

TRACTANT FABRILIA FABRI

UNA PREMessa

Chissà quando è stata coniata l'espressione "correva l'anno ..."; probabilmente deve essere accreditata a una persona anziana perché, invecchiando, ci si rende sempre più conto del veloce e impietoso fuggire del tempo: è subito venerdì, Natale, Ferragosto.

Per me, nel 1945 quando cominciai la professione accanto a mio padre, il tempo non 'correva', anzi era in quella fase di stanca che vivono i *teen-agers* sospirando la maggiore età. Ho avuto venti anni nel momento giusto: tirando il fiato dopo gli abbastanza drammatici anni della guerra (che mi avevano anche personalmente molto coinvolto) mi è nata la voglia e l'entusiasmo di fare, di imparare, di dare un positivo futuro all'esistenza che – per un cumulo di fortunate circostanze – mi ha permesso di vivere due vite parallele, non convergenti, raddoppiando, quindi, quella entità-tempo che generalmente si considera troppo breve nell'esistenza umana per fare tutto quanto si vorrebbe.

Ricordo bene che, fra i primi rudimenti del mestiere, mio padre mi fece presente che – ricevendo un testo da pubblicare – la prima cosa da considerare fossero le note: specchio dell'acribia dell'autore nel fondamentale percorso della particolare struttura testuale che deve avere come principale obiettivo quello di consentire al lettore di approfondire determinati argomenti. Ci si può anche rendere conto quando siano considerate, meno proficuamente, soltanto come uno sfoggio della propria cultura e questo si avverte, spesso, proprio dall'incompletezza delle citazioni bibliografiche che costituiscono un "copia e incolla" di altrui bibliografie. Partendo da questo assunto e non trascurando l'ereditarietà che da mio nonno Leo mi era pervenuta nel contesto della bibliografia, ho maturato, nel corso dei decenni, una specifica sensibilità per questa scienza partendo dal categorico presupposto di ignorare tassativamente il "si è sempre fatto così" quando si possa fare meglio.

La 'bibliografia': una scienza che può sembrare arida – come, ricordo, fosse la 'cristallografia' ai tempi del liceo – ma che è la fonte insostituibile della cultura e che è stata, talvolta, bistrattata e maltrattata da decisioni illogiche e anche prive di senso da parte di consessi nazionali che hanno tirato da ogni parte una coperta troppo corta dimostrando scarsa, specifica, competenza e perfino un inadeguato, scarsissimo interesse all'argomento.

Le considerazioni che seguono hanno un costrutto assolutamente personale nel coinvolgimento di "fabbricare un libro" e partono dalla constatazione che nessuna attività imprenditoriale sia meno conosciuta, anzi, più misconosciuta di quella dell'editore. Ho più volte citato che se si chiedesse all'uomo della strada quale sia il compito di un editore, raramente si otterrebbe una risposta, e, nel migliore dei casi, ci sentiremmo rispondere che "è uno che stampa i libri". Situazione lontana dalla realtà perché i libri li stampano i tipografi che, degli editori, costituiscono soltanto 'il braccio'. Purtroppo questa sostanziale ignoranza non coinvolge soltanto 'l'uomo della strada' ma anche una moltitudine di enti più o meno culturali che rivolgono agli editori proposte di 'gare' per la pubblicazione di testi con un capitolato palesemente destinato alle tipografie, spesso omettendo informazioni sull'argomento e, talvolta, perfino il titolo! Sarebbe opportuno che tutti sapessero che il principale compito di un editore è quello di far giungere il pensiero dell'autore al pubblico interessato: un sintetico concetto che parte dal primo 'round' dell'impostazione redazionale e grafica del libro e, successivamente dopo la stampa curata dalla tipografia, fino all'impegnativo e coinvolgente percorso della promozione e distribuzione.

Su questo 'sconosciuto' mestiere molti hanno scritto: mi limito ad alcune citazioni che trovo piacevolmente congrue:

L'editore è un veicolo che permette la disseminazione di idee, pensieri, storie, qualunque cosa (Cass Canfield, editor di Harper Collins)

L'editoria è in primo luogo commercio e, solo in seguito, una nobile vocazione (Douglas Black, presidente di Doubleday).

Gli editori devono sapere che il loro business è un po' come quello dell'ostetrico. Si tratta di far nascere la creatura di un'altra persona. Però quello non è il figlio dell'editore, appartiene all'autore e, naturalmente, se nel parto qualcosa va storto, la colpa è dell'ostetrico (Charles Scribner V, della dinastia degli editori statunitensi)

Un libro deve essere come il vestito di una bella donna: abbastanza lungo da coprire il soggetto, abbastanza corto per renderlo interessante (Dick Simon, fondatore di Simon & Schuster).

E, fra le tante, aggiungo anche la definizione del libro di Giovanni Pozzi che è quella che più mi piace:

Il libro, deposito della memoria, antidoto al caos dell'oblio, dove la parola giace, ma insonne, pronta a farsi incontro con passo silenzioso a chi la sollecita. Amico discretissimo, il libro non è petulante, risponde solo se richiesto, non urge oltre quando gli si chiede una sosta. Colmo di parole, tace.

DELLE NORME EDITORIALI

Ancora molto prima del momento in cui, nel mondo editoriale, fosse avvenuta la rivoluzione informatica (sulla quale mi soffermerò), erano poche le strutture editoriali che si preoccupavano di situazioni redazionali: oggi, quasi nessuna. Nel plasmare la creta per dare forma alla scultura del libro ci si affida – colpevolmente, se-

condo il mio punto di vista – alla impostazione degli autori e dei tipografi senza alcun inserimento critico. Una eccezione che non esito a definire ‘aurea’ per aver offerto in chiave moderna le storiche ‘Regole’ dei tipografi del passato (Bodoni docet!) è merito di Fabrizio Serra, il rampante editore pisano che è riuscito a ricostruire un criterio di eccellenza per tutto quanto ruota intorno a sé: dallo sterminato panorama delle riviste ai libri sempre estremamente curati sotto ogni punto di vista. Prima di tutto il carattere tipografico: quello che Stanley Morison nei *Principi fondamentali della tipografia* considerava al primo posto. La scelta del carattere “Dante” con il bel corsivo e tutte le sue specifiche caratteristiche offre al lettore una piacevole sensazione di leggiadria tipografica; anche la scelta della carta e l’accurata e uniforme copertura del carattere in fase di stampa sono una precisa immagine di quanto esce dalla sua officina.

Serra, nel 2004, ha pubblicato il manuale di 216 pagine *Regole editoriali, tipografiche & redazionali* che non a caso si avvale della prefazione di Martino Mardersteig: il principe dei tipografi nel nostro regno contemporaneo. La stessa mole del volume può far recepire quanto ci sia da considerare sull’argomento e basterebbe scorrere il sommario per rendersi conto della siderale distanza che esiste nei confronti della frase che alcuni editori scrivono agli autori: “mi mandi il file e lo passo a comporre”. Mi piace proporre la ‘dedica’ che apre il volume, è del 1929 di Giovanni Mardersteig:

Cinque sono gli elementi del libro, ossia testo, carattere, inchiostro, carta e legatura. Comporre con questi cinque elementi un tutto coerente e plausibile, non sottoposto alla moda, il cui pregio sia stabile e sciolto nel tempo; comporre delle opere affrancate, per quanto può esser dato a opere fatte dagli uomini, dagli influssi del capriccio e del caso, e degne dell’altro retaggio di cui siamo responsabili: questa è la nostra ambizione.

Questo manuale è troppo vasto e assai specializzato: è frutto di una specifica competenza dell’autore che spazia anche in reconditi anfratti della scienza tipografica. Non potrebbe essere – proprio per la specializzata vastità – una guida per gli autori e Serra ne ha prodotto un agile estratto *Regole redazionali* nel 2006 consultabile (e scaricabile) in Internet: www.libraweb.net.

Anche la nostra casa editrice, negli anni Ottanta, agli albori dell’irruento divenire del computer nei confronti della macchina da scrivere, diffuse per beneficio degli autori un opuscolo di *Suggerimenti per chi scrive con il computer* e alcune regole di citazione, ‘suggerimenti’ divenuti pleonastici e, in parte, obsoleti con il successivo uso (e abuso) che ha comportato una specifica conoscenza per gli autori; è stato sostituito, successivamente, da più snelle *Norme per gli autori e collaboratori della casa editrice*. Sono armi, abbastanza spuntate: pur combattendo una quotidiana battaglia intesa ad avere una coerente struttura redazionale nei nostri volumi siamo ben lungi dall’aver vinto la guerra.

LA RIVOLUZIONE INFORMATICA

L’avvento dell’informatica nel settore tipografico-editoriale è considerazione che merita un approfondimento perché si è trattato di una vera rivoluzione che ha profondamente trasformato le consuetudini di oltre cinque secoli di storia e di tecnologia nello specifico settore. Lo ha fatto in positivo ma anche, come vedremo, in negativo.

Il «file» sostituisce oggi il classico dattiloscritto e il computer offre a chi scrive impensabili vantaggi rispetto alla macchina da scrivere consentendo di correggere; cancellare; incollare; diversificare formati di pagina, caratteri, corpi tipografici; inserire o eliminare capoversi; inserire note con numerazione automatica; utilizzare segni e caratteri speciali; avere una vastissima scelta per i caratteri e la loro dimensione; comporre forme e complicate tabelle, etc. etc.: tutte operazioni un tempo impensabili se non con un costoso intervento esterno da parte del tipografo. Esiste perfino la possibilità di creare indici automaticamente man mano che si va scrivendo. Cosa che ritengo, inoltre, fondamentale è la facilità con la quale è possibile conservare tutto informaticamente in memoria. La posta elettronica è un sistema di comunicazione che non può che rendere sempre più obsoleto il francobollo: non soltanto per una questione di costi (visto che, in pratica, è a costo zero o quasi) né per il fatto che viaggia in tempo reale (è un po’ come telefonare ma con il grande vantaggio di lasciare una traccia) ma anche perché consente, con il tocco di un dito, di inviare un intero dattiloscritto che viene istantaneamente ricevuto dal destinatario. Un’altra piccola rivoluzione dell’informatica ha scosso anche il mondo delle immagini: con l’avvento delle macchine digitali, negativi e diapositive sono andati in pensione, non occorre più il fotografo per stampare e ingrandire e – soprattutto – il rischio di perdere gli originali non esiste più perché il computer non si rifiuta di tenere in memoria e trasmettere sempre e comunque le immagini che gli vengono affidate e che, naturalmente, pervengono non solo in tempo reale ma anche con perfetta qualità.

Considerandomi un ‘archiviomane’ non posso non rilevare un altro – importante – vantaggio della posta elettronica al quale non molti avranno pensato. Se – come si dovrebbe fare – la corrispondenza elettronica venisse regolarmente stampata, negli epistolari avremmo l’inedita possibilità di riunire missive e responsive dato il corrente uso di proporre la lettera cui si risponde sullo stesso documento per avere un immediato riferimento. La difficoltà, e spesso l’impossibilità, di collegare una risposta con la missiva è un cruccio che – da sempre – ha angustiato i curatori dei carteggi per non parlare degli storici, dei filosofi e degli scienziati. Di fronte a quello che può essere considerato un vero e proprio miracolo per quanto ha proposto l’informatica consentendo – dopo

cinque secoli di vani tentativi – di comporre direttamente dalla tastiera le note musicali, questa considerazione è, forse, di «serie B» ma contribuisce a spianare il cammino delle umane conoscenze. Pensate come sarebbe più semplice ricostruire la sterminata corrispondenza di un Muratori o degli scienziati dei secoli scorsi che, non avendo a disposizione le riviste tramite le quali proporre le proprie scoperte (tipo “Nature”, tanto per capirsi) potevano farlo solo per lettera lasciando, sì, una preziosa traccia ma quasi sempre univoca.

Tornando al percorso dattilografico, l’informatica consente anche di proporre un testo più ‘pulito’ e più corretto per la composizione tipografica quando, addirittura, non si intenda creare sullo stesso computer una definitiva impaginazione destinata a essere stampata senza un successivo intervento delle macchine e degli operatori con evidente riduzione di costi.

Il supporto informatico rende possibile, inoltre, di dribblare tutta la problematica connessa al libro tradizionalmente inteso creando – con pochi euro – quel percorso abbastanza virtuale che ha come traguardo il CD e Internet. Fruibilità infinite, duttilità estreme per possibilità di ricerca sconosciute alla carta, costi risibili; tanti lati positivi con l’unico, grande, interrogativo: cosa succederà in futuro (argomento sul quale non mi dilungo avendone già specificamente scritto) non nella prospettiva di qualche anno ma di decenni e di secoli?

La fotocomposizione da un testo digitato sul computer è un procedimento automatico che – oltre a eliminare del tutto la possibilità di nuovi errori che un tempo potevano avvenire quando un dattiloscritto veniva ricomposto sulla «linotype» o sulla «monotype» con le conseguenti lunghe e coinvolgenti correzioni dei vari giri di bozze – consente di velocizzare molto il procedimento anche con una conseguente e consistente riduzione di costi. Da questa considerazione emerge che l’editore (insieme all’autore) trae beneficio dall’attuale situazione perché i minori tempi tecnici e il minore peso economico consentono di pubblicare di più, più velocemente e senza il lavoro, il tempo e i costi connessi alle indispensabili e ripetute correzioni sulle bozze.

L’informatica ha, ulteriormente, soppiantato la zincografia: i vecchi *dichés* sono relegati in soffitta e i quattro zinchi di base, necessari un tempo per le quadricromie (con tutti i conseguenti problemi di costo e di ‘registro’ nella stampa) sono sostituiti non solo dalle pellicole (recentemente divenute già esse stesse obsolete essendo sostituite, ancora una volta, da sistemi informatici) ma anche da macchine litografiche che consentono di stampare più colori simultaneamente e molto velocemente, oltre tutto senza dover necessariamente utilizzare la carta patinata.

Al contrario di quanto si potrebbe supporre da queste positive considerazioni, la situazione è diversa per il tipografo. Ha dovuto affrontare la dismissione del piombo anche con la rottamazione delle macchine per comporre e quelle per stampare ‘in piano’ con tutti i relativi annessi e connessi. Il tipografo ha dovuto, ulteriormente, impegnarsi finanziariamente per acquisire i nuovi, costosi, impianti di stampa in *offset* oltre a tutta la complessa rete informatica che, per essere concorrenziale, deve continuamente e onerosamente essere aggiornata. Ha dovuto indirizzare il personale verso questa nuova dimensione tipografica in una filosofia di lavoro che solo i giovani possono, con una certa facilità, interpretare.

Siamo, quindi, al rovescio della medaglia e la situazione, nelle tipografie, è abbastanza penalizzante considerando che il mercato editoriale si sviluppa periodicamente su uno standard abbastanza definito che distribuisce nel settore tipografico una determinata quantità di volumi. Se questa richiedeva, un tempo, una operatività di un certo numero di mesi, oggi – con la velocizzazione del sistema – si riducono alla metà, e forse meno, lasciando gli altri scoperti. Si è venuta, pertanto, a creare una ‘fame di lavoro’ con il risultato di agguerrita concorrenza che lascia pochi spazi al divenire e alla sopravvivenza anche di gloriosi marchi della tipografia che, in alcuni casi, hanno inventato una intensa e indefinita attività editoriale pur di dare da sopravvivere ai propri impianti.

«Non tutto il bene vien per giovare», dunque, ma approfittiamo dell’amicizia del computer, di questo strumento che ci consente di fare tante cose più facilmente avendo anche il supporto delle sue straordinarie capacità mnemoniche.

DEI TITOLI

Ho un caro amico che è un ottimo giornalista ma che, allo stesso tempo, è anche uno scrittore altrettanto bravo. Se l’arte di scrivere accomuna entrambe le categorie, da quando *L’uomo scelse la parola* (a proposito: bel «titolo» di Nullo Minissi), scrivere consente di partecipare le proprie conoscenze (è stato definito anche «un modo di parlare senza essere interrotti»), ma, proprio nel formulare un titolo che campeggia sopra il testo, esiste una precisa dicotomia fra il giornalista e lo scrittore se si tratti di un quotidiano e di una rivista, oppure di un libro.

È riconosciuto vanto del bravo giornalista inventare un titolo a effetto che abbia il compito di incuriosire il lettore invitandolo a scorrere le prime righe di un articolo per desumerne il contesto e valutarlo nell’ambito dei propri interessi: in questo caso, nessun titolo comunque sia concepito è, pertanto, irrituale. Al contrario, più è astruso e più diventa coinvolgente anche perché è possibile una fruizione che è immediata semplicemente scorrendo le righe sottostanti.

Per i libri, il discorso è totalmente diverso perché il titolo ne è il biglietto di presentazione e, nelle citazioni e nelle bibliografie, non è collegato fisicamente al libro, mentre ha il compito – editorialmente parlando, ma l’interesse dell’autore dovrebbe coincidere – di proporre un testo all’attenzione non solo degli addetti ai lavori

e dei potenziali lettori ma anche dei bibliotecari considerando in questa categoria non solo quelli autoctoni ma anche coloro che hanno diversa struttura linguistica ai quali si dovrebbe facilitare il compito di capire in quale contesto culturale il volume si inserisca.

Gli esempi sono infiniti. Dai titoli trasgressivi (*Anche le formiche, nel loro piccolo, si incazzano*) che possono aver avuto larga fortuna accompagnati da una opportuna e vasta promozione a quelli fuorvianti, responsabili di precoci macerazioni librarie. Fra questi, mi capita spesso di ricordare un'opera apparsa molti anni or sono, di grande rilievo culturale, che costituiva una fonte inesauribile di conoscenze di documenti di storia economica per i rapporti con il vicino Oriente, celata dietro un titolo estremamente riduttivo *Il palazzo degli ambasciatori di Venezia a Costantinopoli e le sue antiche memorie*.

Ovviamente esiste sempre la possibilità di far seguire al titolo un sottotitolo che meglio inquadri l'argomento ma non sempre questo viene riportato in frequenti superficiali bibliografie e perfino nelle recensioni venendo, quindi, a non svolgere assai spesso il proprio importante compito.

Citando il peccato, ma non il peccatore, una pubblicazione si nasconde dietro la facciata di *Dominare gli istinti*: libro scritto dal mio amico giornalista-scrittore binomio nel quale, nello scegliere il titolo, ha prevalso il giornalista. Inutilmente lo comprenderebbe un lettore interessato all'etologia perché è un saggio biografico su una insigne personalità del nostro tempo che, con gli animali, non ha mai avuto niente a che fare.

Le terre nuove è un volume di atti che, irritualmente, è stato da noi pubblicato mantenendo il titolo di un convegno: ovviamente i relatori sapevano bene quali fossero queste «terre» ma cosa può significare questo titolo a un comune lettore o, peggio ancora, a un bibliotecario specie se straniero?

Gli esempi di titoli e sottotitoli che rispettino la logica editoriale (unitamente, come abbiamo visto, all'interesse dell'autore) sono, per fortuna, tantissimi e dovrebbero fare scuola. Ne cito solo alcuni che mi vengono in mente: *Cosmo e Apocalisse - Teorie del millennio e storia della Terra nell'Inghilterra del Seicento*. Ancora: *L'inizio dei tempi - Antichità e novità del mondo da Bonaventura a Newton*: nessun dubbio che il percorso sia nella filosofia della scienza. *Il segreto dell'elemosina - Poveri e carità legale a Firenze (1800-1870)*. Il titolo è vasto ma coerente e il sottotitolo ne precisa il contenuto.

È responsabilità dell'editore, di concerto con l'autore, trovare un titolo efficace che offra una immediata percezione del contenuto del volume, possibilmente con una certa ampiezza tematica (sempre, per altro, assimilabile al contenuto) lasciando all'eventuale sottotitolo il compito di precisarne i contorni. È del tutto scontato considerare che il titolo sia l'ultima cosa da decidere in una pubblicazione: praticamente al momento in cui va in stampa – dopo i tempi necessari per composizione, correzione e impaginazione – il primo sedicesimo che contiene il frontespizio. Nel fluire delle bozze e dei contatti con l'autore non viene certo a mancare il tempo per studiare un messaggio che consenta all'editore di svolgere il suo principale compito. Le bibliografie e i cataloghi incontrano sempre i titoli e assai spesso con essi si scontrano. Nelle citazioni bibliografiche la duttilità tipografica ha vissuto una positiva rivoluzione con l'ingresso dell'informatica che consente soluzioni grafiche un tempo impensabili ma, limitando il concetto ai caratteri di base (tondo, corsivo, maiuscoletto) è generalizzato l'uso di utilizzare il corsivo per la riproduzione dei titoli (sia chiaro: sia dei volumi che degli articoli) dando al lettore una inequivocabile indicazione che consente di sapere che, appunto di titoli, si tratta.

Una semplice curiosità riguarda una situazione non codificata: quella dei titoli stampati sulla costola del libro e che dovrebbero sempre esistere per non avere dei testi muti nello scaffale. Si tratta soltanto di una abbatanza eterea consuetudine (perché ciascuno è libero di decidere come vuole) ma, leggendo la costola dei libri italiani (stampati, di solito, dal basso verso l'alto) si deve piegare la testa a sinistra: a destra per quelli anglosassoni che sono, generalmente, dall'alto verso il basso.

DEI TITOLI CORRENTI

Costituiscono una tipologia particolare di titoli, troppo spesso trascurata dagli editori, che consente di individuare non solo il contesto di un capitolo di cui stiamo leggendo una pagina, ma soprattutto l'autore e il titolo in una pubblicazione a più mani come, per esempio, una rivista o un'opera collettiva. È soltanto una riga (che non sposta, quindi, in modo avvertibile l'economia dello specchio di stampa) che, in testa alla pagina e generalmente in maiuscoletto, propone nella pagina pari il nome dell'autore e, in quella dispari, il titolo (eventualmente abbreviato): può essere centrata o appoggiata all'interno: purché ci sia. Sempre in merito ai titoli correnti, trovo del tutto inutile – ma purtroppo avviene spesso – riportare l'autore e il titolo di un volume monografico in quanto non aggiunge niente alla conoscenza di quanto il lettore va sfogliando presumendo che sia ben conscio del libro che ha in mano.

DELLE NOTE

Contrariamente a quanto avviene nella maggioranza delle situazioni editoriali, le note hanno una precisa necessità di esistere nelle scienze umanistiche (che contraddistinguono, fra l'altro, il nostro catalogo) ed è logico che a questa particolare sezione dei testi proposti per la pubblicazione sia dedicata da parte nostra una attenzione particolare non solo per una precisa redazione delle citazioni bibliografiche e l'uso dei conseguenti caratteri ma anche per gli annessi e connessi: come, per esempio, i richiami.

Nella composizione tipografica l'insieme dei segni 'da tastiera' (una volta di 'linotype' o 'monotype', ora di 'computer') sono necessari per utilizzare l'alfabeto come struttura indispensabile per leggere un testo. Tralasciando la grande varietà di alfabeti esistenti per tradurre graficamente la fonetica della lingua parlata (dal cirillico, all'arabo, all'ebraico e così via fino agli ideogrammi) queste osservazioni si limitano all'alfabetizzazione delle lingue occidentali che – al di là di possibili ingerenze di segni diacritici che hanno una propria specifica valenza – hanno una comune impostazione grafica.

Di questi segni non fanno parte i richiami di nota nel testo. Sono un artificio simbolico inteso a richiamare l'attenzione del lettore alle corrispondenti indicazioni che – come avviene sempre nei volumi da noi pubblicati – obbligatoriamente, devono apparire a piè di pagina per non creare una soluzione di continuità alla lettura andandole a ricercare in fondo ai capitoli o alla fine del testo. Le note costituiscono, generalmente, un impegno dell'autore per giustificare e documentare determinate asserzioni o, anche e spesso, una offerta culturale per permettere di ricercare altrove un eventuale approfondimento del proprio pensiero. I richiami non fanno parte della normale composizione tanto è vero che dovrebbero sempre essere 'a esponente' – quindi, al di sopra e al di fuori della normale riga di composizione – e possono essere costituiti da vari segni: l'asterisco, la lettera dell'alfabeto e quant'altro. Più comunemente, per successione nel testo e per evidente facilità anche di riferimenti incrociati, vengono utilizzati i numeri (che dovrebbero iniziare da 1 per ogni capitolo invece che di seguito per tutto il volume onde evitare, quando possibile, o comunque limitare le tre cifre). Questi simboli sono al di là della composizione dell'alfabeto di lettura e non devono, quindi, farne parte integrante trattandosi, come abbiamo visto, di un 'artificio' comunemente utilizzato.

Capita di imbattersi in obsolete tradizioni tipografiche: obsolete perché si riferiscono essenzialmente al complesso lavoro e al conseguente costo di maneggiare il piombo nella composizione e nell'impaginazione. Le stesse ragioni che determinavano il deterioro uso di impaginare le note alla fine dei capitoli rendendole, in pratica, inconsultabili: una scelta tipografica non più scusabile né perdonabile da quando l'avvento dell'informatica ha consentito l'impaginazione delle note correttamente in ogni pagina (e perfino l'automatica numerazione) con il semplice tocco di un dito. Le note che non siano logicamente impaginate alla base del testo costituiscono praticamente una fatica inutile da parte degli autori perché ben pochi le leggeranno dovendo sfogliare le pagine in avanti e indietro e interrompere la lettura perdendo talvolta anche il filo del discorso.

Sempre per la difficoltà del piombo i richiami di nota venivano un tempo, indicati fra parentesi nel corpo del testo: una prassi da dimenticare (ma c'è, purtroppo, chi continua a seguirla) per il concetto che i richiami sono estranei al fluire del testo mentre le indicazioni fra parentesi nello stesso corpo dovrebbero limitarsi a incisi e citazioni testuali o, per esempio, come riferimento a eventuali illustrazioni che del testo fanno parte.

Per una di quelle strane ragioni non codificate che si propongono spesso quando si seguano dei precedenti esempi senza alcuna interpretazione critica, i richiami delle note nel testo vengono talvolta collocati dagli autori (e le tipografie non sono tenute a modificare quanto viene loro proposto) prima della eventuale presenza di una punteggiatura. Si tratta (e questa incongruenza è stranamente e principalmente italiana) di un duplice errore il più veniale dei quali (ma l'estetica tipografica ha pure una sua valenza) comporta un irrituale spazio (abbastanza irrealistico quando il richiamo raggiunga le tre cifre) prima della conclusione della frase che, con la punteggiatura, termina. Più grave, mi sembra, il criterio filologico in quanto la nota si riferisce generalmente al contesto della frase e non all'ultima parola e, per questo, il richiamo deve filologicamente essere collocato dopo che il periodo sia, anche graficamente, concluso il che avviene proprio con la punteggiatura. Un banale esempio calzante proviene dagli apparati critici dove il richiamo è normalmente alla parola (e non alla frase) e deve quindi, ma soltanto in questo caso, essere collocato prima della eventuale punteggiatura.

LE CITAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Potrebbe sembrare banale e intuitivo descrivere un volume nella sua essenza ma l'esperienza dimostra che si tratta di un sentiero irto di difficoltà e di divagazioni più o meno logiche. Nel 1977 – 32 anni or sono! – scrissi un testo per «La Bibliofilia» (che fu chiosato nientedimeno che dal direttore, Roberto Ridolfi); lo avevo intitolato *Sua maestà la citazione – Un invito agli autori, ai docenti, agli editori*. Per i 'docenti' in particolare perché ben raramente in fase didattica viene suggerito un criterio da adottare per le citazioni bibliografiche con il risultato che ciascuno studente si trova nella necessità di fare a modo suo magari ispirandosi al primo esempio che capita sotto mano e che non è detto (nella maggioranza dei casi non lo è) che sia oro colato. Anche l'invito agli 'editori' non era fuor di luogo perché, per la massima parte, di questo problema non si interessano minimamente lasciando le briglie sul collo degli autori con il deprecabile risultato di ottenere redazioni del tutto difformi perfino all'interno di uno stesso volume a più mani.

Senza entrare in merito al contesto della catalogazione (che, per altro, in parte incontra gli stessi problemi) mi limito all'essenziale per le citazioni che devono contenere obbligatoriamente un minimo di cinque elementi: il nome dell'autore; il titolo; il luogo di pubblicazione, l'editore (o, per i testi antichi, lo stampatore) e l'anno, oltre a quanto riguarda collane editoriali periodici.

I caratteri ‘da tastiera’ ci consentono facilmente l’uso del maiuscoletto (dedicato al nome dell’autore: non del curatore che deve essere in tondo dopo il titolo come appresso indicato) e del corsivo (per i titoli), il resto della citazione in tondo normale comprese le testate delle riviste che, per essere immediatamente individuate come tali, devono essere fra virgolette: preferibilmente quelle “a caporale” [«»].

Dove l’incertezza è più frequente incontriamo pubblicazioni che non hanno un autore ma soltanto dei curatori (per esempio in un testo classico ‘curato da’ o negli atti dei convegni) e, privo di una qualsiasi guida, il povero autore non esita a citare in maiuscoletto il curatore seguito da “(a cura di)”. In questi casi, è ovvio che la citazione deve iniziare con il titolo (in corsivo) seguito da “a cura di ...” in tondo normale.

Qualche esempio di corretta citazione può riuscire utile per comprendere meglio il nostro percorso bibliografico che è frutto non solo di una lunga tradizione (essendo riconosciuto a mio nonno Leo di essere stato uno dei padri per la descrizione scientifica del libro) ma anche di un costante affinamento rispettando tutti i crismi della filologia.

Una scheda di base:

B. CROCE, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza 1943⁵ (dove il numero a esponente indica la quinta edizione).

L’appartenenza a una collana editoriale:

L. SALVATORELLI, *Profilo della storia d’Europa*, II, Torino, Einaudi 1944² (“Biblioteca di cultura storica”, 15), pp. 809-812.

La citazione di un curatore:

A. MANZONI, *Opere*, a cura di R. Bacchelli, Milano-Napoli Ricciardi 1953 (“la letteratura italiana – storia e testi”, 53)

Prediche sopra a Giobbe a cura di R. Ridolfi, (Ed. Naz delle opere di Girolamo Savonarola), Roma, Belardetti 1957.

Il pensiero simbolico nella prima Età Moderna, a cura di A. Angelini e P. Caye, Firenze, Olschki, 2007.

L’articolo di una rivista:

B.R. GOLDSTEIN, *What’s new in Ptolemy’s ‘Almagest’?*, «Nuncius» XXII, 2/2007, pp. 261-285.

W. BINNI, *Il teatro comico di Cimiano Gigli*, «La rassegna della letteratura italiana», s.XII.VII, 1959, pp. 417-434.

Testo in un volume miscelaneo:

E. GHIDETTI, *Leopardi e Vieusseux in Leopardi nel carteggio Vieusseux, Opinioni e giudizi dei contemporanei 1823-1837*, a cura di E. Benucci, L. Melosi e D. Paci, Firenze, Olschki 2001, p. XIII-XXV.

L’uso delle citazioni bibliografiche incomplete (ne è totalmente responsabile il mondo anglo-sassone) è condannabile e, anzi, deprecabile a ragion veduta. Con l’assurdo concetto di abbreviarle viene tassativamente eliminato il nome dell’editore (o dello stampatore) che ha una valenza pratica infinitamente superiore a quella del luogo di stampa. Se a nessuno interessa sapere che un volume sia stato pubblicato a “Berlino - New York” [De Gruyter] o a “Milano - Napoli” [Ricciardi] molti lettori che abbiano interesse ad acquisire una pubblicazione citata si troverebbero in serio imbarazzo non sapendo a quale editore rivolgersi né vale la giustificazione che possono individuare il testo in una biblioteca perché non è detto che il lettore risieda dove ne esista una ben fornita e aggiornata e, comunque, recarsi sul posto e fare la ricerca è tempo che sarebbe risparmiato da una corretta citazione. Ulteriormente quando si tratti di una pubblicazione straniera inquadrata, per esempio, da un “Londra, 1998” il problema diviene quasi irresolvibile.

Anche se questa carenza la considero la più grave e del tutto ingiustificata (non si dimentichi che l’indicazione dello stampatore per i testi antichi può avere molto valore per i bibliografi), non può non lasciare perplessi il disinvolto uso che dei caratteri fanno le consuetudini anglosassoni. Se, bontà loro, acconsentono il corsivo per i titoli dei volumi, si danno la zappa sui piedi disconoscendone la caratteristica quando si tratti del titolo di un articolo (sempre di titoli si tratta) che – per uno strano e ingiustificato concetto di merito – considerano bibliograficamente di grado inferiore e lo compongono fra virgolette in tondo normale. Mentre ignorano costantemente il maiuscoletto per gli autori (composti normalmente in ‘alto e basso’) effettuano un altro errore dedicando il corsivo anche alle testate delle riviste creando una possibile (e documentabile) confusione grafica specialmente nel caso di citazioni di periodici che abbiano una testata ‘sibillina’ (per esempio i nostri «Lares», «Physis» o «Nuncius») o che siano in lingue poco conosciute: possono essere facilmente scambiati per libri. Per concludere, se il ‘linguaggio di marina’ è stato concepito in modo da non lasciare il minimo dubbio sul valore semantico delle parole, così una descrizione bibliografica non dovrebbe lasciare incertezze a chi la consulta.

LA PAGINA DEL TESTO

L’estetica tipografica oltre, come abbiamo visto alla scelta del carattere, si basa anche su altre caratteristiche. Il rapporto fra il corpo tipografico e la giustezza (cioè la lunghezza) della riga, l’interlinea (cioè lo spazio bianco fra una riga e l’altra) e alcuni segni come i tratti sospensivi.

La giustezza dipende dal formato del volume e dai margini previsti; più è lunga la riga e maggiore deve essere il corpo tipografico per consentirne una agevole lettura. Per le pagine più grandi un artificio consente di dividere il testo su due colonne e questa soluzione diviene imperativa per le note (anche sotto una giustezza unica del testo) per la logica impossibilità di aumentarne il corpo tipografico in base alla dimensione della testo.

Non si deve prescindere dal rapporto fra il corpo tipografico e l'interlinea evitando – e purtroppo gli esempi sono frequenti – di comporre in corpo piccolo inserendo abnormi interlinee per completare una pagina. Esteticamente la corretta impostazione tipografica deve evitare l'eccesso di spazio bianco fra le righe che genera una immagine complessiva di “grigio chiaro” a fronte del “grigio scuro” che dovrebbe costituire l'ottimale.

La tastiera del computer ci consente di scegliere fra tre lineati diversi: breve, medio e lungo. Il primo essenzialmente previsto per le divisioni di fine riga, per l'accoppiamento di un doppio cognome e per altri specifici casi; il secondo come tratto sospensivo e il terzo per altri usi (per esempio per evitare la ripetizione di un nome in una bibliografia). Quando si inserisca un inciso nel testo si deve sempre usare il tratto medio perché quello breve non è sufficiente e quello lungo ‘sospende’ troppo.

NUMERAZIONE E SOTTO-NUMERAZIONE DEI PARAGRAFI

È una soluzione redazionale che ha ragione di esistere principalmente nelle pubblicazioni scientifiche (ed è in questo contesto che è stata creata) perché consente un facile percorso ai frequenti rimandi incrociati offrendo anche una subordinazione testuale ad alcuni concetti di base. Nel settore umanistico non ha, generalmente, queste funzioni anche perché i paragrafi hanno un proprio titoletto (di solito in maiuscolo) e, nei rari casi delle ‘cross references’, il rimando è intuitivo al titolo del paragrafo. Esteticamente sono disturbanti (si pensi, per esempio, a un: “1.2.3.4.” (ma c'è assai di peggio!) e, dato che (al di fuori dei testi scientifici) non svolgono alcuna funzione pratica, è assai opportuno rinunciarvi.

CAPOVERSI

L'informatica ha brillantemente risolto il problema – al tempo del piombo assai costoso – se, in fase di bozze, si decida di annullare un capoverso o inserirne uno nuovo. Una volta era necessario ricomporre interi brani fino al capoverso successivo, ora basta digitare un tasto.

Assai spesso gli autori non sono in grado di stabilire quando sia opportuno inserire un capoverso per facilitare e alleggerire la lettura creando una soluzione di continuità in blocchi di intere pagine di testo. I capoversi dovrebbero avere una certa economia: non essere troppo brevi o troppo lunghi ma, al di là di questo concetto puramente estetico non dovrebbero esistere quando il testo che segue abbia un preciso riferimento testuale al precedente. Da non sottovalutare la rubricazione della prima riga che elimina ogni dubbio nella composizione quando la riga precedente termini alla fine della giustezza del dattiloscritto.

IDEM ED EADEM

È risaputo che la stragrande maggioranza dei popoli della Terra abbia come elemento di base della propria alimentazione il riso e, come bevanda, il tè. È altrettanto noto che la lingua latina non sia materia di insegnamento né presso costoro né in molte altre nazioni e che la conoscenza di questo idioma del passato sia uguale, per esempio, a quella che noi possiamo avere del Sanscrito o degli ideogrammi in funzione fonetica. Dato che la bibliografia dovrebbe costituire uno strumento di universale consultazione (senza che sia necessaria alcuna traduzione) sarebbe molto meglio evitare possibili e gratuite confusioni: per un bibliotecario straniero “IDEM” ed “EADEM” (correttamente in maiuscolo perché sostituiscono il nome di un autore) o le conseguenti abbreviazioni “ID ed EAD, potrebbe costituire il cognome di un autore o uno pseudonimo.

Che dire poi della dicotomia sessuale? A prescindere dal fatto che sono del tutto contrario a considerare in modo separato la produzione intellettuale degli uomini da quella delle donne che può avere avuto, in tempi passati, una discriminazione esclusivamente sociologica (oggi, al contrario, è probabilmente maggiore, nelle università, l'elemento femminile!) la consuetudine degli “IDEM” e degli “EADEM” dovrebbe essere semplicemente dimenticata facendo parte di quelle strane consuetudini prive di logica, in questo caso supportate dal criterio che il latino “fa fino”.. Non ultima la considerazione che possa prestarsi a sostanziali errori come quello di non identificare il sesso di un autore il cui nome di battesimo sia puntato o, peggio ancora, di gratificare di un “IDEM” la citazione di un “Andrea Schneider” dimenticando che ‘Andrea’, in Germania, è un nome di donna. In definitiva, lasciamo il dimorfismo sessuale soltanto alla connotazione anatomica che – anche piacevolmente – consente di garantire la continuità e la sopravvivenza della specie, senza coinvolgere la bibliografia.

PAGINE DISPARI FINALI

Il consesso di bibliografi che ha inventato le abbreviazioni di cui sopra deve essere stato responsabile anche di altre discutibili decisioni bibliografiche: non mi preoccupa tanto la mancanza di una logica ‘filosofica’ quanto il fatto che norme spesso irrituali vengano comunemente accettate senza alcun ‘distinguo’ critico. È stato codificato, infatti, che dando conto della consistenza di un volume si debba considerare l'ultima pagina del testo che riporta qualcosa di stampato e, se si tratta di una pagina dispari, pazienza! L'assurdo è chiaro in quanto la successiva pagina finale non può in alcun modo non esistere e l'aggiunta di un sacrosanto numero pari non stravolgerebbe minimamente la consistenza di quanto sia preso in esame. Sul fatto che non siano da conteggiare le pagine bianche finali (che possono esistere per la completezza della forma tipografica) sono pienamente d'accordo ma se la convinzione di essere nel giusto citando solo le pagine che riportino dei caratteri di stampa fosse un *raptus* di acribia bibliografica, allora sarebbe imperativo dar conto di tutte le pagine bianche che possano esistere nel

testo e che sono spesso molte: sul verso del frontespizio, dopo gli occhielli, alla fine dei capitoli che terminano in dispari, etc. etc. Sarebbe una perfettamente inutile, bibliografica, fatica di Sisifo.

“CIT” E “OP.CIT”

Sempre rifiutando a priori il concetto “si è sempre fatto così” esiste un’altra battaglia che sto combattendo per cercare di eliminare le due, per altro codificatissime, abbreviazioni che inevitabilmente appaiono nelle note quando si desidera non appesantirle ripetendo (accade che possa avvenire più volte per titoli comunemente coinvolti) l’intera citazione. Come avviene per le note relegate alla fine dei capitoli che, in pratica, sono un fatica sprecata da parte dell’autore perché ben pochi le leggono dovendo interrompere la lettura sfogliando le pagine avanti e indietro, così il “cit.” solo in rare particolari situazioni può avere un senso perché, anche in questo caso, si deve abbandonare il filo del discorso con l’aggravante di ricercare la citazione originale che comporta la necessità di percorrere a ritroso singolarmente tutte le pagine fino a giungere, in qualche circostanza, fino all’inizio del testo: una fatica che può essere evitata.

La soluzione che propongo è tutt’altro che nuova ma desidererei, per quanto possibile, generalizzarla anche perché ha una duplice valenza: quella di indurre gli autori a creare una bibliografia finale (repertorio sempre utile per chi – nelle opere di studio – desidera approfondire determinati argomenti) e, con abbreviazioni bibliografiche da utilizzare nelle note (il cognome dell’autore e la prima parola del titolo) si consente un facile riferimento alle pagine finali del volume molto più agevole del percorso – a ritroso pagina per pagina – necessario per sciogliere il “cit”. È una soluzione che, sinteticamente e inequivocabilmente, offre al lettore un sistema che permette di rintracciare quanto di suo interesse con poca fatica e una più contenuta ricerca che consente anche – come il “cit” – una positiva contrazione dello sviluppo delle note.

Restando nell’ambito delle ‘abbreviazioni’, non esiste una tabella codificata che possa riassumerle tutte: sono tantissime e, per lo più, devono adattarsi al percorso letterario o bibliografico di ogni specifico volume. Dalle più banali e intuitive come “a.” per “anno”; “ed.” per “edizione”; “vol.” per “volume”; “a.C.” per “avanti Cristo”; ce ne possono essere molte altre, come “v” per “verso” il retro del recto nella numerazione dei manoscritti e “v.” per “verso” (in poesia) che necessitano di un preventivo accordo con le consuetudini dell’editore.

CORSIVI NEL TESTO. BRANI RIPORTATI

Il carattere corsivo ha precise indicazioni nell’estetica tipografica della pagina e dovrebbe essere utilizzato prevalentemente per i titoli avendo una valenza molto ridotta nell’economia estetica della composizione. Una eccezione può essere quanto segue per le prefazioni. Può essere impiegato anche per la citazione di parole straniere ma non dovrebbe mai apparire quando si intenda sottolineare il valore semantico di una parola italiana: in questo caso meglio inserirla fra due apici ma si tratta di un percorso di tipo scolastico (quando si usa evidenziare le parole da ricordare) che normalmente è del tutto inutile per chi legge testi che richiedono una specifica attenzione mentale.

I brani riportati di breve lunghezza (un massimo di tre/quattro righe) possono essere inseriti nel testo fra virgolette; quando siano più consistenti è buon uso proporli in un corpo minore (senza l’uso delle virgolette) dando così l’immediata percezione che non si tratta di parole dell’autore.

PREFAZIONI - INTRODUZIONI

È buona norma comporre in corsivo le eventuali prefazioni che, normalmente, non sono scritti dell’autore proprio per mettere in evidenza il concetto. Sono generalmente brevi e non incidono, quindi, nell’economia dell’estetica tipografica. È invalso l’uso di inserirle in numerazione romana dato che vengono scritte dopo che il prefatore ha potuto prendere visione del testo consentendone l’impaginazione definitiva, in ‘arabo’ (anche per l’eventuale redazione di indici) risparmiando non poco sui tempi di pubblicazione. Al contrario, le introduzioni dell’autore possono essere anche molto lunghe e devono comparire obbligatoriamente in tondo, nel corpo del testo (sia in numerazione romana che araba).

DELLE MAIUSCOLE NEI TITOLI INGLESI

Può sembrare un trascurabile dettaglio ma non è così se si insegue il traguardo di una coerenza bibliografica all’interno di uno stesso volume. Nel mondo anglo-sassone – come per le divisioni di fine-riga che non di rado richiedono l’aiuto di un dizionario – non esiste una regola fissa per l’uso delle maiuscole nei titoli: ne consegue una assoluta varietà di interpretazione tendente (ma non sempre è così) a gratificare della iniziale i sostantivi (come avviene, obbligatoriamente, per la pur illogica regola grammaticale tedesca). Nelle citazioni bibliografiche di un volume italiano avviene spesso di incontrare titoli in inglese e la soluzione più ovvia anche per mantenere una costante uniformità è quella di ignorare il claudicante percorso che si riscontra nei vari titoli originari, spesso con diverse e opinabili soluzioni. Rinunciamo, quindi a una trascrizione diplomatica, riproponendo tutto con il rispetto solo delle maiuscole secondo la logica italiana: con una sola eccezione – una delle poche che, per fortuna, non ha incertezze – forse derivata da una teutonica contaminazione per l’uso delle maiuscole (perché altri motivi non mi sembrano sussistere); in inglese è obbligo usare la maiuscola per gli aggettivi di luogo. Quindi dobbiamo rispettarla scrivendo “Italian, English, Spanish, German”, etc.

Per il generico uso delle iniziali maiuscole nel testo italiano non mi dilungo trattandosi di consuetudini sullo stile letterario dell'italiano che, come il francese, predilige l'uso del minuscolo al contrario dell'inglese dove anche i nomi delle settimane e dei mesi comportano l'iniziale maiuscola.

DEGLI INDICI DEI VOLUMI

Che io non sia contagiato da esterofilia penso lo si comprenda facilmente nel rifiutare le convenzioni bibliografiche anglo-sassoni ma su un punto sono d'accordo. Nei nostri testi è inveterata consuetudine collocare l'indice alla fine del volume: all'estero lo si antepone all'inizio come "indice/sommario". Mi sembra una decisione ineccepibile perché consente al lettore di avere subito una precisa idea del contenuto di quanto si appresta a leggere.

Gli indici settoriali costituiscono un importante supporto al testo, spesso indispensabile aumentando non poco la valenza culturale della pubblicazione. La tipologia è molto variabile (nomi, cose notevoli, cronologie, luoghi, personaggi etc.) e devono essere considerati principalmente tenendo presenti quali siano le caratteristiche del testo, se sia opportuno o meno inserirvi quanto appaia nelle note e – soprattutto – quali possano essere gli interrogativi del lettore, spesso difforni dalle conoscenze dell'autore che può dare per scontati molti aspetti che, per chi legge, possono non esserlo. Anche in questo settore l'informatica offre un formidabile aiuto ed è possibile creare un indice, utilizzando "Word", man mano che si scrive il testo, salvo, ovviamente, la necessità di correggere i rimandi di pagina coerenti con la composizione tipografica. Nella redazione finale si possono correntemente utilizzare il tondo normale, il maiuscoletto, il corsivo per differenziare i vari lemmi e il neretto: quest'ultimo da prediligere utilizzandolo nelle cifre quando sia opportuno sottolineare la valenza di uno specifico rimando dove il nome (o l'argomento) sia specificamente trattato e non semplicemente menzionato.

DELLE VIRGOLETTE, DELLA PUNTEGGIATURA E DELLA "D" EUFONICA

Di virgolette ne abbiamo a disposizione sulla tastiera tre tipi: alte doppie [“ ”], alte semplici (o apici) [‘ ’], a caporale [« »]. La scelta deve essere coerente, nel senso che in tutto il testo siano utilizzate con la stessa valenza. Non esiste una precisa norma al di fuori dal concetto che gli apici vengono utilizzati prevalentemente per l'inserimento in testi racchiusi fra virgolette doppie o per sottolineare il significato di alcune parole quando sia veramente indispensabile. Per il resto, avendo a disposizione la scelta, personalmente ne approfitto utilizzando le doppie alte per brevi brani riportati inseriti nel testo e, quelle a caporale, per individuare le testate dei periodici nelle note e nella bibliografia.

Si assiste a un imbarbarimento della scrittura che – pur senza giungere agli estremi del nuovo e divertente esperanto creato, internazionalmente, dagli "sms" – coinvolge una certa sciattezza nell'uso della punteggiatura ed è attuale il 'de profundis' lanciato da più parti per l'importante – e, secondo me, insostituibile – uso del 'punto e virgola': una aurea mediocritas fra il valore assoluto del 'punto' nel chiudere un concetto e quello, più etereo, della 'virgola' che lascia aperto il discorso.

Sempre di imbarbarimento si tratta quando si trasporta la lingua parlata in quella scritta con uno scriteriato – e assai spesso incostante – uso della congiunzione eufonica che, in base ai canoni della corretta letteratura, dovrebbe trovar posto soltanto quando si susseguano due vocali uguali. Come la civiltà dei consumi è un processo inarrestabile tanto che ne sono responsabili perfino i più accreditati giornalisti. Voltandoci indietro, troviamo nell'Ottocento un uso generalizzato della "d": forse un retaggio della lingua latina (che sarebbe opportuno dimenticare).

DEI SEGNI DIACRITICI

Ai tempi del piombo erano una croce per gli autori e per i tipografi perché non si potevano rintracciare nelle matrici se non, per i più comuni, in qualche attrezzata serie di Monotype e, in mancanza, si doveva ricorrere – con un grosso lavoro e i conseguenti costi – a riprodurli da un disegno in micro-clichés da inserire nella composizione. Ora tutto è cambiato, e in positivo, dato che l'informatica ne consente il reperimento a un livello stratosferico insieme a ogni soluzione per lettere rovesciate, tagliate, sovra- e sottoscritte insieme a ogni più singolare richiesta grafica compresi i simboli più vari che possono anche adornare una composizione. Volendo, si può comporre un testo direttamente in caratteri greci e di ogni altro alfabeto (penso anche agli ideogrammi): basta avere il relativo software.

LA NOTAZIONE MUSICALE

L'inarrestabile fluire della tecnologia ci ha abituato a fruirne, giorno dopo giorno, tanto che tutto viene 'taken for granted' (per usare una efficace locuzione inglese). Nessuno si è meravigliato più di tanto quando il segnale orario (dell'Istituto Galileo Ferraris di Torino) è andato definitivamente in pensione con l'avvento degli orologi al quarzo che non ne hanno bisogno essendo, per loro mirabile natura, esatti. Con la stessa 'non-chalance' nel mondo editoriale è stato acquisito il sistema informatico di comporre le note musicali. Un vera e propria rivoluzione che ha relegato in soffitta oltre cinque secoli di infruttuosi tentativi: dalle iniziali xilografie, alle pagine incise con appositi martelletti su lastre di zinco (io sono abbastanza grande per aver visto con i miei occhi questo indaginoso percorso artigianale), al successivo impiego dei 'caratteri trasferibili' su pentagrammi pre-stampati.

Oggi tutto è risolto e le note si compongono direttamente dalla tastiera (e il computer perfino le suona) con un perfetto risultato tecnico che può andare direttamente in stampa.

I PERFIDI “AA.VV.”

Si tratta di una perversa invenzione dei librai italiani che, nell'intento di fornire ai lettori dei propri cataloghi una informazione priva di qualsiasi significato, hanno creato l'acronimo di “Autori Vari” con il pratico risultato di dare l'importantissimo messaggio che si tratta di uno scritto a più mani (nozione che lascia il lettore del tutto indifferente) e di stravolgere l'ordinamento alfabetico (un poco come “aaaaa affittasi” negli annunci economici) rendendo, oltre tutto, precaria la possibilità al potenziale cliente di individuare un libro di proprio interesse che andrebbe cercando sotto il nome del primo autore o, in difetto, del titolo. È una abbreviazione che non ha alcuna valenza bibliografica: provare, per credere, cercando un volume con questa sigla nel catalogo di una biblioteca o in Internet mentre la prassi bibliograficamente più corretta sarebbe di indicare il primo autore seguito da “et alii” o partire dal titolo seguito dalla dicitura “a cura di” con l'elenco degli autori. Il paradosso di questa sigla è che mi è capitato di trovarla perfino prima della citazione di una rivista e di una enciclopedia! Le pubblicazioni scientifiche sono generalmente a più mani ma in nessuna bibliografia scientifica si evita di citare, per esteso, tutti i nomi degli autori mentre i librai italiani le accorperebbero tutte sotto l'abominevole acronimo.

DEI REPERTORI

Con questa definizione intendo riferirmi a tutte quelle pubblicazioni per le quali non sia prevista la lettura ma, più specificamente, la consultazione; per fare un esempio sono i cataloghi, le bibliografie, gli indici di qualsiasi tipo. È intuibile che la praticità d'uso sia strettamente collegata al minor numero di pagine da considerare e una avveduta impostazione redazionale deve, quindi, prevedere che la composizione sia compatta e il corpo di stampa abbastanza piccolo (purché, beninteso, sia sempre chiaramente leggibile) optando ulteriormente quando il testo lo consenta (soprattutto per gli indici, ma anche per i cataloghi e le bibliografie) nella suddivisione su due (o più) colonne. In definitiva: riducendo al massimo il numero delle pagine senza sacrificare la leggibilità perché meno sono le pagine da sfogliare e più è pratica la consultazione. Le esigenze tipografiche sono molto variabili in base alle specifiche situazioni e non possono essere codificate a priori ma il minimo comune denominatore deve essere una costante aderenza ai canoni dell'estetica tipografica sia pure con qualche possibile forzatura come, per esempio, un aumento della giustezza rispetto al normale specchio di stampa del testo sacrificando, un poco, i margini.

DEI LIBRI INTONSI

All'epoca di mio nonno era una consuetudine pubblicare non solo i libri ma anche alcuni periodici non raffilati. Un concetto di sopravvissuta verginità che avrebbe offerto al lettore, e al suo taglia-carte, il fremito dello ‘jus primæ lecturæ’. In alcune nostre collane la tradizione è continuata nel tempo. L'iniziale deciso ‘taglio’ (è il caso!) lo abbiamo effettuato per le riviste ritenendo che un bibliotecario che avesse trovato nella emeroteca una nostra rivista intonsa ne avrebbe immediatamente disdetto l'abbonamento. Poi, gradatamente, il raffilo si è esteso a quasi tutte le collane finché il colpo di grazia è avvenuto quando un cliente statunitense ci ha ritornato un nostro libro intonso con dentro uno scarno biglietto: “Defective copy: untrimmed”. Da allora ci siamo resi conto che – anche per quanto riguarda i libri – la verginità non sia più di moda.

DEGLI ESTRATTI

Gli articoli che appaiono sui periodici – ma anche i testi presenti in pubblicazioni a più mani come, per esempio, gli atti dei convegni – sono spesso oggetto di una tiratura a parte che li enuclea dal contesto gratificando gli autori che possono disporre a proprio piacimento destinando gli scritti ad amici e colleghi per partecipare il proprio pensiero su determinati argomenti. Non è raro trovare nelle biblioteche dei contenitori nei quali sono raccolti estratti con un criterio monografico per l'argomento o come produzione di uno specifico autore. Nell'ambito delle riviste culturali – che normalmente non hanno un bilancio che consenta di corrispondere emolumenti agli autori – era uso inveterato concedere una trentina di copie di estratti di ogni articolo (nel nostro caso anche con la relativa copertina e tutti i riferimenti dell'origine) consentendo ulteriormente di riceverne un numero superiore a pagamento. La stampa ‘a seguito di tiratura’ comporta un lavoro manuale per separare opportunamente i fogli che l'articolo richiede e, in aggiunta, la stampa della copertina e la confezione costituiscono altre operazioni manuali divenute sempre più costose. Per i volumi miscelanei sarebbe editorialmente molto più economico stampare copie in più da far pervenire agli autori invece degli estratti ma non si tratta della stessa cosa proprio per la specifica funzione dell'estratto che non è sostituibile con un volume e anche per il numero di copie delle quali l'autore può fare uso. Con l'avvento – anche in questo caso, positivo – dell'informatica, la maggioranza delle riviste culturali ha deciso di non affrontare più questa non indifferente spesa limitandosi a far pervenire agli autori un “Pdf” che consente, a ciascun autore, di stampare facilmente gli estratti del proprio testo nel numero di copie utilizzabili, direttamente dal proprio computer.

DEGLI INDICI CUMULATIVI

La scienza degli indici percorre sempre un cammino irto di ostacoli e si tratta, quindi, di una disciplina assai più complessa di quanto a prima vista potrebbe sembrare anche per il sostanziale aiuto che l'informatica offre in questo settore ed è, anche, in continuo divenire. Chi compila un indice deve spogliarsi della propria identità culturale e immedesimarsi nelle varie congetture che possono interessare chi lo consulta cercando di facilitargli, il più possibile, il cammino.

Gli indici cumulativi dei periodici culturali dovrebbero costituire una struttura irrinunciabile per due motivi: il più evidente è quello di consentire la fruizione di un numero, talvolta sterminato, di pagine a stampa; anche se la vita del fascicolo di una rivista non ha la precarietà del giornale quotidiano, essa è sempre, per altro, limitata nel tempo (spesso per il periodo di esposizione nelle emeroteche delle biblioteche) conservando, tuttavia, una specifica validità come fonte di studio e di ricerche. Per le testate di alta specializzazione gli indici cumulativi costituiscono, inoltre, anche una vera e propria 'summa' bibliografica: attraverso le varie chiavi di ricerca che gli indici devono obbligatoriamente proporre è possibile avere un panorama spesso di grandissimo rilievo in determinati settori culturali.

Una nuova impostazione redazionale stravolge, in senso positivo, il passato ma richiede, al contempo, un impegno molto maggiore a chi l'indice lo redige. Si tratta, invece di proporre pedissequamente l'elenco dei sommi e creare parziali indici dei nomi, delle cose notevoli, etc, etc., di creare una schedatura numerata contenente gli 'abstracts' dei singoli articoli alla quale fanno riferimento i successivi indici parziali (nomi, autori, luoghi, illustrazioni, etc). Il sensibile coinvolgimento richiesto al compilatore è di gran lunga giustificato perché evita, a chi lo consulta, di estrarre dagli scaffali volumi spesso ponderosi per rendersi conto se un rinvio porta, o meno, a un argomento di proprio specifico interesse spesso non rilevabile dalla semplice lettura del titolo..

È da rilevare, per altro, che l'oscuro lavoro della redazione di un indice costituisce una sensibile acquisizione di conoscenze da parte del redattore non trascurando anche l'esperienza informatica che ne deriva e che è imprescindibile, nell'attuale contesto, per le grandi facilitazioni strutturali e di informazione che può offrire.

Per concludere: affiancare alla struttura cartacea un CD è divenuta una esigenza irrinunciabile perché – per il non lungo tempo in cui la struttura informatica sarà leggibile – offre le più varie possibilità di accesso (sconosciute alla carta) divenendo, in pratica, uno sterminato 'soggettario' a tutto vantaggio di chi lo utilizza.

DEI LIBRI IN OMAGGIO

Capita sovente di ricevere un libro che ci viene cortesemente regalato. Dato che, oltre alla mia veste di editore sono anche uno scribacchino, mi sono reso conto che i miei *best-sellers* sono, in effetti, i *best-given* nel senso che è facile esaurire una tiratura nei casi nei quali si pubblichi "per gli amici" inviando il libro in omaggio. Esiste, tuttavia, un incombente pericolo perché nella maggioranza dei casi il testo omaggiato interessa più il mittente del destinatario il quale – subendo la legge fisica per la quale i libri sono come l'acqua: incomprimibili – si trova spesso di fronte al problema "e questo, ora, dove lo metto?" Esiste una 'virtuale' dicotomia fra i libri e gli estratti (questi ultimi sono concepiti proprio per essere inviati in regalo) perché sono generalmente di modesta mole e facilmente possono trovare una collocazione nell'"archivio-b": il cestino. Quanto alle dediche – che spesso impediscono altre soluzioni come quella dell'amico libraio – ho l'abitudine di scriverle a lapis anche (ma non solo) perché il tratto di penna mi sembra offendere la pagina stampata.

SUL PREZZO DEI LIBRI

Il libero arbitrio degli editori nella creazione di un libro non ha confini perché spazia dalla "a" alla "z" nella scelta del formato, della carta e dei caratteri, del loro corpo, dell'interlinea, la giustezza, i margini, i frontespizi e le copertine: tutto quanto serve per proporre fisicamente un testo dimenticando spesso che il piacere di leggere è condizionato anche dall'estetica della pagina. La più riprovevole consuetudine è quella di non avere un "codice" personale affidandosi alla scelta delle tipografie e, oggi, del computer degli autori.

Dove, per altro, il libero arbitrio raggiunge traguardi eclatanti è nello stabilire il prezzo di vendita al pubblico. Agli addetti ai lavori non sfugge, infatti, l'esistenza di 'filosofie' estremamente dissimili che comportano prezzi variabili da uno a dieci volte (spesso anche di più) per libri di uguali caratteristiche e questo avviene a livello internazionale ma anche ben dentro i nostri confini.

Escludendo a priori l'editoria scolastica e quella delle grandi tirature (che camminano su parametri abbastanza coesi e che esulano da queste considerazioni) si ritiene normalmente (ed epidermicamente) che la vendita di un terzo della tiratura debba far rientrare nei costi. Si entra, per altro, in variabili di tutto rispetto perché stabilire quante copie stampare costituisce la quadratura del cerchio e un miraggio che spesso si scontra con la realtà. È anche per questo che l'editore che impone prezzi elevatissimi si accontenta di distribuire poche copie per rimettere la spada nel fodero. Resta da considerare, in questi casi, quale possa essere il gradimento degli autori che vedono restringersi notevolmente il numero di coloro che in definitiva leggono il prodotto del proprio impegno intellettuale.

Scorrendo cataloghi editoriali si incontrano spesso consistenti variabili nel rapporto prezzo-numero delle pagine per titoli di analoghe caratteristiche non sempre giustificati dall'importanza del contenuto e dall'intrinseco valore culturale ma che possono essere giustificati, per esempio, dalla ridotta disponibilità di opere che abbiano avuto una iniziale fortuna distributiva. In base alla nostra esperienza – che da 124 anni continua sul percorso delle scienze umanistiche – ha inoltre scarsissimo rilievo stabilire un 'prezzo politico' (cioè molto inferiore alla consuetudine) per favorire una maggiore distribuzione venale perché chi desidera acquisire un testo specializzato si ricorda spesso di quanto possa avere speso con la moglie al ristorante in un contesto che non lascia traccia mentre, chi non sia direttamente interessato all'argomento il libro non lo comprerebbe neppure a un prezzo ridottissimo.

In questa vera e propria giungla esistono dei parametri che possono in un certo senso giustificare un pur oneroso acquisto: i prezzi codificati dai cataloghi dei librai (in questi ultimi anni notevolmente rivalutati) che trascendono generalmente in notevole misura l'originaria quotazione editoriale.

DELL'ARCHIVIO STORICO

Ritengo inconfutabile ritenere che gli archivi storici del mondo editoriale rappresentino una delle massime fonti private per la conoscenza della storia della cultura.

A fronte di questa constatazione è la preoccupante realtà che gli archivi editoriali siano fra i più fragili in quanto pochissime case editrici (per non parlare delle tipografie) si preoccupano della loro conservazione. Non è, infatti, da trascurare la considerazione che impiantare e mantenere un archivio storico, praticamente *sine die*, è una operazione impegnativa e anche costosa che non ha alcun riscontro sul piano commerciale trattandosi di una iniziativa puramente culturale. Anche per gli archivi riconosciuti, come nel nostro caso, "di importante interesse storico" nonostante le specifiche possibilità previste in forma ufficiale dallo Stato (legge 253/1986 e decreto 30.7.87) e dalle Regioni, il risultato è, purtroppo, puramente virtuale in quanto le ventilate disponibilità a intervenire a favore di archivi privati non hanno avuto e continuano a non avere un pratico esito.

È intuitivo che una struttura informatica offra le più svariate vie di accesso e di ricerca assolutamente improponibili a livello cartaceo e questa considerazione – per la quale abbiamo già avuto positivi riscontri nell'indagine del nostro archivio da parte di studiosi stranieri – ci conforta e ci fa proseguire in un oneroso cammino che non ha orizzonti rinascendo, come l'Araba Fenice, ogni anno.

Una difficoltà non facilmente superabile è quella che annualmente si propone con il trasferimento di parte dell'archivio cartaceo corrente in quello storico. Non basta il pur gravoso compito di selezionare le carte per scegliere quelle da conservare perché è praticamente impossibile individuare in uno dei tanti neo-laureati che propongono la propria tesi per la pubblicazione o in chi scrive soltanto per chiedere un libro, un futuro Albert Einstein o un Benedetto Croce.

La nostra "griglia" è strutturata su "FileMaker" e, con il semplice tocco di un dito, è possibile giungere – considerando una lettera – al tipo di documento (manoscritto, dattiloscritto, cartolina, telegramma etc.), al mittente e al luogo di provenienza, al destinatario, alla data, all'eventuale intestazione, ai nomi che vi sono contenuti e agli argomenti trattati. Ancora una volta l'informatica vince in modo schiacciante nei confronti della carta: vince tutte le battaglie ma non la guerra se si considera che il traguardo finale di una archiviazione non possa che essere la fruibilità *per saecula* e questa, in base alle attuali conoscenze, l'informatica è ben lungi dal poterla garantire.

Ritenendo di essere fra i pochi editori coinvolti nell'informatizzazione del proprio archivio storico, ritengo non inutile proporre una scheda sottolineando, per altro, che il nostro programma può essere obsoleto essendo nato molto prima di quei 'tre anni' che – nell'informatica – non costituiscono l'infanzia ma, generalmente, addirittura il termine dell'esistenza. A ogni modo, la visibilità dei vari 'campi' e, specificamente, quanto appare nei 'sommari' e nei 'nomi e soggetti citati' costituisce un elemento primario per comprendere come sia possibile interrogare una struttura digitale con chiavi di ricerca che nessun supporto cartaceo potrebbe mai offrire.

LEO S. OLSCHKI - CARTEGGIO		
<p>DATAZIONE</p> <p>se con <input type="checkbox"/> anno <input type="checkbox"/> mese <input type="checkbox"/> giorno <input type="checkbox"/> completa clicca qui <input type="checkbox"/> 1938 <input type="checkbox"/> 10 <input type="checkbox"/> 6 <input type="checkbox"/> completa clicca qui <input type="checkbox"/> data <input type="checkbox"/> completa, clicca qui <input type="checkbox"/> data el. <input type="checkbox"/> 1938.10.6 - Giovedì <input type="checkbox"/> lista</p> <p>TIPOLOGIA</p> <p>Autografo</p>	<p>DOCUMENTO</p> <p>data doc. 6 ottobre 1938</p> <p>luogo</p> <p>destinatario Olschki Aldo</p> <p>mitt. Olschki Leo S. <input type="checkbox"/> clicca se esterno</p> <p>intest. doc.</p> <p>indirizzo</p> <p>notaz. a risr.</p>	<p>n° record 4653</p> <p>5.10.1938</p> <p>PULSANTIERA</p> <p>ORDINA</p> <p>anno/mes/gior</p> <p>ORDINA</p> <p>destinatario</p> <p>ORDINA</p> <p>mittente</p> <p>ORDINA</p> <p>tipologia</p> <p>stampa la scheda</p> <p>stampa il tabulato</p>
<p>NOTE E COMMENTI</p> <p>summary</p> <p>il rabbino ieri lesse una lettera giunta dalla comunità di Ginevra... su quanto avviene contro gli ebrei... ritorno la lettera di Marrubini da parte di Ciarlantini: la libreria Lattes è soc. anonima; la Bemporad è casa fondata da Enrico; la mia è fondata da me; e il nome Olschki lo voglio tramandare ai posteri; attendo esemplare del Kolsen; del Fumagalli; estratti del Polifilo; non sono del parere di interrompere i lavori ebraici; ecco l'elenco del fascicolo triplo di Bibliofila; il ministero dell'Educazione nazionale dovrà decidere quanti abbonamenti fare per l'Archivio Storico Italiano; salutami Piero...; Tullio mi chiese opera simile al De Batines;</p> <p>nomi citati, mittenti, soggetti</p> <p>Leo S. Olschki, Frauendorfer; Ars ancien; Weinberger; Marrubini; Lattes; Enrico Bemporad; Ciarlantini; Ministero della cultura popolare; Kolsen; Fumagalli; Polifilo; Vogelmann; Marrubini; Bibliofila; Biblioteca Archivum Romanicum; Archivio Storico Italiano; De Batines; Inventari; Leonardo;</p> <p>note</p> <p>fascicoli</p>		

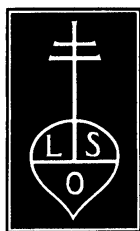
In questa scheda (scritta negli anni roventi a mio padre Aldo) il nonno accenna evidentemente a un ‘censimento’ delle imprese editoriali di ‘razza’ ebraica ed è singolare la sua affermazione “il nome Olschki lo voglio tramandare ai posteri”: è stato accontentato dato che è sul tappeto la quinta generazione!

UNA CONCLUSIONE

Nel 1985, alla vigilia della celebrazione del nostro centenario di attività, auspice il prof. Vincent Moleta (all’epoca direttore del Department of Italian della University of Western Australia) fui invitato in per un giro di conferenze intese a sottolineare il nostro processo di longevità, inusuale per una struttura editoriale e quasi unico trattandosi di una impresa sempre rimasta nell’ambito della stessa famiglia. Un mese di permanenza che mi permise di conoscere molti aspetti della civilissima realtà di questo lontano continente, vari contesti universitari e *not least* anche la Grande Barriera.

Fra i vari incontri ufficiali, quello che ricordo con maggiore soddisfazione fu alla School of Librarianship dell’Università di Perth dove, anziché parlare della nostra esperienza editoriale, inventai un tema nuovo: *The author meets the publisher*. L’interesse di quanto proposto da un conferenziere ha, talvolta, un parametro nelle domande che seguono da parte del pubblico e io ne fui travolto perché evidentemente avevo sollevato un problema per me abbastanza banale ma non codificato. Ebbi cura di sottolineare quello che, opportunamente, deve – o non deve – fare un autore che si rivolge a un editore per impostare e rendere più fluido un rapporto che ha come traguardo la nascita di sua maestà il libro. Un percorso che ben di rado rientra nei programmi dell’istruzione universitaria e che avrebbe, invece, una precisa validità informativa e culturale.

Il simbolo di un cerchio contenente alcune iniziali sormontato da una doppia croce costituiva una sigla di gran moda, non senza possibili varianti, fra gli stampatori di fine Quattrocento e del primo Cinquecento.¹ Mio nonno, Leo Samuele Olschki, mediò l’immagine da Lazzaro Soardi – stampatore veneziano degli inizi del XVI secolo – per l’identità delle iniziali (esiste l’ipotesi che la “O” non puntata per Soardi avesse il significato di “opera”) e, per la prima volta, questa sigla apparve fra le nostre pubblicazioni nel 1893 (casualmente l’anno di nascita di mio padre Aldo) sul volume di GIUSEPPE CRESCIMANNO, *Figure dantesche (Celestino V, Niccolò III, Mastro Adamo, Catone, Sordello, Cunizza, Cacciaguida)*.



EXCUSA TIO LAZARI.
Si quid forte tuos offendet lector ocellos .
Quod mihi mendofo grām ate uerfus eat:
Emendare uelis: nam non me Lazarus iftis
Confecit mendis Bibiliopola tuus:
Sed turbata magis prefforis inertia quando
Sera dedit laffas artibus hora manus.

¶ Sola uirtus uincit omnia.

Sempre dello stampatore veneziano è l’*Excusatio Lazari* che mi piace qui riprodurre. Scusandosi per i possibili refusi dovuti alla stanchezza della mano del compositore (che, all’epoca, maneggiava il piombo e non il computer!) un errore lo introduce comunque con il “bibiliopola” dove c’è una “i” di troppo.

Avevo cominciato a scrivere queste note di vita editoriale vissuta pensando a un titolo come *Fisime editoriali* ritenendo di trovarmi a spaccare i capelli in quattro per questioni di lana caprina ma, nel fluire dei concetti, mi sono reso conto che, per quanto banali possano essere alcune considerazioni, tenendo presente che vengono ignorate o – comunque – di solito scarsamente prese in considerazione, proprio di ‘fisime’ non si tratta.

Ulteriormente capita di imbattersi, nei più vari contesti, su argomenti dedicati al libro: un divertente aforisma di Dick Simon (fondatore di Simon & Schuster) lo descrive così: «Un libro deve essere come il vestito di una bella donna: abbastanza lungo da coprire il soggetto, abbastanza corto per renderlo interessante».

Un articolo di Stefano Salis entra diritto nel merito delle mie elucubrazioni:

Capita più spesso di quanto non si pensi che anche chi lavora nell’editoria, a vario titolo, abbia un’idea imprecisa (se non spesso decisamente sbagliata) di «cosa» sia un libro. Sicuramente perché si tende a identificare sostanzialmente il libro con il suo contenuto: ovvio che esso ne è la *magna pars*; ma non basta. Perché il contenuto di un libro, banalmente, è *anche* la sua forma. Ecco che quindi bisogna prestare molta attenzione a tutto ciò che “circonda” il testo e lo completa: tutti gli elementi, nel loro insieme, definiscono l’oggetto. [...] Ma per tutto ciò che riguarda le caratteristiche materiali del libro è bene procurarsi subito un bel volume di Daniele Baroni, appena uscito da Silvestre Bonnard. Si intitola *Un oggetto chiamato libro. Breve trattato di cultura del progetto*. Con lucidità, competenza ed essenzialità Baroni ripercorre l’evoluzione storica dell’oggetto libro, illustrando con molte figure tutto ciò che c’è da sapere sull’argomento. Dovrebbe essere obbligatorio nelle redazioni delle case editrici.

¹ Si veda, principalmente: PRINCE D’ESSLING, *Les livres à figures venitiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e, Troisième partie*, Florence/Paris, Olschki – Leclerc, 1914, pp. 163-182. (a p. 175: Lazzaro Soardi).

Su un punto dissento fortemente da Baroni: quando liquida l'e-book come ascrivibile «alla categoria dei beni per la comunicazione elettronica e non certo come emanazione voluta della produzione editoriale». È troppo facile sbrigarsela così. Al contrario, l'e-book come il «vook» ... saranno più presenti nel nostro futuro. Non come gadgets tecnologici, ma come oggetti che aggiungeranno possibilità e forse ci costringeranno a ripensare quale sia l'essenza stessa di quell'oggetto che chiamiamo (e chiameremo) «libro».²

A quella che viene definita la «forma» del libro sono dedicate le mie riflessioni che precedono (e che “dovrebbero essere obbligatorie nelle redazioni delle case editrici”) aggiungendo, per altro, il concetto che ‘anche l'occhio voglia la sua parte’ non ignorando i più scontati canoni redazionali, bibliografici, di impostazione della pagina, di scelta dei caratteri e dei loro corpi e interlinea, di qualità di stampa, di carta e legatura.

Quanto al resto, sono a mia volta ‘fortemente dissenziente’ da Salis a meno che non specifichi cosa intenda per “nostro futuro”. Se il concetto si limita al battito di ciglia nella storia dell'umanità che è pari ai prossimi dieci o quindici anni, può avere ragione, ma se per ‘futuro’ si intendano cinquant'anni o, peggio, qualche secolo, i libri elettronici che stiamo sempre più producendo non saranno neppure carta straccia: non esisteranno proprio per la materiale impossibilità tecnologia di leggerli!

ALESSANDRO OLSCHKI

22.7.2009

² S. SALIS, *Di che cosa è fatto un libro*, in «Il Sole 24 ore», 4 ottobre 2009, p.32