

# KRESS: THE FUTURES OF LITERACY



LEA MIRANDA

Scuole Civiche di Milano  
Fondazione di partecipazione  
Dipartimento Lingue  
Scuola Superiore per Mediatori Linguistici  
via Alex Visconti, 18 - 20151 MILANO

**Relatore: professor Bruno Osimo**

Diploma in Scienze della Mediazione Linguistica

Marzo 2009

© RoutledgeFalmer 2003, New York

© Lea Miranda per l'edizione italiana 2009

### **Abstract in italiano**

*Il passaggio dalla scrittura all'immagine, dal medium libro al medium schermo, da un significato espresso attraverso la logica del tempo a quello percepito attraverso la logica dello spazio produrrà effetti di vasta portata non solo nella sfera della comunicazione ma anche nei rapporti di potere. È in corso una rivoluzione che sta alterando radicalmente il rapporto tra la scrittura e la pagina stampata. Il lettore/utente è chiamato a compiere un lavoro semiotico diverso, e più precisamente quello di stabilire da sé l'ordine di lettura di un testo. L'immediato accesso a una quantità enorme di risorse rappresenta una sfida al precedente potere dei testi e cambia il concetto di autore e autorevolezza. Alcuni dei concetti più profondi della nostra cultura sono a rischio: cosa vuol dire «leggere»; quali sono le funzioni della scrittura. Le previsioni sulle potenzialità e sugli effetti democratici delle nuove tecnologie di informazione e comunicazione devono essere viste alla luce delle inevitabili lotte per il potere che ci saranno.*

### **English Abstract**

*The shift from writing to image, from the medium of the page to that of the screen and from meaning conceived through a logic of time to meaning perceived through a logic of space, will produce far-reaching changes not just in the sphere of communication but also in relations of power. A revolution is underway that is radically altering the relation between writing and the book. The reader/user is called on to perform a new semiotic operation, more precisely, that of establishing, by himself, the reading path of a text. Ready access to an enormous number of texts constitutes a challenge to the former power of texts, changing the notion of authorship and authority. Some of the most profound concepts of our culture are at stake: the meaning of 'reading', the functions of writing. Democratic potentials and effects of the new information and communication technologies will have the widest imaginable consequences and must be seen in the light of inevitable struggle for power yet to come.*

### **Zusammenfassung**

*Der Übergang vom Schreiben zum Bild, vom Medium des Buches zu dem des Bildschirms, von der Bedeutung, die durch eine Logik der Zeit wahrgenommen wird, zur Bedeutung, die durch eine Logik des Raumes begriffen wird, produziert weitreichende Effekte nicht nur im Bereich der Kommunikation, sondern auch in den Machtverhältnissen. Eine Revolution ist im Gang, die die Relation zwischen dem Schreiben und dem Buch radikal ändert. Der*

*Leser/Benutzer wird ersucht, eine neue semiotische Arbeit durchzuführen, das heißt den Leseweg eines Textes allein herzustellen. Der bereite Zugang zu einer enormen Anzahl von Ressourcen setzt eine andere Herausforderung zur ehemaligen Macht der Texte fest und ändert den Begriff der Autorschaft und des Ansehens. Einige der tieferen Konzepte unserer Kultur stehen auf dem Spiel: die Bedeutung von „Lesen“, die Funktionen des Schreibens. Demokratische Potentiale und Effekte der neuen Informations- und Kommunikationstechniken müssen im Licht der unvermeidbaren Kämpfe für die Macht gesehen werden.*

## SOMMARIO

Prefazione.....	1
Strategia traduttiva .....	4
Riferimenti bibliografici.....	7
Traduzione con testo a fronte .....	9
Bibliografia .....	38

## Prefazione

Non è necessario essere degli esperti per rendersi conto che la tecnologia sta rivoluzionando ancora una volta i mezzi di comunicazione.

Per chi come me non appartiene alla schiera dei *digital natives*, cioè i nati dopo il 1980 cresciuti con tecnologie digitali, che non ricordano un mondo in cui le lettere si scrivevano a mano e si spedivano per posta ordinaria e le persone si incontravano alle feste invece che su Facebook, i cambiamenti sono evidenti. La sollecitazione consumistica e culturale esige la condensazione di molteplici attività nel tempo: il multitasking, un sms mentre si naviga mentre si ascolta l'iPod mentre si parla. Stiamo diventando il popolo degli schermi.

Il libro come l'abbiamo sempre inteso sta andando in pensione mentre le immagini, soprattutto quelle in movimento, vengono catapultate al centro della scena culturale. Stiamo passando dalle parole che scorrono sulla pagina alle immagini che scorrono sullo schermo, dalla scrittura alla visualità. La supremazia del libro cartaceo sarebbe probabilmente finita da tempo se non fosse stato per l'asimmetria che i mezzi di comunicazione implicavano: è più facile leggere un libro che scriverlo ed è sicuramente più facile guardare un film che farlo. Oggi, i nuovi strumenti per la gestione delle immagini, economici e accessibili a tutti, stanno riducendo rapidamente l'impegno necessario per creare immagini. Leggere non è più come una volta. Chi usa internet legge saltando da una parte all'altra, tra titoli e riassunti superando la logica della linearità del testo, e adottando un approccio più ipertestuale. Lo scopo non è quasi mai l'analisi, l'approfondimento ma la rapidità, procedendo tra motori di ricerca, rimandi intertestuali e ipertesti, con un mondo di informazioni disponibile in un click. Difficile riflettere, concentrarsi,

ricordare. Oppure, al contrario, si può pensare che il web sviluppi capacità assopite, solleciti l'intelligenza come mai prima di adesso. La questione è aperta, gli esperti sono divisi, gli effetti delle nuove tecnologie sono difficili da calcolare adesso, è troppo presto.

Se è vero ciò che affermava Marshall McLuhan negli anni Sessanta, e cioè che i media formano il processo del pensiero, figuriamoci allora quali possono essere gli effetti di internet rispetto a un libro che si sfoglia pagina dopo pagina.

Sono proprio i cambiamenti, e quindi gli effetti e le conseguenze di tali cambiamenti dovuti al passaggio dalla pagina allo schermo, a interessare Gunther Kress. Professore d'inglese presso la University of London, autore del saggio da me tradotto, tratto dal volume *Literacy in the new media age*, Kress ha un interesse specifico per le interrelazioni tra i diversi modi di comunicazione – scrittura, immagine, discorso, musica – e i relativi effetti sulle forme dell'apprendimento e della conoscenza oltre che a livello socio-economico. Ciò appare evidente già dai titoli delle sue pubblicazioni più recenti: *Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication* (2001), *Multimodal Literacies* (2003) *Analysing media texts* (2003).

Fin dalla prima pagina di *Literacy in the new media age* Kress mette in chiaro quali sono i due fattori principali da considerare: da un lato, il passaggio dal dominio della scrittura a quello dell'immagine, e dall'altro, il passaggio dal dominio del medium libro a quello del medium schermo. Il mezzo dominante è ora lo schermo – che sia quello del Gameboy, del cellulare, del computer o quello più tradizionale del televisore. Il libro e la pagina sono stati per secoli la sede della scrittura, e la logica della scrittura regolava l'ordine della pagina e del libro; adesso lo schermo è la sede dell'immagine e la logica dell'immagine forma e ordina le disposizioni sullo schermo.

Ciascuna modalità ha una sua logica ed esercita un'influenza sul significato. Ci sono modalità espressive basate sul tempo quali, per esempio, il discorso, la danza o la musica, e modalità basate sullo spazio e sulla simultaneità degli elementi come, per esempio, le immagini. La scrittura si basa sia su una logica spaziale – in quanto le parole sono presentate graficamente, che temporale – in quanto le parole seguono una sequenza. Il genere testuale della narrazione è l'espressione più potente della modalità temporale mentre il genere testuale del display è l'espressione più potente della modalità spaziale. Questa dicotomia tra tempo e spazio porta Kress ad affermare: «il mondo narrato è un mondo diverso dal mondo mostrato». I testi contemporanei, che si tratti di libri di informazioni di qualsiasi tipo, di pagine web, di cartelli stradali e così via, vanno nella direzione della multimodalità e il lettore è chiamato a compiere un lavoro semiotico diverso, e più precisamente quello di stabilire da sé l'ordine di lettura di un testo. Due logiche sono messe insieme, quella della scrittura e quella dell'immagine. La scrittura che appare sullo schermo è subordinata alla logica dell'immagine così come l'immagine appare, sulla pagina, subordinata alla logica della scrittura. La logica dell'immagine regolerà sempre più l'apparenza e gli usi della scrittura. In passato, la figura dell'autore e la modalità della scrittura dominavano, adesso dominano il designer e la modalità dell'immagine. Nella comunicazione multimediale la scelta del design diventa quindi di importanza centrale avendo, come già detto, effetti profondi sul significato. Alcuni dei concetti più profondi della nostra cultura sono a rischio. Ciò che ci serve adesso, secondo Kress, è riflettere su cosa vuol dire «leggere», quali sono le funzioni della scrittura, cosa perderemmo se scomparissero molte delle forme di scrittura che conosciamo. Di una cosa l'autore è sicuro, il

cambiamento in corso è profondo e i suoi effetti si produrranno non solo nella sfera delle comunicazioni ma anche nei rapporti di potere.

### **Strategia traduttiva**

*Literacy in the new media age* viene pubblicato nel 2003 e ha come obiettivo principale quello di informare un pubblico sicuramente competente ed esperto in materia. Questo obiettivo si è concretizzato nello stile scelto dall'autore, contemporaneamente colloquiale e ricco di termini settoriali. Il risultato è un inglese non sempre lineare, con periodi subordinati eccessivamente lunghi che a volte risultano poco comprensibili alla prima lettura (non va dimenticato che il prototesto è stato scritto da una persona di madrelingua tedesca con un inglese appreso dopo il trasferimento in Australia all'età di 16 anni).

Una delle maggiori difficoltà nella stesura del metatesto è stata l'individuazione e la scelta del traduttore di alcune parole prime fra tutte il termine inglese «literacy».

La traduzione del termine inglese «literacy» è complessa in quanto si tratta di tradurre in modo comprensibile e allo stesso tempo preciso un'espressione e un concetto che sono stati concepiti in un'altra lingua. D'altra parte questa difficoltà è condivisa dalla maggior parte degli altri Paesi non anglofoni. Kress stesso afferma:

In English-speaking contexts we have this word 'literacy' [...] we need to be aware that other languages do not have such a word (2003:22).

Alla voce «literacy» del dizionario bilingue *il Ragazzini 2005* (Ragazzini 2004) troviamo:

- 1 il saper leggere e scrivere, alfabetismo
- 2 alfabetizzazione

La traduzione italiana è quindi piuttosto ristretta e limitata al concetto di «alfabetizzazione» che indica il processo con cui gli analfabeti

imparano a leggere e a scrivere ed è dunque strettamente legata alla nozione di «analfabetismo».

Mentre, per ammissione di Kress stesso, il termine inglese è usato in modo molto più esteso:

A vast range of meanings is gathered up in the word; in Anglophone contexts it can be anything [...] (2003:22).

Il termine «alfabetismo» suonava dunque un po' riduttivo. Forse avrei potuto azzardare un «alfabetismo testuale» contrapposto quindi all'«alfabetismo visuale». Per andare sul sicuro, considerato che il testo è rivolto a un pubblico competente ho deciso di lasciare il termine in inglese anche perché suppongo che, a giudicare dall'uso, questo verrà recepito anche dai dizionari di italiano.

Un altro caso di difficoltà nell'identificazione del traduttore più idoneo nella lingua italiana è stato quello del termine inglese «affordance» anche perché non figura tra i lemmi di un dizionario monolingue britannico e tanto meno in un dizionario bilingue italiano-inglese. Pur essendo chiara l'etimologia del termine che deriva dal verbo «to afford» con il doppio significato «essere in grado di fare qualcosa» e «offrire» non era comunque chiaro come renderlo in italiano.

Il primo passo è stato quindi quello di capire il significato della parola nel contesto. Attraverso varie indagini ho appreso che il termine è stato coniato dallo psicologo James J. Gibson e utilizzato per la prima volta nel 1977 nell'articolo «The theory of affordances» a indicare, con le parole di Gibson stesso:

I mean simply what things furnish [...] What they afford the observer, after all, depends on their properties (1983:285).

Si intende quindi «l'aspetto fisico di un oggetto che permette all'utilizzatore di dedurre le funzionalità o i meccanismi di

funzionamento». Tutto molto interessante ma nessuna traccia di un possibile traduttore in quanto le informazioni erano disponibili esclusivamente in inglese e il termine viene impiegato in inglese anche nei testi tradotti.

Non ho ritenuto comunque opportuno lasciare il termine nella lingua originale in quanto avrebbe reso il testo poco comprensibile. Ho quindi deciso di tradurre «affordance» con «potenzialità».

## Riferimenti bibliografici

Carr, Nicholas (2008) *The Big Switch: Rewiring the World, from Edison to Google*, New York: W.W. Norton

Carr, Nicholas (2008) «Is Google Making Us Stupid?», *The Atlantic*, August 2008; disponibile in internet:  
[http://www.theatlantic.com/doc/by/nicholas\\_carr](http://www.theatlantic.com/doc/by/nicholas_carr)  
consultato nel mese di dicembre 2008

Devoto, Giacomo e Oli, Gian Carlo (1990) *Il dizionario della lingua Italiana*, Firenze: Le Monnier

Gibson, James, J. (1977) «The Theory of Affordances» In *Perceiving, Acting, and Knowing*, Hillsdale, NJ: Erlbaum a cura di Robert Shaw e John Bransford

Gibson, James, J. (1983) *The Senses Considered as Perceptual Systems*, Westport (Connecticut): Greenwood Press

Kelly, Kevin (2008) «Becoming Screen Literate», *The New York Times Magazine*, 21.11.08, disponibile in internet:  
[http://www.nytimes.com/2008/11/23/magazine/23wwIn-future-t.html?\\_r=2&pagewanted=5&sq=Kevin%20Kelly&st=cse&scp=6](http://www.nytimes.com/2008/11/23/magazine/23wwIn-future-t.html?_r=2&pagewanted=5&sq=Kevin%20Kelly&st=cse&scp=6)  
consultato nel mese di dicembre 2008

Kress, Gunther, R. (2003) *Literacy in the new media age*, New York: RoutledgeFalmer

Kress, Gunther, R. (2004) *Reading Images: abstract v. concrete representation*, New York: RoutledgeFalmer

McLuhan, Marshall, 1962, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: U of Toronto P

Morris, Paul J. II, «Literacy in the new media age» in *Composition Studies*, disponibile in internet:  
<http://www.compositionstudies.tcu.edu/bookreviews/online/32-2/morris.htm> consultato nel mese di dicembre 2008

Osimo, Bruno (2000) *Corso di traduzione (Volume II)*, Modena: Yema

Palfrey, John e Gasser, Urs (2008) *Born Digital: Understanding the First Generation of Digital Natives*, New York: Basic Books

Ragazzini Giuseppe (2004) *Il Ragazzini 2005* Dizionario inglese/italiano, italiano/inglese, Bologna: Zanichelli Editore

Retico, Alessandra (2008) «Il cervello formato internet», *La Repubblica*, 11.10.08

Sullivan, Andrew, 2008 «Read all about it: newspapers are done for», *Sunday Times*, 07.12.08

**Traduzione con testo a fronte**

## THE FUTURES OF LITERACY

Modes, logics, affordances

It is no longer possible to think about literacy in isolation from a vast array of social, technological and economic factors. Two distinct yet related factors deserve to be particularly highlighted. These are, on the one hand, the broad move from the now centuries-long dominance of writing to the new dominance of the image and, on the other hand, the move from the dominance of the medium of the book to the dominance of the medium of the screen. These two together are producing a revolution in the uses and effects of literacy and of associated means for representing and communicating at every level and in every domain. Together they raise two questions: what is the likely future of literacy, and what are the likely larger-level social and cultural effects of that change?

One might say the following with some confidence. Language-as-speech will remain the major mode of communication; language-as-writing will increasingly be displaced by image in many domains of public communication, though writing will remain the preferred mode of the political and cultural elites. The combined effects on writing of the dominance of the mode of image and of the medium of the screen will produce deep changes in the forms and functions of writing. This in turn will have profound effects on human cognitive/affective, cultural and bodily engagement with the world, and on the forms and shapes of knowledge. *The world told* is a different world to *the world shown*. The effects of the move to the screen as the major medium of communication will produce far-reaching shifts in relations of power, and not just in the sphere of communication.

## THE FUTURES OF LITERACY

Modalità espressive, logiche e potenzialità

Non è più possibile pensare alla *literacy* separatamente da una vasta gamma di fattori sociali, tecnologici ed economici. Due fattori distinti eppure collegati meritano una menzione particolare. Tali fattori sono, da un lato, il passaggio generico dal dominio della scrittura, che dura ormai da secoli, al nuovo dominio dell'immagine e, dall'altro lato, il passaggio dal dominio del medium libro a quello del medium schermo. Insieme, questi due fattori stanno generando una rivoluzione negli usi e negli effetti della *literacy* e dei mezzi a questa associati per rappresentare e comunicare a ogni livello e in ogni settore. Insieme, sollevano due questioni: qual è il futuro più probabile della *literacy* e quali sono i probabili effetti di questo cambiamento a un livello socio-culturale più ampio?

Si potrebbe affermare con una certa sicurezza quanto segue: la lingua-discorso continuerà a essere la modalità principale di comunicazione; la lingua-scrittura sarà sostituita sempre più dalle immagini in molti settori delle comunicazioni pubbliche anche se continuerà a essere la modalità di comunicazione preferita dalle *élite* politiche e culturali. Gli effetti combinati del dominio della modalità immagine e del medium schermo sulla scrittura produrranno cambiamenti profondi nelle forme e nelle funzioni della scrittura. Ciò, a sua volta, avrà effetti profondi sul coinvolgimento umano, cognitivo/affettivo, culturale e corporeo nel mondo nonché sugli aspetti e sulle forme della conoscenza. *Il mondo raccontato* è un mondo diverso *dal mondo mostrato*. Gli effetti del passaggio allo schermo come mezzo principale di comunicazione produrranno spostamenti di vasta portata nei rapporti di potere, e non solo, nell'ambito delle comunicazioni.

Where significant changes to distribution of power threaten, there will be fierce resistance by those who presently hold power, so that predictions about the democratic potentials and effects of the new information and communication technologies have to be seen in the light of inevitable struggles over power yet to come. It is already clear that the effects of the two changes taken together will have the widest imaginable political, economic, social, cultural, conceptual/cognitive and epistemological consequences.

The two modes of writing and of image are each governed by distinct logics, and have distinctly different affordances. The organisation of writing – still leaning on the logics of speech – is governed by the logic of time, and by the logic of sequence of its elements in time, in temporally governed arrangements. The organisation of the image by contrast, is governed by the logic of space, and by the logic of simultaneity of its visual/depicted elements in spatially organised arrangements. To say this simply: in speaking I have to say one thing after another, one sound after another, one word after another, one clause after another, so that inevitably one thing is first, and another thing is second, and one thing will have to be last. Meaning can then be – and is – attached to ‘being first’ and to ‘being last, and maybe to being third and so on. If I say ‘Bill and Mary married’ it means something different to ‘Mary and Bill married’ – the meaning difference perhaps referring to which of the two is closer to me. In a visual representation the placement of elements in the space of representation – the page, the canvas, the screen, the wall – will similarly have meaning. Placing something centrally means that other things will be marginal, at least relatively speaking. Placing something at the top of the space means that something else will likely be

Dove cambiamenti significativi nella distribuzione del potere rappresentano una minaccia, vi sarà una resistenza accanita da parte di coloro che attualmente detengono il potere. Per questa ragione le previsioni sulle potenzialità e sugli effetti democratici delle nuove tecnologie d'informazione e comunicazione devono essere viste alla luce delle inevitabili lotte per il potere. È già evidente che gli effetti dei due cambiamenti considerati insieme produrranno le più ampie conseguenze immaginabili a livello politico, economico, sociale, culturale, concettuale/cognitivo ed epistemologico.

Le due modalità, scrittura e immagine, sono regolate da logiche distinte e hanno potenzialità completamente diverse. L'organizzazione della scrittura – pur sempre supportata dalla logica del discorso – è regolata dalla logica del tempo e dalla logica della sequenza dei suoi elementi nel tempo, in disposizioni regolate dal tempo. L'organizzazione delle immagini, al contrario, è regolata dalla logica dello spazio e dalla logica della simultaneità degli elementi visivi/raffigurati in disposizioni organizzate nello spazio. Per dirlo in modo semplice: parlando si dice una cosa dopo l'altra, un suono dopo l'altro, una parola dopo l'altra, una proposizione dopo l'altra, in modo che inevitabilmente una cosa è prima e un'altra è seconda e un'altra ancora dovrà necessariamente essere ultima. Il significato può quindi essere – ed è – collegato all'“essere primi” e all'“essere ultimi” e, magari, all'essere terzi e così via. Se io dicessi «Bill and Mary married», sarebbe diverso dal dire «Mary and Bill married» – la differenza di significato forse si riferisce a quale dei due mi è più caro. Allo stesso modo, il posizionamento degli elementi nello spazio in una rappresentazione visiva – la pagina, la tela, lo schermo, la parete – avrà un certo significato. Posizionare qualcosa al centro significa che altre cose saranno marginali almeno in termini relativi. Mettere qualcosa nella parte superiore significa che qualcos'altro sarà

below. Both these places can be used to make meaning: being *central* can mean being the 'centre', in whatever way; being *above* can mean being 'superior', and being below can mean 'inferior'.

The point is that whether I want to or not I have to use the possibilities given to me by a mode of representation to make my meaning. Whatever is represented in speech (or to some lesser extent in writing) inevitably has to bow to the logic of time and of sequence in time. The world represented in speech or in writing is therefore (re)cast in an actual or quasi-temporal manner. The genre of the *narrative* is the culturally most potent formal expression of this. Human engagement with the world through speech or writing cannot escape that logic; it orders and shapes that human engagement with the world. Whatever is represented in image has to bow, equally to the logic of space, and to the simultaneity of elements in spatial arrangements. The world represented in image is therefore (re)cast in an actual or quasi-spatial manner. Whatever relations are to be represented about the world have inevitably to be presented as spatial relations between the depicted elements of an image. Human engagement with the world through image cannot escape that logic; it orders and shapes how we represent the world, which in turn shapes how we see and interact with the world. The genre of the *display* is the culturally most potent formal expression of this. 'The world narrated' is a different world to 'the world depicted and displayed'.

probabilmente più in basso. Entrambe queste posizioni possono essere usate per costruire il significato: essere in posizione *centrale* può significare essere "il centro" a prescindere dal modo; essere in *alto* può voler dire essere "superiore" ed essere in basso può significare essere "inferiore".

Il punto è che, lo voglia o no, devo usare le possibilità che mi sono date da una modalità di rappresentazione per creare il mio significato. Qualunque cosa rappresentata nel discorso (o in misura minore per iscritto) deve inevitabilmente inchinarsi alla logica del tempo e della sequenza nel tempo. Il mondo rappresentato nel discorso o per iscritto è perciò (ri)formulato in un modo "attuale" o quasi temporale. Il genere testuale della *narrazione* ne è, dal punto di vista culturale, l'espressione formale più forte. Il coinvolgimento umano nel mondo attraverso il discorso o la scrittura non può sfuggire a questa logica che ordina e forma quel coinvolgimento umano nel mondo. Qualunque cosa sia rappresentata come immagine deve inchinarsi, allo stesso modo, alla logica dello spazio e alla simultaneità degli elementi in disposizioni spaziali. Il mondo rappresentato come immagine è perciò (ri)formulato in modo "attuale" o quasi spaziale. Qualunque relazione debba essere presentata riguardo al mondo, deve inevitabilmente essere presentata come relazione spaziale tra gli elementi raffigurati di un'immagine. Il coinvolgimento umano nel mondo attraverso le immagini non può sfuggire a questa logica che ordina il modo in cui rappresentiamo il mondo e gli dà forma, il che a sua volta dà forma al modo in cui vediamo il mondo e interagiamo col mondo. Il genere testuale del *display* ne è, dal punto di vista culturale, l'espressione formale più forte. Il «mondo raccontato» è un mondo diverso dal «mondo raffigurato e mostrato» su un display.

To get closer to the core of that difference we need to ask more specifically about the affordances of each of the two modes. Is the world represented through words in sequence – to simplify massively – really different to the world represented through depictions of elements related in spatial configurations? Let me start with a very simple fact about languages such as English (not all languages of the world are like English in this respect, though many are). In English if I want to say or write a clause or a sentence about anything, I have to use a verb. Verbs are, by and large, words that represent actions, even if the actions are pseudo-actions, such as *seem*, *resemble*, *have*, *weigh* and so on. There is one verb which is not really about action, the verb *be*, which names relations between entities – ‘John is my uncle’, or states of affairs – ‘the day is hot’. But whichever I choose, and normally it is an actional verb, I cannot get around the fact that I have to name the relation, and refer to either a state or an action, even if I do not want to do so at all. ‘I have a holiday coming up’ is not really about ownership stated by *have*; nor is ‘I think that’s fine’ really about what I think – it is saying that I feel fine in relation to whatever ‘that’ is. Yet both speech and writing absolutely insist that I choose a name/word for an action, even though I do not wish to do so.

To take another example, if I am in a science lesson and I am talking about cells, and the structure of cells, I might want to say ‘every cell has a nucleus’. As in my example above, I have to use a word to name a relation between two entities – cell and nucleus – which invokes a relation of possession, *have*. I actually do not think of it as being about possession, but it is

Per avvicinarci all'essenza di tale differenza dobbiamo porre domande più specifiche sulle potenzialità di ciascuna delle due modalità. Il mondo rappresentato attraverso parole in sequenza – per semplificare enormemente – è veramente diverso dal mondo rappresentato attraverso la raffigurazione di elementi collegati in configurazioni spaziali? Comincerei con un fatto basilare su lingue come l'inglese; sebbene molte lingue del mondo siano come l'inglese relativamente a questo aspetto, non tutte lo sono. In inglese se voglio dire o scrivere una proposizione o una frase su qualunque cosa, devo usare un verbo. I verbi sono, a grandi linee, parole che rappresentano azioni, anche se le azioni sono pseudoazioni, come «sembrare», «rassomigliare», «avere», «pesare» e così via. Vi è un verbo che non rappresenta veramente un'azione, il verbo «essere», che significa relazioni tra le entità – «John is my uncle», oppure lo stato dei fatti – «the day is hot». Ma qualunque verbo io scelga, e normalmente è un verbo d'azione, non posso sottrarmi al fatto che devo significare la relazione, e fare riferimento o a uno stato oppure a un'azione, anche se non voglio assolutamente farlo. In «I have a holiday coming up», «have» non indica realmente possesso, e neanche «I think that's fine» ha veramente a che fare con ciò che penso – significa che a me va bene la "cosa" in questione qualunque sia. Tuttavia sia il discorso che la scrittura pretendono che io scelga un nome/parola per un'azione, anche se io non voglio.

Per portare un altro esempio, se tengo una lezione di scienze e sto parlando di cellule e della struttura cellulare, magari voglio dire che «ogni cellula ha un nucleo». Come nel mio esempio di prima, devo usare una parola per nominare una relazione tra due entità – cellula e nucleo – che richiama una relazione di possesso, «have». In realtà questa relazione non la vivo come azione di possesso: è

a *commitment* which language forces me to make. If I ask the class to draw a cell, there is no such commitment. Now, however, every student who draws the cell, has to place the nucleus somewhere in the cell, in a particular spot. There is no way around that, whether the nucleus actually has this or that specific place in the cell or not. There is a demand for an epistemological commitment, but it is a totally different one in the case of the two modes: commitment to naming of a relation in one case – ‘the cell owns a nucleus’, and commitment to a location in space in another – ‘this is where it goes’.

Let me make another comparison of affordances, to draw out the impact of the shift. In writing I can use ‘every cell has a nucleus’ without having any idea what a nucleus actually is, does, looks like and so on. The same applies to *cell*; nor do I know what *have* actually means in that structure – other than a kind of ‘there is’. The reason for that is that words are, relatively speaking, empty of meaning, or perhaps better, the word as sound-shape or as letter-shape gives no indication of its meaning, it is there to be filled with meaning. It is that ‘filling with meaning’ which constitutes the work of imagination that we do with language. In what may seem a paradox given common-sense views about language, I want to say that words are empty of meaning relatively. If someone says to me ‘I have a new car’ I know very little indeed about that person’s vehicle. It is this characteristic of words which leads to the well-known experience of having read a novel and really enjoyed it – filling it with our meaning – only to be utterly disappointed or worse when we see it as a film, where some others have filled the words with their very different meanings.

piuttosto un *impegno* che la lingua mi costringe ad assumere. Se chiedo agli allievi di disegnare una cellula, tale impegno viene meno. A questo punto, ogni studente che disegna la cellula deve posizionare il nucleo da qualche parte nella cellula, in un punto ben preciso. Non c'è alcun modo per evitarlo, che il nucleo abbia effettivamente questa o quella posizione specifica nella cellula oppure no. C'è l'esigenza di un impegno epistemologico ma nelle due modalità è completamente diverso: in un caso l'impegno di nominare una relazione– «the cell owns a nucleus» e nell'altro l'impegno nei confronti di una posizione nello spazio,– «this is where it goes».

Vorrei fare un altro confronto sulle potenzialità, per evidenziare l'impatto del cambiamento. Posso scrivere «every cell has a nucleus» senza avere alcuna idea di cosa sia realmente un nucleo, cosa faccia, che forma abbia e così via. Lo stesso vale per «cell»; non so cosa significa «have» in quella struttura – a parte una specie di «there is». La ragione di ciò è che le parole sono, relativamente parlando, prive di significato, o, forse meglio, la parola in quanto forma sonora o forma grafica non dà indicazioni circa il proprio significato, è fatta per essere riempita di significato. È questo “riempire di significato” il lavoro d'immaginazione che svolgiamo con la lingua. Anche se può sembrare un paradosso dati i punti di vista del buon senso riguardo alla lingua, voglio dire che le parole sono prive di significato, relativamente parlando. Se qualcuno mi dice «I have a new car», so pochissimo sul veicolo di quella persona. È da questa caratteristica delle parole che deriva la ben nota esperienza di aver letto un romanzo che ci è piaciuto molto – riempiendolo con il significato nostro – per poi rimanere completamente delusi o peggio quando lo vediamo trasformato in film, in cui altri hanno riempito le parole con il diversissimo significato loro.

At the same time, these relatively empty things occur in a strict ordering, which forces me to follow, in reading, precisely the order in which they appear. There is a 'reading path' set by the order of the words which I must follow. In a written text there is a path which I cannot go against if I wish to make sense of the meaning of that text. The order of words in a clause compels me to follow, and it is meaningful. 'Bill and Mary married' has a point of view coded in the reading path which makes it different from 'Mary and Bill married'. If I have two clauses – 'The sun rose, the mists dissolved' – then the order in which I have put them structures the path that my reader must follow. 'The mists dissolved and the sun rose' has a quite different meaning, a near mystical force compared to the mundane 'the sun rose and the mists dissolved'. But the affordance which is at issue here is that of temporal sequence and its effects are to orient us towards causality, whether in a simple clause ('the sun dissolved the mists') where an agent acts and causes an effect, or in the conjoined clauses just above. The simple yet profound fact of sequence in time orients us towards a world of causality.

Reading paths may exist in images, either because the maker of the image structured that into the image – and it is read as it is or it is transformed by the reader, or they may exist because they are constructed by the reader without prior construction by the maker of the image. The means for doing this rest, as with writing, with the affordances of the mode. The logic of space and of spatial display provides the means; making an element central and other elements marginal will encourage the reader to move from the centre to the margin. Making some elements salient through some means – size, colour, shape, for instance – and other less salient again encourages a reading path.

Allo stesso tempo, queste cose relativamente prive di significato avvengono in un ordine ben preciso che mi costringe, leggendo, a seguire precisamente l'ordine in cui appaiono. Vi è un "percorso di lettura" stabilito dall'ordine delle parole che devo seguire. In un testo scritto vi è un percorso contro il quale non posso andare, se voglio che il testo abbia un senso. L'ordine delle parole in una proposizione mi costringe a seguirlo ed è significativo. «Bill and Mary married» ha un punto di vista codificato nel percorso di lettura che lo rende diverso da «Mary and Bill married». Se ho due proposizioni – «The sun rose, the mists dissolved» – l'ordine in cui le ho messe struttura il percorso che deve seguire il mio lettore. «The mists dissolved and the sun rose» ha un significato piuttosto diverso, una forza quasi mistica in confronto al banale «The sun rose, the mists dissolved». Ma la potenzialità in questione è quella della sequenza temporale e i suoi effetti sono quelli di orientarci verso la causalità, sia in una proposizione semplice («The sun dissolved the mists»), in cui un agente agisce e causa un effetto, sia nelle proposizioni collegate di cui sopra. Il fatto semplice eppure profondo della sequenza nel tempo ci orienta verso un mondo di causalità.

I percorsi di lettura possono esistere nelle immagini o perché l'autore dell'immagine ha strutturato tali percorsi nell'immagine stessa – da leggersi così com'è – oppure possono esistere perché sono costruiti dal lettore senza una precedente costruzione da parte dell'autore dell'immagine. I mezzi per farlo risiedono, come per la scrittura, nelle potenzialità espressive della modalità. È la logica dello spazio e della visualizzazione nello spazio a darne i mezzi; rendere un elemento centrale e altri elementi marginali incoraggia il lettore a spostarsi dal centro al margine. Mettere alcuni elementi in rilievo attraverso alcuni mezzi – dimensione, colore, forma, per esempio – e altri meno in evidenza è un altro modo per incoraggiare un percorso

However, I say 'encourages' rather than 'compels' as I did with writing. Reading the elements of an image 'out of order' is easy or at least possible; it is truly difficult in writing.

However, while the reading path in the image is (relatively) open, the image itself and its elements are filled with meaning. There is no vagueness, no emptiness here. That which is meant to be represented is represented. Images are plain full with meaning, whereas words wait to be filled. Reading paths in writing (as in speech) are set with very little or no leeway; in the image they are open. That is the contrast in affordance of the two modes: in writing, relatively vacuous elements in strict order (in speech also, to a somewhat lesser extent); and full elements in a (relatively) open order in image. The imaginative work in writing focuses on filling words with meaning – and then reading the filled elements together, in the given syntactic structure. In image, imagination focuses on creating the order of the arrangements of elements which are already filled with meaning.

This is one answer to the cultural pessimists: focus on what each mode makes available, and use that as the starting point for a debate. There is then the further question of whether in the move from the dominance of one mode to the other there are losses – actually and potentially – which we would wish to avoid. On the one hand, the work of imagination called forth by writing – even in the limited way I have discussed it here (and the kinds of imaginative work and the potential epistemological losses I have suggested – the loss of an underlying orientation towards cause as on instance) may make us try to preserve features of writing which might otherwise

di lettura. In ogni caso ho detto “incoraggiare” piuttosto che “costringere” come ho fatto parlando della scrittura. Leggere gli elementi di un’immagine “non in ordine” è facile o almeno possibile; è veramente difficile nella scrittura.

Tuttavia, mentre nelle immagini il percorso di lettura è (relativamente) aperto, l’immagine stessa e i suoi elementi sono pieni di significato. Non vi è nulla di vago, di vuoto. Ciò che si intende rappresentare è rappresentato. Le immagini sono chiaramente piene di significato, mentre le parole aspettano di essere riempite. I percorsi di lettura nella scrittura (così come nel discorso) sono impostati con pochissimo o nessun margine di flessibilità, nelle immagini sono aperti. Questo è il contrasto nella potenzialità delle due modalità di scrittura: nella scrittura elementi relativamente vuoti in ordine preciso (in misura minore anche nel discorso); ed elementi pieni in ordine (relativamente) aperto nelle immagini. Il lavoro di immaginazione nella scrittura si focalizza nel riempire le parole di significato – e poi nel leggere insieme gli elementi riempiti, nella struttura sintattica data. Nelle immagini, l’immaginazione si focalizza sul creare l’ordine della disposizione di elementi che sono già pieni di significato.

Questa è una risposta ai pessimisti culturali: focalizzatevi su ciò che ogni modalità mette a disposizione e usatelo come punto di partenza per un dibattito. Vi è poi l’ulteriore questione se nel passaggio dal dominio di una modalità all’altro vi siano perdite – reali e potenziali – che vorremmo evitare. Da un lato, il lavoro d’immaginazione sollecitato dalla scrittura – persino nel modo limitato discusso qui (e i tipi di lavoro d’immaginazione e le potenziali perdite epistemologiche da me ipotizzate – la perdita di un orientamento implicito verso la causa per esempio) può portarci a cercare di conservare caratteristiche della scrittura che potrebbero altrimenti

disappear. On the other hand, I may actually not want to live in a semiotic/cultural world where everything is constructed in causal ways, whether I want it or not – as just one example. I will return to the question both of affordances and of gains and losses in other places in the book.

### Affordances of mode and facilities of media

The shift in mode would, even by itself, produce the changes that I have mentioned. The change in media, largely from book and page to screen, the change from the traditional print-based media to the new information and communication technologies, will intensify these effects. However, the new media have three further effects. They make it easy to use a multiplicity of modes, and in particular the mode of image – still or moving – as well as other modes, such as music and sound effect for instance. They change, through their affordances, the potentials for representational and communicational action by their users; this is the notion of 'interactivity' which figures so prominently in discussions of the new media. Interactivity has at least two aspects: one is broadly interpersonal, for instance, in that the user can 'write back' to the producer of a text with no difficulty – a potential achievable only with very great effort or not at all with the older media, and it permits the user to enter into an entirely new relation with all other texts – the notion of hypertextuality. The one has an effect on social power directly, the other has an effect on semiotic power, and through that on social power less immediately.

The technology of the new information and communication media rests among other factors on the use of a single code for the representation of all information, irrespective of its

scompare. Dall'altro, solo per fare un esempio, in realtà potrei non voler vivere in un mondo semiotico/culturale dove tutto è costruito in modo causale, che io lo voglia o no. Ritorrò in altri punti del libro a entrambe le questioni delle potenzialità e dei vantaggi e delle perdite.

## Potenzialità delle modalità espressive e strutture dei media

Il passaggio da una modalità all'altra produrrebbe, di per sé, i cambiamenti che ho citato. I cambiamenti nei media, principalmente dal libro e dalla pagina allo schermo, il passaggio dai media tradizionali basati sulla stampa alle nuove tecnologie di informazione e comunicazione, intensificheranno questi effetti. Comunque, i nuovi media hanno tre ulteriori effetti. Facilitano l'uso di molteplici modalità e in particolare della modalità dell'immagine – ferma o in movimento – oltre che di altre modalità, quali per esempio musica ed effetti sonori. Le modalità alterano, per mezzo delle loro potenzialità espressive, il potenziale dell'azione rappresentativa e comunicativa da parte degli utenti; questo è il concetto di «interattività» che appare abbondantemente nelle discussioni sui nuovi media. L'interattività ha almeno due aspetti: uno largamente interpersonale, in quanto, per esempio, l'utente può facilmente reagire per iscritto al produttore di un testo – un potenziale con i vecchi media raggiungibile solo con sforzo notevole o non raggiungibile affatto, e permette all'utente di entrare in un rapporto completamente nuovo con tutti gli altri testi – il concetto di «ipertestualità». Uno ha un effetto diretto sul potere sociale, l'altro ha effetto sul potere semiotico e attraverso questo, meno direttamente, sul potere sociale.

La tecnologia dei nuovi mezzi di informazione e comunicazione si basa, oltre che su altri fattori, sull'uso di un singolo codice di rappresentazione di tutte le informazioni, a prescindere dal

initial modal realisation. Music is analysed into this digital code just as much as image is, or graphic word, or other modes. That offers the potential to realise meaning in any mode. This is usually talked about as the multimedia aspect of this technology, because with the older media there existed a near automatic association and identification of mode (say, writing) with medium (say, book).

With print-based technology – technologically oriented and aligned with word – the production of written text was made easy, whereas the production of image was difficult; the difficulty expresses itself still in monetary cost. Hence image was (relatively) rare, and printed word was ubiquitous in the book and on the page. With the new media there is little or no cost to the user in choosing a path of realisation towards image rather than towards word. Given that the domains, the new technology facilitates, supports and intensifies that preference. What is true of word and image is also increasingly true of other modes. The ease in the use of different modes, a significant aspect of the affordances of the new technologies of information and communication, makes the use of a multiplicity of modes usual and remarkable. That mode which is judged best by the designer of the message for specific aspects of the message and for a particular audience can be chosen with no difference in 'cost'. Multimodality is made easy, usual, 'natural' by these technologies. And such naturalised uses of modes will lead to greater specialisation of modes: affordances of modes will become aligned with representational and communicative need.

modo iniziale di realizzazione. La musica viene codificata in modo digitale così come le immagini, la grafica o altre modalità espressive. Ciò dà la possibilità di creare significato in qualsiasi modalità. È quello che viene solitamente descritto come «aspetto multimediale» di questa tecnologia, in quanto con i vecchi media esisteva un'associazione e un'identificazione quasi automatica della modalità (scrittura, per esempio) con il medium (libro, per esempio).

Con la tecnologia basata sulla stampa – allineata e orientata tecnologicamente con la parola – la produzione di un testo scritto era facilitata, mentre la produzione di immagini era difficile; la difficoltà si esprime ancora in termini di costi. Perciò le immagini erano (relativamente) rare e la parola stampata era onnipresente nei libri e sulla pagina. Con i nuovi media, i costi per l'utente nello scegliere un percorso orientato verso le immagini piuttosto che verso la parola sono minimi o inesistenti. Dato che in molti settori il mondo della comunicazione attorno a noi sta andando verso una preferenza per l'immagine, la nuova tecnologia, facilita, supporta e intensifica questa preferenza. Ciò che è vero per parola e immagine è anche sempre più vero per le altre modalità. La facilità d'uso delle diverse modalità espressive, aspetto rilevante delle potenzialità delle nuove tecnologie d'informazione e comunicazione, rende comune e consueto l'uso di molteplici modalità. La modalità che viene giudicata migliore dall'autore del messaggio per gli aspetti specifici del messaggio stesso e per un particolare pubblico può essere scelta senza differenza di "costo". La multimodalità è resa facile, comune, "naturale", da queste tecnologie. E tali usi naturalizzati delle modalità comporteranno una maggiore specializzazione delle modalità stesse: le potenzialità delle modalità espressive si allineeranno alle esigenze di rappresentazione e comunicazione.

The new technologies allow me to 'write back'. In the era of the book, which partly overlapped with the era of mass communication, the flow of communication was largely in one direction. The new technologies have changed unidirectionality into bidirectionality. E-mail provides a simple example: not only can I write back, but the moment I hit the reply or forward button, I can change the text that I have just received in many ways. If an attachment has come with the e-mail I can in any case rewrite it and send it anywhere I wish. In that process the power of the author, which has been such a concern in the era of the dominance of the old technologies and of the mode of writing, is lessened and diffused. Authorship is no longer rare. Of course the change to the power of the author brings with it a consequent lessening in the author's or the text's authority. The processes of selection which accompanied the bestowal of the role of author brought authority. When that selection is no longer there, authority is lost as well. The promise of greater democracy is accompanied by a levelling of power; that which may have been desired by many may turn out to be worth less than it seemed when it was unavailable.

Ready access to all texts constitutes another challenge to the former power of texts. There was a certain fictionality in any case to the notion of the author as the source of the text. Just as no one in a speech community has 'their own words' – the frequent request in schools for putting something in 'your own words' notwithstanding – so no one really ever originated their own texts. The metaphor of text-as-texture was in that respect always accurate: our experience of language cannot be, is never, other than the experience of texts. Our use of language in the making of texts cannot be other than the quotation of fragments of texts,

Le nuove tecnologie mi permettono di “reagire”. Nell’epoca del libro, che, in parte si sovrapponeva all’epoca della comunicazione di massa, il flusso delle comunicazioni andava per gran parte in una direzione. Le nuove tecnologie hanno trasformato l’unidirezionalità in bidirezionalità. La posta elettronica ne è un esempio: non solo posso rispondere, ma nel momento in cui clicco su «rispondi» o «inoltra», posso cambiare in molti modi il testo che ho appena ricevuto. Se c’era un allegato al messaggio elettronico, posso riscriverlo e mandarlo ovunque voglia. In questo processo il potere dell’autore, che all’epoca del dominio delle vecchie tecnologie e della modalità della scrittura è stato al centro dell’attenzione, è ridotto e diffuso. Essere autori non è più una rarità. Naturalmente il passaggio al potere dell’autore porta con sé la conseguente riduzione dell’autorevolezza dell’autore e del testo. I processi di selezione che accompagnavano il conferimento del ruolo di autore comportavano autorevolezza. Quando la selezione viene meno, si perde anche in autorevolezza. La promessa di maggior democrazia è accompagnata da un livellamento del potere; ciò che molti potrebbero aver desiderato può rivelarsi meno importante di quanto sembrasse quando non era disponibile.

L’immediato accesso a tutti i testi rappresenta un’altra sfida al precedente potere dei testi. In ogni caso v’era una certa dose di finzione nel concetto di «autore come fonte del testo». Così come nessuno in una comunità linguistica ha “parole proprie” – nonostante la frequente richiesta nelle scuole di esprimersi con “parole proprie” – nessuno dà mai davvero origine al proprio testo. Sotto questo punto di vista, la metafora del testo-come-tessitura è sempre stata esatta: la nostra esperienza della lingua non può essere, non è mai, altro che l’esperienza dei testi. Il nostro uso della lingua nella creazione di testi non può essere altro che la citazione di frammenti di testi,

previously encountered, in the making of new texts. The ease with which texts can be brought into conjunction, and elements of texts reconstituted as new texts, changes the notion of authorship. If it was a myth to see the author as originator, it is now a myth that cannot any longer be sustained in this new environment. Writing is becoming 'assembling according to designs' in ways which are overt, and much more far-reaching, than they were previously. The notion of writing as 'productive' or 'creative' is also changing. Fitness for present purpose is replacing previous conceptions, such as text as the projection of a world, the creation of a fictional world, a world of the imagination.

The dominance of the screen as the currently most potent medium – even if at the moment that potency may still be more mythical than real – means that it is these practices and these conceptions which hold sway, and not only on the screen but also in all domains of communication. The affordances and the organisation of the screen are coming to (re)shape the organisation of the page. Contemporary pages are beginning to resemble, more and more, both the look and the deeper sense of contemporary screens. Writing on the page is not immune in any way from this move, even though the writing of the elite using the older media will be more resistant to the move than writing elsewhere. It is possible to see writing once again moving back in the direction of visuality, whether as letter, or as 'graphic block' of writing, as an element of what are and will be fundamentally visual entities, organised and structured through the logics of the visual. It is possible to see writing becoming subordinated to the logic of the visual in many or all of its uses.

precedentemente incontrati, nella creazione di nuovi testi. La facilità con cui i testi possono essere uniti, ed elementi di testi ricostituiti in testi nuovi, cambia la concezione di «autore». Se era un mito considerare l'autore come creatore, è un mito che adesso in questo nuovo ambiente non può più essere sostenuto. Scrivere sta diventando «assemblare a seconda dei progetti» in modi che rispetto al passato sono manifesti e di più vasta portata. Anche il concetto di scrittura «produttiva creativa» sta cambiando. L' idoneità allo scopo del momento sta sostituendo vecchie concezioni quali quella di «testo come proiezione del mondo», «creazione di un mondo finzionale, un mondo dell'immaginazione».

Il dominio dello schermo come mezzo attualmente più potente – anche se al momento questa potenza può ancora essere più mitica che reale – significa che sono queste pratiche e queste concezioni a dominare, e non solo sullo schermo ma anche in tutti i campi della comunicazione. Le potenzialità e l'organizzazione dello schermo cominciano a (ri)plasmare l'organizzazione della pagina. Le pagine contemporanee tendono ad assomigliare sempre più sia visivamente sia in senso più profondo agli schermi contemporanei. La scrittura sulla pagina non è affatto immune da questo cambiamento anche se la scrittura dell'*élite* che usa i vecchi media sarà più resistente al cambiamento rispetto alla scrittura in qualsiasi altro campo. È possibile vedere la scrittura spostarsi ancora una volta nella direzione della visualità che sia sotto forma di lettera o di "blocco grafico" di scrittura, come elemento di quelle che sono e saranno entità visive fondamentali, organizzate e strutturate attraverso le logiche visive. È possibile vedere che la scrittura sta diventando subordinata alla logica visiva in molti o in tutti i suoi usi.

## **Right now, an objection**

It may be as well to try and answer here and now three objections that will be made. One is that more books are published now than ever before; the second is, that there is more writing than ever before, including writing on the screen. The third, the most serious, takes the form of a question: what do we lose if many of the forms of writing that we know disappear?

To the first objection I say: the books that are published now are in very many cases books which are already influenced by the new logic of the screen, and in many cases they are not 'books' as that word would have been understood thirty or forty years ago. I am thinking here particularly of textbooks, which then were expositions of coherent 'bodies of knowledge' presented in the mode of writing. The move from chapter to chapter was a stately and orderly progression through the unfolding matter of the book. The contemporary textbook – since the late 1970s for lower years of secondary school and by now for all the years of secondary school – is often a collection of 'worksheets' organised around the issues of the curriculum, and put between more or less solid covers. This is still called a book. But there are no chapters, there is none of that sense of a reader engaging with and absorbing a coherent exposition of a body of knowledge, authoritatively presented. Instead there is a sense that the issue now is to involve students in action around topics, of learning by doing. Above all, the matter is presented through image more than through writing – and writing and image are given different representational and communicational functions.

## **Adesso, un'obiezione**

Tanto vale cercare di rispondere una volta per tutte a tre obiezioni che saranno avanzate. La prima è che adesso più che mai vengono pubblicati libri; la seconda è che si scrive più che in passato, se si considera anche la scrittura sullo schermo. La terza, la più seria, prende forma da una domanda: cosa perderemmo se scomparissero molte delle forme di scrittura che conosciamo?

Alla prima obiezione dico: i libri che vengono pubblicati oggi sono in moltissimi casi libri che sono già influenzati dalla nuova logica dello schermo, e in molti casi non sono «libri» nel senso in cui si sarebbe pensato trenta o quarant'anni fa. Penso in particolare ai libri di testo, che allora erano esposizioni di "corpi di conoscenza" coerenti presentati nella modalità della scrittura. Il passaggio da un capitolo all'altro era dato dalla progressione solenne e metodica del materiale del libro. Il libro di testo contemporaneo – a partire dalla fine degli anni Settanta per i primi anni della scuola secondaria e adesso per tutti gli anni della scuola secondaria – è spesso una raccolta di "fogli di calcolo" organizzati sull'argomento del programma e inseriti dentro copertine più o meno provvisorie. Questo si chiama ancora «libro». Ma non ci sono capitoli, non c'è il senso di un lettore che si relaziona con un corpo di conoscenza presentato in modo autorevole e ne assorbe un'esposizione coerente. Vi è invece il senso che la questione è adesso quella di coinvolgere gli studenti in modo attivo negli argomenti, imparare facendo. Soprattutto, l'argomento viene presentato attraverso le immagini più che attraverso la scrittura – e alla scrittura e all'immagine vengono attribuite funzioni di rappresentazione e di comunicazione diverse.

These are still called 'book' though I think we need to be wary of being fooled by the seeming stability of the word. These are not books that can be 'read', for instance, in anything like that older sense of the word 'read'. These are books for working with, for acting on. So yes, there are more 'books' published now than ever before, but in many cases the 'books' of now are not the 'books' of then. And I am not just thinking of factual, information books but of books of all kinds.

And yes, there is more writing than ever before. Let me make two points. The first is, who is writing more? Who is filling the pages of websites with writing? Is it the young? Or is it those who grew up in the era when writing was clearly the dominant mode? The second point goes to the question of the future of writing. Image has coexisted with writing, as of course has speech. In the era of the dominance of writing, when the logic of writing organised the page, image appeared on the page subject to the logic of writing. In simple terms, it fitted in how, where and when the logic of the written text and of the page suggested. In the era of the dominance of the screen, writing appears on the screen subject to the logic of the image. Writing fits in how, where and when the logic of the image-space suggests. The effects on writing, as is already 'visible' in any number of ways, tiny at times, larger at others, will be inescapable.

That leaves the third objection. It cannot be dealt with quickly. It requires a large project, much debate, and an uncommon generosity of view. On one level the issue is one of gains and losses; on another level it will require from us a different kind of reflection on what writing is, what forms of imagination it fosters. It asks questions of a profounder kind, about human potentials, wishes, desires – questions which go beyond

Questi sono ancora chiamati «libri» anche se penso che non dobbiamo farci ingannare dall'apparente stabilità della parola. Questi non sono libri che, per esempio, non possono neanche lontanamente essere “letti” nel senso tradizionale della parola «leggere». Questi sono libri con cui lavorare, su cui agire. Quindi sì, oggi vengono pubblicati più “libri” che mai ma, in molti casi i “libri” di oggi non sono i “libri” di una volta. E non mi sto riferendo solo a libri che si limitano ai fatti, alle informazioni, ma a libri di tutti i tipi.

E sì, si scrive oggi più che mai. Vorrei puntualizzare due cose. La prima è: chi sta scrivendo di più? Chi sta riempiendo le pagine dei siti web di scrittura? Sono i giovani? Oppure sono coloro che sono cresciuti nell'epoca in cui la scrittura era chiaramente la modalità dominante? Il secondo punto riguarda la questione del futuro della scrittura. L'immagine è coesistita con la scrittura così come, ovviamente, il discorso. Nell'epoca del dominio della scrittura, quando era la logica della scrittura a organizzare la pagina, l'immagine sulla pagina era soggetta alla logica della scrittura. In termini semplici, veniva inserita come, dove e quando suggerito dalla logica del testo scritto e della pagina. E nell'epoca del dominio dello schermo, la scrittura sullo schermo è soggetta alla logica dell'immagine. La scrittura viene inserita come, dove e quando suggerisce la logica dello spazio-immagine. Gli effetti sulla scrittura, già “visibili” in molti modi, più o meno evidenti, saranno inevitabili.

Questo ci porta alla terza obiezione che non può essere affrontata in modo veloce. Necessita di un progetto esteso, di grandi dibattiti e di una generosità di vedute fuori dal comune. A un certo livello è una questione di guadagni e perdite; a un altro livello necessiterà di un altro tipo di riflessione su cos'è la scrittura, quali forme di immaginazione promuove. Pone domande di genere più profondo sulle potenzialità e sui desideri umani – domande che vanno al di là

immediate issues of utility for social or economic needs. I attempt some answers at different points in the book.

What do I hope to achieve with this book? There is a clear difference between this book and others dealing with the issues of literacy and new media. The current fascination with the dazzle of the new media is conspicuous here by its absence. I focus on just a few instances and description of hypertextual arrangements, internet texts, or the structure of websites. I am as interested in understanding how the sentence developed in the social and technological environments of England in the seventeenth century, as I am in seeing what sentences are like now. The former like the latter – in showing principles of human meaning-making – can give us ways of thinking about the likely development of the sentence in the social and technological environments of our present and of the immediate future. In that sense the book is out of the present mould; in part it looks to the past as much as to the present to understand the future. It is a book about literacy now, everywhere, in all its sites of appearances, in the old and the new media – it is about literacy anywhere in this new media age.

So what can readers hope to get from the book? My sense is that what is needed above all is some stocktaking, some reflection, a drawing of breath, and the search for the beginning of answers to questions such as: Where are we? What have we got here? What remains of the old? What is common about the making of representations and messages between then and now, and in the likely tomorrow? I think that what we need are new tools for thinking with, new frames in which to place things, in which to see the old and the new, and see them both newly. That is what I hope the book will offer its readers: a conceptual framework and tools for thinking about a field that is in a profound state of transition.

delle questioni dell'utilità sociale o economica immediata. Cercherò di dare delle risposte in diverse parti del libro.

Cosa spero di ottenere con questo libro? Vi è una netta differenza tra questo libro e gli altri che si occupano di *literacy* e dei nuovi media. L'attuale attrazione per il bagliore dei nuovi media qui si fa notare per la propria assenza. Mi concentro solo su pochi esempi e poche descrizioni delle disposizione ipertestuali, dei testi in internet e sulla struttura dei siti web. Mi interessa capire come si è sviluppata la *frase* negli ambienti sociali e tecnologici dell'Inghilterra del Seicento tanto quanto capire come sono le frasi di oggi. La prima, come quest'ultime – mostrando i principi della creazione del significato da parte dell'uomo – può suggerirci modi di concepire il probabile sviluppo della frase negli ambienti sociali e tecnologici del nostro presente e del prossimo futuro. In questo senso, il libro è fuori dagli schemi attuali; in parte guarda al passato tanto quanto al presente per capire il futuro. È un libro sulla *literacy* adesso, ovunque appaia, nei vecchi e nei nuovi media – sulla *literacy* da qualsiasi parte in questa *epoca dei nuovi media*.

I lettori cosa possono sperare di ricavare da questo libro? La mia impressione è che ciò che serve maggiormente è un'attenta valutazione, un po' di riflessione, tirare il fiato e cercare di cominciare a rispondere a domande quali: «Dove siamo?» «Cosa abbiamo?» «Cosa resta del vecchio?» «Cosa c'è in comune tra la creazione di rappresentazioni e messaggi allora e adesso e nel probabile futuro?» Penso che ciò di cui abbiamo bisogno siano nuovi strumenti con cui pensare, nuove strutture in cui collocare le cose, in cui vedere il vecchio e il nuovo e vederli entrambi in modo nuovo. Questo è ciò che spero che il libro offra ai lettori: una struttura di riferimento concettuale e strumenti per pensare a un settore che si trova in uno stato di profonda transizione.

## Bibliografia

Barthes, R. (1977) «The death of the author» in R. Barthes (1977) *Image – Music – Text*, London: Fontana

Jewitt, C. (2002) «The move from page to screen: the multimodal reshaping of school English», in *Journal of Visual Communication*, vol. 1, no. 2, pp. 171-96

Kress, G. R. e Van Leeuwen, T. (1996) *Reading Images: The Grammar of Graphic Design*, London: Routledge

Kress, G. R. e Van Leeuwen, T. (2001) *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*, London: Edward Arnold

Snyder, I. (ed.) (1997) *Page to Screen*, London: Routledge

Van Leeuwen, T. (1999) *Speech, Music, Sound*, London: Macmillan