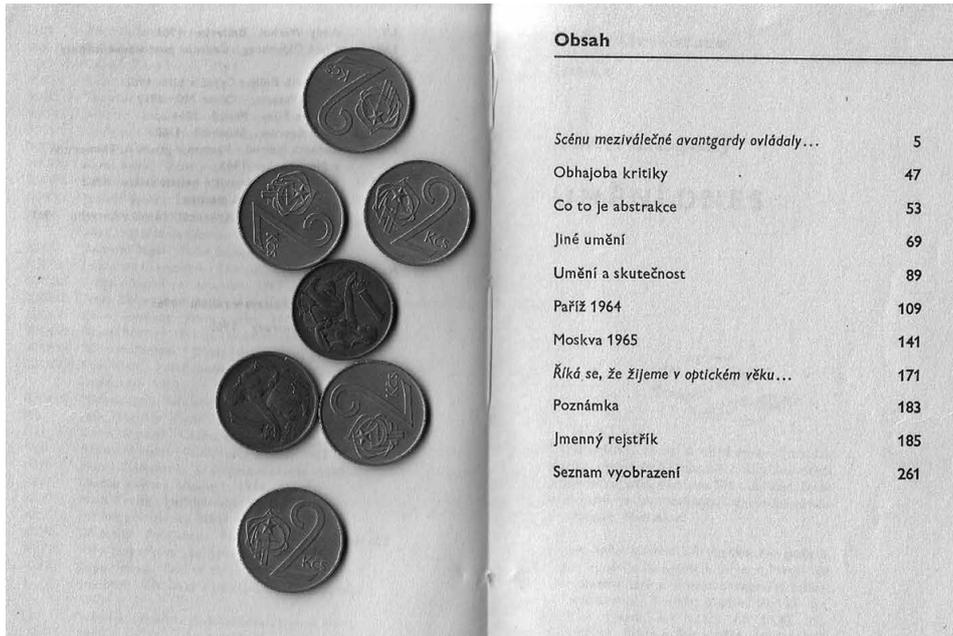
La differenza chiave tra *formless* e *definite content* è l'interazione tra il contenuto e la pagina. Il *formless content* non considera la pagina o i suoi confini; *definite content* non è solo consapevole della pagina, ma la sposa. Si modifica, sposta o ridimensiona per entrare nella pagina [...]. In parole povere, il *formless content* è inconsapevole del contenitore. Il *definite content* accetta il contenitore come una cornice.³

Uno stesso libro digitale può essere strutturato come un flusso continuo e multiforme di contenuti in grado di adattarsi a differenti dispositivi — e di conseguenza modalità di lettura —, oppure come una configurazione progettata per uno prestabilito. Ma la condizione dei contenuti è determinata — in primo luogo — dal formato del file, e solo successivamente del dispositivo di lettura. Ancora Mod, propone una distinzione tra i formati digitali in relazione alla condizione dei contenuti⁴: “Formati *formless*: ePub, Mobi, html; Formati *definite*: pdf, ePub3 (html5/css3)”⁵.”

I libri digitali non sono più entità integrali e definite, ma sistemi complessi. Il formato ePub3 — che al momento sembra essere quello più versatile per la produzione di e-book sia *formless* che *definite* — li rende a tutti gli effetti delle pagine web, ma allo stesso tempo questi vivono in maniera indipendente e la loro natura non può essere sostituita da un sito web⁶. L'affermarsi del medium e-book — come entità distinta dalla pagina web — ha stimolato l'introduzione di formati concepiti *ad hoc*. Tuttavia Geert Lovink, parla della grande diffusione di formati e-book, come un fenomeno che non rivoluzionerà affatto la condizione contemporanea dell'editoria digitale:

Il problema che c'è in questo ambito è la proliferazione e il costante cambiamento dei formati e-book di un crescente

- 1 Craig Mod è uno scrittore e designer statunitense che si occupa prevalentemente di editoria digitale. <https://craigmod.com>.
- 2 Craig Mod, “Designing Books in the Digital Age” in *Book: A Futurist's Manifesto*, a cura di Hugh McGuire e Brian O'Leary (Sebastopol, CA: O'Reilly Media, 2012).
- 3 *Ibidem* citato in VV. AA., “Formless Content”, *A webpage is a book* (FLOSS Manuals, 2011–).
- 4 A questi Mod aggiunge una terza tipologia che definisce interattive, riguardante i formati che permettono l'intervento da parte dell'utente nei contenuti del libro.
- 5 *Ibidem* citato in VV. AA., “Formless Content”, *A webpage is a book* (FLOSS Manuals, 2011–).
- 6 VV. AA., “The Form@ of the Book”, *A webpage is a book* (FLOSS Manuals, 2011–).



Monete poste da Dušan Barok sul piano dello scanner durante la scansione dei libri. Barok lo considera come un gesto per restituire al libro il suo valore economico nell'istante in cui questo cambia con la sua trasformazione in file digitale.

numero di dispositivi non compatibili provenienti da attori in competizione come Google, Apple, Amazon e Microsoft ma anche Samsung, Ubuntu e produttori di hardware cinesi. L'ePub dovrebbe risolvere tutto questo ma molti temono che l'html5 sia solo un'altra possibilità, non "lo standard che mette fine agli altri standard". In quel senso è ancora il 1995 nel campo dell'editoria elettronica — e forse ci siamo fermati là.⁷

Ma se per Lovink, da un punto di vista di standard tecnici, l'ecosistema del libro digitale non ha visto nessuna notevole rivoluzione, la possibilità di distribuire attraverso canali non convenzionali ha permesso la nascita di nuovi fenomeni editoriali indipendenti. Una volta pubblicato, un e-book può arrivare a seguire un percorso diverso dal tradizionale processo "dall'autore al lettore", solitamente previsto durante la produzione. Ai canali di distribuzione istituzionali si affianca l'attività di piattaforme indipendenti — siano queste legali o illegali. Un libro non viene necessariamente usato — e distribuito — nel modo per il quale è stato progettato. Si pensi ad esempio ai canali di distribuzione pirata o indipendenti. A differenza dei grandi editori — che tendono a produrre formati e dispositivi proprietari⁸ per assicurarsi il vantaggio economico sulla concorrenza — il numero dei formati digitali impiegati maggiormente in contesti indipendenti è generalmente molto ridotto: pdf per i libri scansionati, txt per i testi digitali e ePub per i libri born digital. La semplicità con la quale può essere rimosso il drm da un libro digitale fornisce ai lettori numerose possibilità di fruizione. L'e-book, una volta scaricato, può essere convertito in molteplici formati e riprodotto da un grande numero di dispositivi (computer, e-reader ecc.). Questa possibilità è stata investigata da Danny Snelson per sviluppare il progetto (*Four Favorite Artists' Books* (by Johanna

- 7 Geert Lovink, intervista di Davide Giorgetta e Valerio Nicoletti, e-mail, 17 aprile 2015. In Giorgetta, Davide e Valerio Nicoletti. *Amateur. Pratiche indipendenti tra archiviazione digitale e publishing*. ISIA Urbino, Diploma Accademico di Secondo Livello in Comunicazione e Design per l'Editoria, A.A. 2014/2015.
- 8 Per esempio il Mobipocket per il Kindle Amazon.

*Drucker) Online*⁹. Snelson seleziona quattro libri d'artista (distribuiti originariamente come pagine singole) dalla piattaforma — curata da Johanna Drucker¹⁰ — *Artists' Books Online*¹¹ e li distribuisce nuovamente dopo aver effettuato l'ocr e averli convertiti nei formati txt, rtf e pdf. Dal momento che — come già affermato da Lovink — nessun formato digitale può essere considerato quello definitivo per l'e-book, le piattaforme online distribuiscono i libri in molteplici formati diversi contemporaneamente.

Ma se da un lato piattaforme come Internet Archive e The Anarchist Library¹² distribuiscono libri digitali in una moltitudine di formati diversi¹³, dall'altro le piattaforme indipendenti operano con un numero ridotto di formati pur mantenendo una grande efficienza. La necessità di convertire i libri in formati diversi è determinata dal fatto che la loro fruizione su dispositivi dedicati sia, anche in contesti non istituzionali, molto importante. L'esperienza di lettura è strettamente connessa al dispositivo di lettura. Nonostante il primo dispositivo sul quale gli e-book vengono letti o consultati¹⁴ dopo essere stati scaricati sia il computer, questo probabilmente non è lo strumento più adatto per la lettura di libri digitali, sia per le sue caratteristiche fisiche che strutturali. Se la superficie di lettura¹⁵ determina la qualità del testo, il dispositivo — con le sue affordance — determina l'esperienza di lettura. Sebbene ancora con molti difetti funzionali, gli e-reader sono concepiti deliberatamente per assolvere questa funzione e si stanno evolvendo per permettere una qualità di lettura sempre migliore. Mod afferma che “la tecnologia sta chiudendo il gap (mediante il progresso di schermi e batterie) e iniziando a offrire caratteristiche aggiuntive (annotazioni, segnalibri, ricerche), la lettura digitale sorpasserà inevitabilmente il livello di comodità della lettura su carta”¹⁶. Ma in un contesto indipendente, il focus della questione non è però l'esperienza di lettura e neanche la superficie del testo. La lettura tradizionale — seppur importante — diventa una cosa secondaria, poiché questa è solo uno degli utilizzi che possono essere fatti dei libri digitali una volta fuoriusciti dal contesto istituzionale. Questi guadagnano la possibilità di essere performati e di diventare molto più che semplici contenitori di testo digitale. Come sostiene Lovink, è necessario — se non fondamentale — prendere le distanze dal dibattito tra analogico e digitale¹⁷, e cercare di focalizzare il discorso sulla natura e le potenzialità del libro contemporaneo, sia questo stampato o su e-reader.

Se da un lato la consistente presenza del Web nei processi culturali ha fortemente influenzato il modo di produrre e fruire l'informazione — in senso negativo secondo Nicholas G. Carr¹⁸ —, dall'altro ha stimolato la nascita di nuovi fenomeni editoriali non istituzionali. Il libro si inserisce attualmente in un ecosistema caratterizzato da attori differenti sia istituzionali — editori, biblioteche, università, librerie — che non — progetti sperimentali, piattaforme indipendenti, biblioteche pirata. Le attività che coinvolgono il libro digitale non riguardano più soltanto la produzione e la fruizione dei suoi contenuti — almeno in senso tradizionale — ma spaziano in un ambito che fornisce al lettore una serie di possibilità senza precedenti:

- 9 <http://dss-edit.com/drucker>.
- 10 Barbara Drucker è artista e decano associato in Community Engagement & Arts Education alla UCLA School of the Arts and Architecture.
- 11 <http://artistsbooksonline.org>.
- 12 <http://theanarchistlibrary.org/special/index>.
- 13 Tra questi il pdf con imposition per la stampa in proprio, Daisy, MP3 (audiolibri) e il pdf in scala di grigi.
- 14 Gli e-book possono essere letti su computer mediante reader online o applicazioni più o meno dedicate come Adobe Acrobat, Adobe Digital Editions o Calibre.
- 15 Sia questa una tavoletta di argilla, pietra, carta, uno schermo LCD, al plasma, e-ink o altro.
- 16 Craig Mod, *op. cit.*
- 17 Geert Lovink, *op. cit.*
- 18 Nicholas G. Carr sostiene che l'introduzione di Internet abbia influenzato il modo in cui le persone pensano e interagiscono con gli oggetti culturali. Il risultato di questo fenomeno consiste, secondo Carr, nella frammentazione della conoscenza, caratterizzato da un minore livello di comprensione durante la lettura di contenuti online rispetto a quelli stampati.



A sinistra: collezione di libri dalla pagina della Library of Congress su Internet Archive. A destra: collezione di libri proveniente da Memory of the World.

da archiviare e distribuire libri personalmente, a curare collezioni, fino a produrre pubblicazioni nuove frutto dell'appropriazione o il remix di altre già esistenti. Ma per poter parlare di fenomeni editoriali online è necessario comprendere il rapporto tra il libro e la pagina web. Nella pubblicazione liquida *A webpage is a book* di FLOSS Manuals, tale analogia viene collegata al fallimento da parte della rete di sostituire il libro in quanto fonte completa di informazioni: "I libri sono pagine web. Questo mi fa intendere che il Web abbia fallito nel realizzare qualcosa che ancora vogliamo — un lungo testo esauriente in un posto solo"¹⁹. L'importanza del libro digitale risiede nella necessità di fruire contenuti in una forma compatta e indipendente dalla rete — ma che ne condivide la stessa struttura. È una pagina web, ma allo stesso tempo non può permettersi di esserlo fino in fondo. Il libro digitale — sia questo *formless* o *definite* — diventa un elemento ibrido il cui intento è quello di conservare le qualità funzionali del libro, accettando quelle strutturali del Web. Secondo Femke Snelling il libro digitale non evade dalla necessità di essere progettato: "È un sito web, ma è anche un libro. Si tratta senz'altro di progettazione del libro, sebbene sia di un tipo diverso e non sia costituito da sola carta"²⁰. Ma qual è il ruolo della progettazione grafica in un ambiente in cui il libro — influenzato da differenti percorsi di distribuzione — diventa un'apparato fluido? Goldsmith considera la distribuzione di libri online come un superamento dei processi editoriali tradizionali, colpevoli di aver limitato la pubblicabilità del libro ad una serie di caratteristiche tecniche e strutturali:

Il Web è un luogo perfetto per testare i limiti dell'impubblicabilità. Senza costi di stampa, design o distribuzione, siamo liberi di esplorare cose che non sarebbero mai state possibili, economicamente ed esteticamente. Mentre questo esercizio inizia sia come un'esplorazione che come una

- 19 VV. AA., "The Form@ of the Book", *op. cit.*
- 20 Femke Snelling, intervista di Davide Giorgetta e Valerio Nicoletti, MaMa (Zagabria), 6 giugno 2015. In Giorgetta, Davide e Valerio Nicoletti. *Amateur. Pratiche indipendenti tra archiviazione digitale e publishing*. ISIA Urbino, Diploma Accademico di Secondo Livello in Comunicazione e Design per l'Editoria, A.A. 2014/2015.

provocazione, i testi risultanti sono insolitamente ricchi. Ciò che una volta consideravamo spazzatura può, dopo tutto, diventare il nostro più grande tesoro.²¹

21 Kenneth Goldsmith, "Publishing the Unpublishable". <http://ubu-web.com/ubu/unpub.html>.

22 Femke Snelting, *op. cit.*

La progettazione grafica del libro è, nella sua visione, uno dei costi che la distribuzione online ha permesso di eliminare dal processo editoriale. Ma se la rete permette di pubblicare libri senza doverli stampare e distribuire, non si può certo dire lo stesso per quanto riguarda la loro progettazione. I libri non possono rinunciare alla loro forma, per quanto inconsistente questa possa essere. Un libro — sia questo digitalizzato o *born digital* — viene necessariamente progettato nel momento in cui viene configurato un testo digitale nello spazio. Nel caso dei libri scansionati, il layout dell'edizione stampata assume una condizione residuale, arricchita dalle imperfezioni generate dallo scanner. L'aspetto del libro digitalizzato arriva a costituire di fatto un nuovo apparato estetico ereditato dal mezzo.

La forma è fortemente presente su livelli differenti. Decisioni che devono essere prese o che sono già state prese ma messe nuovamente in discussione. A volte non è così semplice capire dove sta la progettazione. Non è scomparsa. Non è assolutamente scomparsa, ma si sta soltanto spostando.²²