

Produzione industriale

12.1 *Anche l'ufficio produzione in sala parto*

Nei capitoli precedenti abbiamo visto cosa fa il redattore, che, insieme al grafico, «trasforma» l'originale dell'autore in un oggetto che, riprodotto in tante copie, sarà il libro; ma il redattore non «parla» con le aziende esterne che materialmente preparano il supporto che verrà stampato. Almeno in Zanichelli questo colloquio avviene attraverso un mediatore linguistico (che è soprattutto facilitatore culturale): l'ufficio produzione.

In origine l'autore si presentava direttamente al tipografo, anzi il primo (dei tipografi), Gutenberg, intravedendo genialmente l'oggettiva difficoltà del rapporto, si scelse un autore con grandi doti di comprensione e pazienza: iniziò con la Bibbia. Poi, sostanzialmente all'inizio del XIX secolo, fra autori e tipografi si inserì la figura dell'editore. L'autore, dopo la definizione contrattuale, aveva a che fare, all'interno della casa editrice, con l'ufficio produzione, che «mediava» i rapporti con le aziende grafiche. La redazione, ulteriore filtro fra tipografo e autore, compare in Zanichelli, come si è visto, attorno al 1960.

Dunque l'ufficio produzione si occupa di due cose: preparazione del prototipo e servizio ristampe. Sono due attività oggettivamente ben distinte¹: forse se si creasse oggi dal nulla una casa editrice queste due mansioni avrebbero due diverse linee

¹ In questo paragrafo non tentiamo neppure una piccola storia dell'evoluzione delle tecniche di pre stampa, del passaggio dalla composizione a caldo (monotipia o linotipia) a quella a freddo, né dell'evoluzione della riproduzione delle immagini, dai segni incisi sulla pietra o su metalli alle tecnologie digitali.

di responsabilità, come in una fabbrica di automobili l'ufficio progetti è distinto dalla linea produttiva. All'esterno, infatti, la specializzazione ha creato una differenziazione nel tessuto delle aziende grafiche, per cui, anche nel settore produttivo, sempre meno chi stampa (e ristampa) si occupa del prototipo.

All'interno la redazione ha avuto tradizionalmente la responsabilità (qualità, tempi, costi) di una parte dei collaboratori (ad esempio traduttori e disegnatori), restando all'ufficio produzione la responsabilità della composizione grafica e della riproduzione delle immagini. Oggi sempre più spesso anche composizione e riproduzione sono affidati a «fornitori» che rispondono alla redazione.

Tuttavia, soprattutto per la maggiore attitudine a controllare costi e tempi, la responsabilità complessiva dei rapporti con i fornitori, anche in fase di pre stampa, in Zanichelli resta – e probabilmente resterà a lungo – in capo all'ufficio produzione.

Ma torniamo alla mediazione dell'ufficio produzione fra redazione e aziende grafiche. a) In cosa consiste e b) come è cambiata nel tempo?

a) Mediazione vuol dire non solo trasmettere informazioni, ma anche filtrarle, tradurre agli uni le esigenze degli altri, stabilire gerarchie di desideri e di priorità (ed altro).

b) Cominciamo a guardare il tavolo di un addetto: un tempo era affollato da una o più piccole montagne di fascicoli di bozze o fogli di prove, che arrivavano e ripartivano dal suo tavolo, come i vagoni in uno scalo merci: ora troneggia un personal computer. Nel suo video si guardano le immagini e si scorrono le bozze di testo. Negli elenchi di corrispondenza elettronica *in* e *out* è frequente il segnalino che denota la presenza di un allegato. Il nostro addetto riceve e inoltra *file*, non smista più pacchi di carta.

Si può valutare che l'ufficio produzione dedichi circa il 60% del suo tempo alle ristampe, il resto alle novità (questo rapporto nel tempo si è un po' spostato a favore delle ristampe). Le novità sono numericamente tra un quarto e un quinto dei libri pubblicati, ristampe comprese, ma, nelle novità, le cose da fare e i fornitori con cui si interagisce sono almeno quattro volte superiori a ciò che c'è da fare per una ristampa.

Quando entra in gioco l'ufficio produzione? Innanzi tutto, così come il ginecologo viene consultato già all'inizio e talvolta ancor prima dell'inizio della gravidanza, l'ufficio

produzione interviene già ad inizio progetto: deve poter dare i suoi consigli e in sostanza la sua approvazione soprattutto su argomenti come il formato, il numero di pagine, il tipo di carta ipotizzabile in funzione della resa grafica delle immagini, i tempi e le scadenze².

12.2 *L'evoluzione della pre stampa*

Il testo (inteso come insieme di caratteri preesistenti nel «magazzino» del compositore: lettere minuscole e maiuscole, numeri, anzi cifre, segni di interpunzione e poco altro) o meglio i testi (testo in senso proprio, note, didascalie, patinate, cioè scritte inserite nelle immagini, indici e altro) viaggiavano prima in colonna di bozze e poi in impaginato, fra compositore e redazione passando attraverso lo smistamento della produzione. Le immagini facevano un percorso analogo tra redazione e aziende variamente denominate (zincografie, fotolito e simili)³.

L'impaginazione elettronica ha reso «virtuale» il menabò, oggetto desueto: una persona non informata della storia della tecnica editoriale potrebbe oggi non cogliere il profondo senso metaforico insito nel termine scelto da Elio Vittorini per la sua rivista. Ricordo del passato è anche il lungo lavoro di montaggio e impaginazione che si faceva in tipografia, mettendo assieme, con le mani e pochi strumenti, vari pezzi o pezzettini di pellicola (testi e immagini).

È importante sottolineare che tra il prima e il dopo è cambiata anche quella che potremmo definire l'embriologia del libro, cioè le fattezze di quello che diventerà un libro nella sua fase di sviluppo prenatale. Alla fine del processo, si vistava qualcosa di pallidamente simile al prodotto finale: si liberava per la stampa l'opera per lo più sulle cianografiche, così dette

² Non a caso il responsabile dell'ufficio produzione fa parte del comitato editoriale, che approva i libri da pubblicare (cfr. par. 7.5, nota 8).

³ Molti nomi dell'industria grafica hanno tenuto dentro a sé pezzi di parole che fanno riferimento a materiali o tecniche desuete: gli zincografi si sono chiamati così anche molti anni dopo aver abbandonato lo zinco; i fotolittisti, della pietra hanno conservato solo il riferimento al greco *lithos*; le cianografiche, di cui parleremo più avanti, non hanno più nulla di azzurro. Le stesse tipografie non maneggiano più i tipi, cioè i caratteri fusi in piombo.

per il loro colore azzurrino, impregnate di un forte odore di ammoniaca. Le prove del colore erano approssimate, rare e costose: i cromalyn, ad esempio, erano fatti su una carta talmente lucida da far sembrare vivaci immagini destinate poi a scipire nel prodotto definitivo. Vi era, insomma, come in certi spettacoli teatrali, una forte differenza fra prova generale e «prima».

Nell'episodio *La campana* del film *Andrej Rublëv*, del regista russo Tarkowskij, si racconta la bella storia di un ragazzo che, avendo accettato l'incarico di fondere una campana di bronzo, attende di vedere, spaventato e curioso, il risultato del suo lavoro, non sapendo se, dall'operazione, uscirà un oggetto con la forma e la funzione desiderata. Ecco, per chi lavorava nel settore ogni libro nuovo, specie se a colori, era un po' come la campana del ragazzo. Nulla è più così: fin dal primo giro le prove del libro assomigliano al prodotto finito; le attuali ciano a colori riescono anche a simulare l'effetto del tipo di carta che sarà scelto.

Ci sono ricette di cucina in cui si preparano, in tegami e luoghi di cottura diversi, componenti del cibo che saranno amalgamati solo alla fine; in altre ricette il cuoco lavora assiduamente a un unico impasto, rielaborandolo continuamente. Il libro di una volta era un piatto del primo tipo (e magari qualcuno si dimenticava la salsa o la guarnizione), ora siamo al secondo tipo (si pensi ad un cibo lentamente cotto allo spiedo, in maniera continuamente controllabile)⁴.

Del vecchio modo di procedere è rimasta però la specializzazione delle aziende fornitrici, divise fra quelle che si occupano di testo e quelle che si occupano di immagini: qualsiasi fotolitista può comporre anche un testo, ma senza la qualità complessiva offerta da un compositore professionale; lo stesso vale per la lavorazione delle immagini. All'esterno della casa editrice il paesaggio delle aziende che lavorano nella prestampa si è dunque trasformato, perché un computer con programmi relativamente poco costosi (che operatori, specialmente giovani, imparano a usare in poco tempo) fa quello che un tempo face-

⁴ L'incrocio fra cucina e tipografia non è inconsueto: ai tempi della composizione in piombo, per garantirsi la possibilità di ristampare, evitando i costi della conservazione del metallo, si ricorreva ai *flan* o flani (cartoni che conservavano, in negativo, le forme in rilievo dei caratteri di piombo). Pare che il termine derivi dagli stampi con cui in cucina si fanno appunto i *flan*.

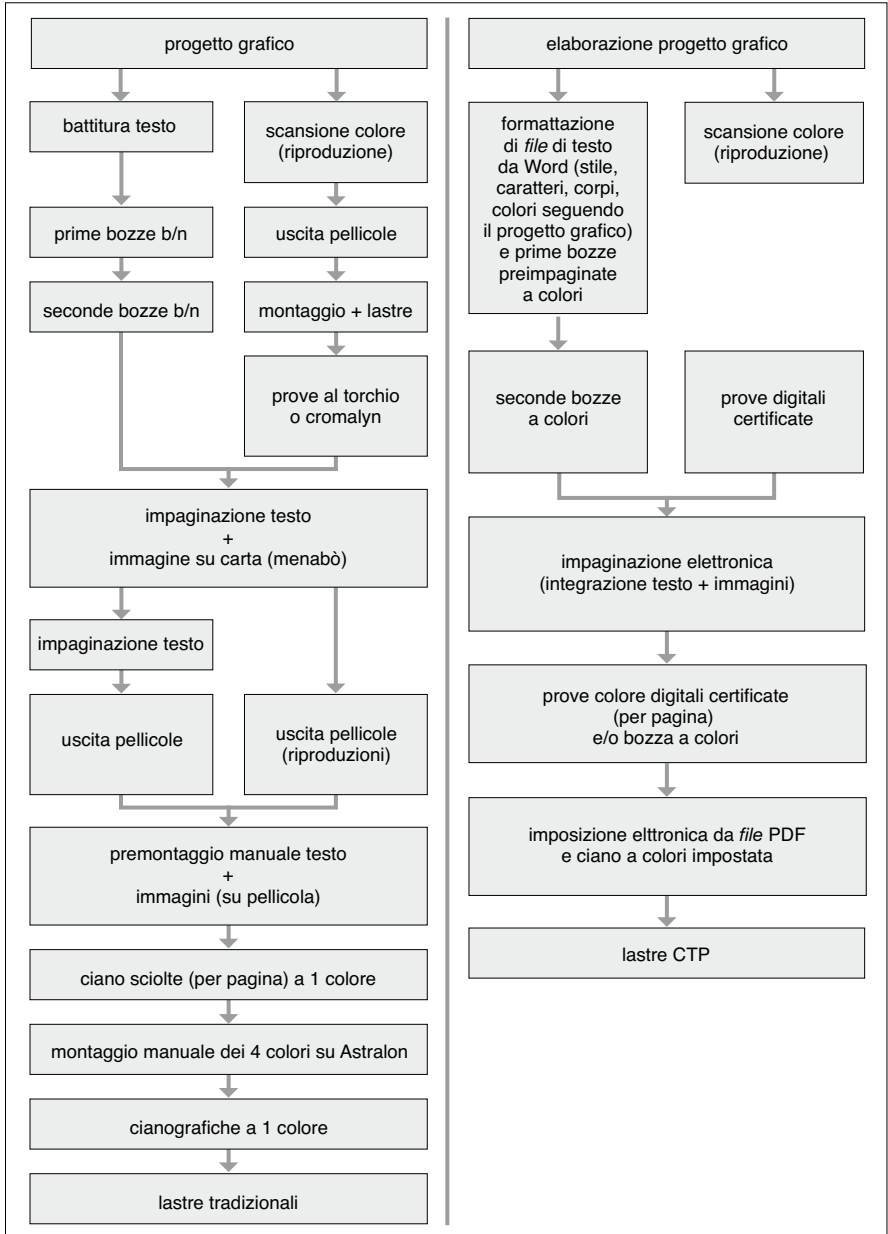


FIG. 12.1. Vecchio (a sinistra) e nuovo (a destra) cammino di un tipico libro di testo. (Grafico di G. Santi)

vano macchine costose, operate da personale con un *know-how* acquisito con studi approfonditi e/o ricca esperienza⁵.

Le professionalità nel settore sono cambiate, molte di esse sono scomparse⁶, la precisione è diventata più facile, certi tipi di errore sono venuti meno quasi del tutto: dalle immagini riprodotte specularmente – inconveniente non infrequente quando si lavorava con diapositive – al fuori registro. Anche i costi, a parità di complessità grafica, si sono ridotti: la riproduzione di un fotocolore costa oggi circa un quarto di quindici anni fa⁷. Tuttavia i costi totali della pre stampa non si sono ridotti di molto, se valutati a pagina, perché, come abbiamo visto, i libri di oggi hanno una complessità grafica un tempo impensabile.

Nelle pagine di un libro di oggi è incorporata una dose di creatività grafica assai maggiore, anche se è realizzata con tempi esecutivi assai minori. In una pagina di un libro complesso si può leggere quello che c'è scritto e anche, in filigrana, i cambiamenti della nostra società, dovuti non soltanto alla globalizzazione ma anche all'evoluzione tecnologica: la riduzione di professionalità intermedie, la polarizzazione verso mansioni molto elevate ed altre che si possono imparare in breve tempo, e quindi socialmente meno protette.

12.3 *Gli editori scolastici fanno solo ristampe?*

Si dice comunemente che l'editoria scolastica è caratterizzata da una netta prevalenza delle ristampe rispetto alla produzione di libri nuovi. Spesso questa affermazione si accompagna, nell'am-

⁵ La casa editrice ha navigato in questa trasformazione, in parte favorendola, in parte controllandola. Talvolta i processi non sono stati forzati, perché una eccessiva trasformazione delle aziende fornitrici avrebbe comportato la perdita della capacità di svolgere lavorazioni «vecchie» ma necessarie per mantenere in vita prodotti tradizionali: si pensi ad esempio alla necessità di fare correzioni su pellicole di 15 o 20 anni fa: un «bisogno» che quasi nessuno oggi ha più, ma un editore come Zanichelli sì. Insomma, un buon esercito deve preoccuparsi anche di non lasciare sguarnita la retroguardia.

⁶ È il caso, ad esempio, del cromista, che correggeva, attraverso un senso della vista sviluppato come l'orecchio di un musicista, la selezione dei colori: oggi un programma di computer rende possibile lo svolgimento di questa funzione da parte di personale non altamente specializzato.

⁷ In realtà questo costo si sta azzerando, perché ormai quasi tutte le immagini (fotografie e anche disegni) sono realizzate direttamente in formato digitale (v. par. 8.9).

bito della comunità editoriale, a un giudizio di merito negativo, talvolta solo implicito, attribuendo agli «scolastici» una sorta di patente di a-creatività. In effetti le ultime statistiche nazionali sulla produzione libraria registrano, su 100 titoli scolastici, 46 ristampe, mentre nella varia per adulti, sempre su 100 titoli, le ristampe sono solo 29 (nei libri per ragazzi scendono a 14).

I dati Zanichelli sono i seguenti: nel 2004/05, 299 novità su 1.272 titoli pubblicati (24% novità, 76% ristampe). Questi dati sono figli delle caratteristiche oggettive dell'editoria scolastica. Nessuno ha mai pensato, in Zanichelli, di cercare di mutarli al fine di crescere nella considerazione della comunità editoriale: non ci si è mai comportati come quei centrocampisti che, spingendosi in area di attacco, espongono la propria squadra al contropiede avversario.

Ci domanderemo innanzitutto se e come il rapporto ristampe/novità è cambiato nell'arco degli ultimi cinquant'anni, e in seguito illustreremo le strutture e i meccanismi interni delle ristampe, delineandone l'evoluzione.

Una considerazione preliminare: la netta distinzione fra prototipo e copie non è fenomeno che caratterizza solo il libro. È comune a tutte le forme artistiche tecnicamente riproducibili e anche ad altre (si pensi, in campo teatrale, al ciclo prove-prove generali-prima-repliche). È comune ad altri beni o servizi, industriali e non. Insomma: il rapporto fra novità e ristampe, se da un lato caratterizza l'editoria scolastica nei confronti di altri tipi di editoria libraria, d'altro lato è la prova dell'industrialità dell'attività editoriale scolastica. Anzi, il passaggio della produzione libraria dalle botteghe dei copisti alle officine degli stampatori appare un netto salto qualitativo: come dire che il libro sarebbe uno dei primi prodotti veramente industriali nella storia dell'Occidente.

Ma anche nel nostro caso, e lo vedremo, complessi fattori economici tendono a diminuire l'importanza relativa dell'elemento industriale in senso stretto nell'economia complessiva della casa editrice.

12.4 *Il rapporto novità/ristampe nel tempo*

Anche in questo caso la continuità prevale sulle fratture: anche qui, nella storia geologica della Zanichelli, non ci sono terremoti. Vi è una tendenza a un lieve decremento delle ristampe.

TAB. 12.1 *Novità e ristampe (tutto il catalogo)*

Anno			% sul totale
1959/1960	Novità	45	
	Ristampe	203	81%
1969/1970	Novità	56	
	Ristampe	279	83%
1974/1975	Novità	97	
	Ristampe	321	76%
1979/1980	Novità	142	
	Ristampe	519	79%
1984/1985	Novità	184	
	Ristampe	550	75%
1989/1990	Novità	187	
	Ristampe	792	81%
1994/1995	Novità	249	
	Ristampe	739	75%
1999/2000	Novità	365	
	Ristampe	958	72%
2004/2005	Novità	299	
	Ristampe	973	76%

TAB. 12.2 *Novità e ristampe (scollastici)*

Anno			% sul totale
1969/1970	Novità	22	
	Ristampe	193	90%
1974/1975	Novità	35	
	Ristampe	223	87%
1979/1980	Novità	48	
	Ristampe	310	87%
1984/1985	Novità	96	
	Ristampe	372	79%
1989/1990	Novità	88	
	Ristampe	483	85%
1994/1995	Novità	140	
	Ristampe	554	80%
1999/2000	Novità	259	
	Ristampe	701	73%
2004/2005	Novità	175	
	Ristampe	755	81%

La crescita percentuale delle novità, nello scolastico, deve essere messa in relazione soprattutto con una crescita delle nuove edizioni (classificate come novità), che incidono sempre su titoli che, altrimenti, sarebbero stati ristampati. Il dato è anche influenzato da una variazione della politica delle tirature: al variare, in ipotesi in aumento, del periodo prevedibile di durata della tiratura, diminuisce il numero delle ristampe rispetto alle novità. Il fenomeno – in parte ci ritorneremo – si è verificato soprattutto, a parità di altri fattori, per la crescita di libri a quattro colori con costi di avviamento (della ristampa) più elevati e quindi con tirature ottimali più elevate.

12.5 Un ciclo annuale

La procedura di ristampa è il processo, fatto di decisioni e comportamenti, che consente la disponibilità dei libri adottati presso le librerie all'apertura delle scuole. È un procedimento complesso, basato su un ciclo annuale che si ripete con poche variazioni. Il grafico seguente illustra le entrate di commesse di stampa nel corso dell'anno, distinguendo fra novità e ristampe.

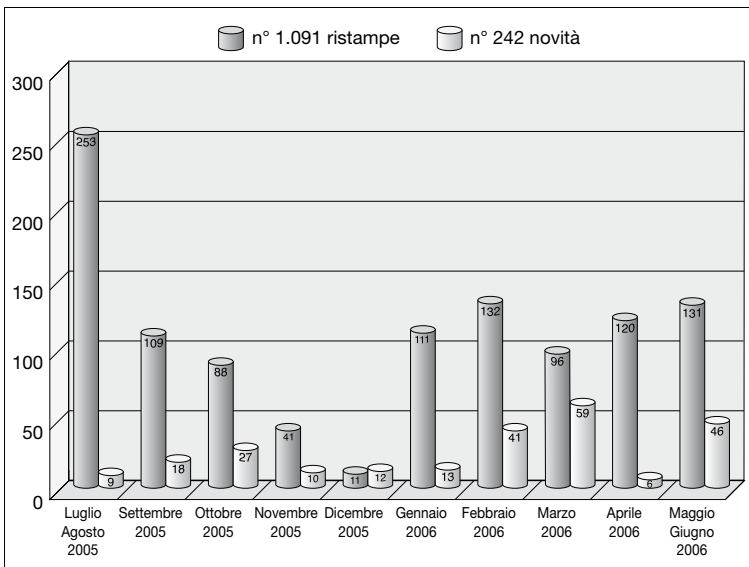


FIG. 12.2. Novità e ristampe: distribuzione luglio-giugno (2005-2006). (Grafico di G. Santi)

Le stagioni di via Irnerio

In questo paragrafo viene, per la prima volta, descritta una serie di operazioni che hanno una stagionalità che si ripete nel corso degli anni, con modifiche piccole (eppure enfatizzate come quelle delle stagioni vere). L'agricoltura è l'attività umana più ovviamente collegata a un ritmo stagionale, ma ve ne sono altre, come la moda o il calcio. La stagionalità di via Irnerio è soprattutto legata al calendario scolastico: da settembre (ottobre fino agli anni Settanta) a giugno. I libri nuovi devono essere pronti per le adozioni (maggio), le ristampe per l'apertura delle scuole*. Vedremo nei prossimi capitoli come anche la promozione e la distribuzione si adeguino al ritmo dettato dalla scuola.

A ben vedere è quasi soltanto la preparazione dei libri nuovi che, pur avendo una «fine lavori» traguardata su una scadenza scolastica (la data delle adozioni), ha una fase di preparazione (potremmo dire gestazione) che, di regola, supera l'anno: per questo la stagionalità non è finora emersa.

Gli altri uffici, le altre attività sono connesse, indirettamente, con il calendario scolastico: si pensi alle procedure contabili nei confronti dei librai, che seguono necessariamente la vendita, o alla formulazione dei programmi di promozione e vendita (previsioni e *budget*), che necessariamente devono venire (poco) prima che le attività si svolgano. Oltre al calendario scolastico, però, vi sono altri fattori che dettano i tempi, come le date di chiusura del bilancio annuale o le fiere del settore.

Ci sono poi cose abbastanza impegnative che si possono fare soltanto quando c'è tempo, cioè quando le attività stagionali sono a un livello baso: dalle riunioni annuali di sintesi e/o di programmazione agli inventari, ai rifornimenti (ad esempio degli articoli di cancelleria dei vari uffici). Insomma tutta la casa editrice si muove sulla base di un'agenda o, più precisamente, ciascun ufficio ha una propria agenda, coordinata con quella degli altri.

Dunque, ciclo annuale, come per la maggior parte dei prodotti agricoli, più la piantata di alberi (i nuovi libri), fatta pensando a un raccolto proiettato nel futuro: ritmi che strutturano, entro certi limiti, il modo di pensare (nel bene e nel male).

* Anche gli altri settori della casa editrice hanno una loro stagionalità, meno delineata (la varia e il giuridico), o legata anch'essa all'anno scolastico (opere di consultazione) o a un calendario didattico parzialmente peculiare (universitario).

È riferito all'anno 2005/06, ma la forma del grafico non è molto cambiata nel tempo. Innanzitutto bisogna chiarire che l'opinione comune («prima si guardano le adozioni e poi, sulla base delle adozioni, si stampano i libri») purtroppo non è del tutto vera, per la semplice ragione che i dati sulle adozioni non sono disponibili in tempo utile per effettuare il complesso delle ristampe: al massimo, come vedremo, sulla base delle adozioni si può correggere una quantità limitata delle decisioni già prese.

Il procedimento inizia a novembre di ciascun anno: sulla base delle giacenze, delle vendite realizzate fino a quel momento e di ragionevoli previsioni, si passa in rassegna tutto il catalogo scolastico: per ciascun titolo, si decide se ristamparlo, quante copie ristamparne, in quale data effettuare la ristampa. La decisione è presa non per tutti i titoli, ma per una larga maggioranza: viene rimandata per un 15-20% dei titoli. La ristampa è immediata se le giacenze sono inferiori al numero di copie-saggio che si dovranno consegnare nei primi mesi dell'anno. Altrimenti la quantità di stampa è decisa, ma l'effettuazione della ristampa è dilazionata, a discrezione del fornitore, fino ad aprile.

In marzo viene fatto un nuovo esame, per valutare i titoli «rinvitati». Un ulteriore esame viene fatto a fine aprile, focalizzato sulle novità dell'anno e su quelle dell'anno precedente; l'andamento del numero di saggi è spia della fiducia della rete commerciale nello sviluppo dell'opera, fiducia quasi sempre suffragata dai fatti. Dai primi di luglio comincia una fase di monitoraggio settimanale, basato sulle adozioni e sulle prime vendite: fra luglio e settembre si decide la ristampa di non più del 10-15% dei titoli in catalogo. Poiché è molto probabile che i titoli di cui si è decisa la ristampa in luglio manchino, almeno per qualche giorno, a settembre, l'ottimo sarebbe riuscire a non ristampare nulla in questi mesi. D'altra parte la maggior parte di queste ristampe dipende da una differenza fra previsioni e vendite effettive. Spesso quindi queste ristampe sono prova di «buone notizie» (anche se talvolta alla base di tali «buone notizie» vi è un errore di previsione).

12.6 *Le basi economiche*

Ci sono un responsabile della decisione delle ristampe e un responsabile della loro esecuzione. Il decisore delle ristampe deve assicurare, con il contributo decisivo del responsabile

Un'altra decisione importante: l'uscita dal catalogo

Spesso chi cerca un libro, anche abbastanza recente, non lo trova: non solo nella sua libreria abituale, ma in nessun'altra. Deve cercarlo nelle bancarelle o in librerie antiquarie (ora questo tipo di ricerca è molto facilitato da internet) o in qualche biblioteca (anche in questo caso internet aiuta). Il libro non si trova in libreria perché non è più nel catalogo dell'editore, anche se qualche volta il libraio fornisce sul punto un'informazione non esatta (un evento oggi assai raro perché quasi tutti i librai hanno il catalogo informatizzato di Alice, assai aggiornato).

Guardiamo il fenomeno dal punto di vista dell'editore. Se tutti i libri pubblicati restassero per sempre in catalogo, anche con vendite annue minime, i costi, come è intuitivo, sarebbero altissimi (soprattutto i costi del magazzino e quelli amministrativi). Succede dunque l'opposto: prima o poi tutti i libri pubblicati escono dal catalogo (il libro più vecchio del catalogo Zanichelli, il Belluzzi *Scienza delle costruzioni*, risale nella sua forma attuale al 1961).

L'uscita dal catalogo è determinata dall'esaurimento (senza che si provveda a una ristampa), dalla conclusione per scadenza del termine del contratto di edizione*, dalla pubblicazione di una nuova edizione ovvero da una decisione dell'editore.

Fino al 1975 la decisione di eliminare alcuni titoli per alleggerire il catalogo non era pianificata: avveniva occasionalmente, se e quando pareva necessaria. Dal 1975 si è deciso che ogni anno si deve compiere questa operazione di pulizia, stabilendo regole precise: il livello di fatturato sotto il quale la permanenza in catalogo non è economicamente giustificata, le modalità (del resto, a grandi linee, previste per legge) con cui si devono interpellare gli autori, le possibili eccezioni, le indicazioni ai vari uffici e reparti su come e quando agire.

L'invio al macero è un'operazione delicata.

– Mezza casa editrice deve fare qualcosa: l'ufficio contratti scrive agli autori; l'ufficio pubblicità si preoccupa di avvertire i librai tramite il «Giornale della libreria» e cambia i cataloghi; l'ufficio distribuzione richiama dalle filiali le copie giacenti; il magazzino opera materialmente, seguendo le regole fiscali; l'ufficio produzione

* Non è un caso frequente. Di regola i contratti durano vent'anni; quasi sempre prima del termine le copie si esauriscono o viene decisa l'eliminazione dal catalogo. Se il libro, alla fine del contratto, è ancora vivo, spesso si prolunga il contratto. Se questo non avviene, in linea di principio è possibile che la fine di un contratto porti con sé la necessità di eliminare copie di magazzino: in cinquant'anni vi sono stati meno di cinque casi, tutti nella varia.

Un'altra decisione importante: l'uscita dal catalogo

e la contabilità regolarizzano le posizioni contabili (per esempio, la sorte degli anticipi o delle commesse in corso).

– L'altra mezza deve comunque essere informata (ad esempio, la redazione che ha rapporti quotidiani con un autore deve sapere quali libri sono eliminati e perché).

È un'operazione faticosa, che comporta molto lavoro amministrativo, ma è del tutto indispensabile per l'equilibrio dei costi: sarebbe facile richiamarsi alle diete di mantenimento o alla delicata funzione svolta dai reni nell'ambito del funzionamento dell'uomo (e di altri animali). Gli autori, cui viene offerto l'acquisto delle copie a prezzo di costo, sono quasi sempre dispiaciuti, specie se non c'è una nuova edizione*. L'eliminazione dei titoli dal catalogo è dunque un'operazione talvolta impegnativa, in termini di rapporti umani. La decisione finale è presa dalla direzione generale. La procedura viene ripetuta ogni anno con poche modifiche e aggiornamenti.

I «codici» eliminati ogni anno sono grossomodo in numero eguale ai codici nuovi. A grandi linee ogni anno nasce e muore circa il 10% del catalogo. L'incremento del numero dei codici è volutamente contenuto. Le acquisizioni di cataloghi di altri editori fanno crescere il numero di codici per così dire al di fuori del ritmo fisiologico (e un'analogia riduzione vi sarebbe nel caso di dismissione di settori di catalogo). Le riforme dei «programmi» accelerano il ricambio (più titoli nuovi, più eliminazioni).

Può essere utile – anche se vagamente macabro – domandarsi l'età (anagrafica di casa editrice) dei libri tolti dal catalogo. La tabella sottostante riguarda gli anni 2004, 2005 e 2006. L'età critica è fra i 4 e gli 8 anni.

	2004	2005	2006
Titoli 0-3 anni	52	49	24
Titoli 4-8 anni	107	97	101
Titoli oltre 8 anni	66	51	53
Totale codici a macero	225	197	178

Complessivamente le copie inviate al macero, salvo in anni caratterizzati da riforme di programmi, si mantengono attorno al 6-7% delle copie vendute, senza variazioni degne di nota.

* Per questo alcuni editori non mandano mai libri al macero. Ad esempio Oxford University Press ha esaurito pochi anni or sono un libro pubblicato nel 1721.

dell'esecuzione, la presenza tempestiva in magazzino delle copie che saranno vendute e soltanto di quelle, evitando cioè i costi connessi con le scorte inerti. È un problema di equilibrio; vanno evitate l'anoressia e l'indigestione.

Tanto il successo in questa politica di equilibrio quanto l'insuccesso, in entrambe le direzioni, non si evidenziano in maniera immediata nei bilanci. Vi sono però indici, fuori bilancio, che sono spie della qualità di tale politica. Sul fronte delle mancate vendite bisogna far riferimento ai dati distributivi⁸, con l'avvertenza che un libro può mancare sia perché non è (ancora) ristampato sia perché non è ancora arrivato al posto giusto: insomma la mancanza può essere responsabilità del decisore delle ristampe, ovvero dell'ufficio tecnico che esegue la ristampa, ovvero ancora del servizio distribuzione in senso stretto. Un eccesso di scorte si paga con una maggiore esposizione bancaria, con un maggiore costo di magazzino (spazio fisico e gestione) e con un maggiore invio al macero.

Supponendo – ma mancano studi precisi nel nostro settore – che ci siano due case editrici scolastiche identiche per dimensioni e altri parametri, una delle quali abbia una gestione delle ristampe ottimale (ad esempio 20% più efficiente della media), l'altra una gestione media, i risultati – in termini di margini operativi – dell'operatore più efficiente dovrebbero essere migliori in un ordine del 6-12%. Ma sono valutazioni interne molto opinabili: di certo tutti gli operatori (Zanichelli compresa) sono convinti di avere una gestione delle ristampe più efficiente della media.

Un'indicazione di efficacia si può trarre da un confronto storico.

12.7 *Il decisore e la decisione singola*

Di regola nelle case editrici, e anche in Zanichelli, il processo decisionale delle ristampe è affidato alla direzione generale o è una funzione direttamente dipendente da essa. Se fosse nelle mani dei responsabili commerciali, o di quelli della produzione tecnica, si correrebbe il rischio di tirature eccessive (per minimizzare i rischi di perdite di vendite o per abbassare i costi

⁸ Cfr. cap. 15.

unitari). Se dipendesse dalla direzione finanziaria si correrebbe il rischio opposto: per paura di avere problemi di credito, si correrebbe il rischio di stock insufficienti.

Su quali basi si decide la tiratura di una ristampa? Esistono formule standard per calcolare la gestione ottimale delle scorte, tenendo conto dei ritmi di uscita, dei tempi di approvvigionamento, dei costi di magazzino, del costo del denaro e del costo unitario in funzione della quantità prodotta (quasi per ogni bene, come per i libri, il costo unitario decresce al crescere dei pezzi prodotti). Di solito queste formule si basano su un'ipotesi di uscita dei beni costante nel tempo. Nel caso del libro scolastico l'uscita è concentrata una volta l'anno, all'apertura delle scuole. Quindi la domanda principale non è (quasi mai) soltanto: «quante copie produrre», ma «quante copie e per quanti anni produrre» (uno, due o più).

La quantità discende anche dalla risposta alla domanda sul numero degli anni. Al di sopra di una certa soglia si stampa per un anno solo (nel 2006 circa il 47% dei codici, che coprono circa il 39% delle copie). Di poco più raro il caso di tirature per due anni (nel 2006 circa il 42% dei codici, per il 48% circa delle copie)⁹. Ancora più raro il caso di ristampe per più di due anni (nel 2006 l'8% circa dei codici). La scelta fra uno, due o più anni dipende dalla natura del libro, o più precisamente dal rapporto fra costi di avviamento della ristampa e costi di tiratura in senso stretto. La decisione è presa con l'aiuto di una tabella piuttosto complessa, che tiene conto delle dimensioni del libro, del numero dei colori e del tipo di foliazione.

Nel prendere questa decisione bisogna anche tenere conto di aspetti di catalogo (principalmente: imminenza di una nuova edizione, ovvero possibili cambiamenti di programma).

12.8 *Cambiamenti nel tempo*

Cosa è cambiato dall'inizio degli anni Sessanta a oggi? In comune è restato il ritmo annuale: in autunno si decideva, anche allora, la maggior parte delle tirature per l'anno successivo. Ma allora c'era una regola che aveva poche eccezioni: ogni anno si

⁹ La percentuale delle copie è più elevata, rispetto al dato precedente, perché si tratta di tirature per due anni.

ristampava lo stesso numero di copie dell'anno precedente. Le eccezioni (titoli nuovi, in ascesa o in calo) erano una minoranza.

Oggi sono in minoranza i titoli stabili: se si definiscono «stabili» i libri con oscillazioni di vendita minori del 4%, sono l'11,4% del catalogo scolastico. Questo dato, per fortuna, cresce un po' se si trascurano i titoli con vendite poco superiori alla sopravvivenza (700 copie): in tal caso gli stabili sono il 16,1%.

Prevalgono i titoli calanti: 63,4% del totale (59,9% trascurando i titoli minori: dati 2006/07). È un dato abbastanza costante negli ultimi anni, prescindendo da modifiche di programma che accentuano l'instabilità. Insomma: si è passati dalla certezza all'incertezza.

Lentamente, nel corso degli anni, vi è stato uno spostamento di convenienza economica in direzione di maggiori scorte.

Hanno spinto verso questa direzione:

- il più alto peso di volumi a 4 colori, con incidenza dell'avviamento maggiore;
- la diminuzione dei tassi di interesse;
- la piccola diminuzione relativa dei costi industriali (se un prodotto «costa» di meno, si può correre il rischio di averne di più in scorta);
- l'aumento delle rese dei libri scolastici (le giacenze devono, di massima, essere tarate sulle punte di vendita prima delle rese).

12.9 *Stampare i libri davvero*

A valle della decisione interviene l'ufficio produzione, che assicura la realizzazione tempestiva delle ristampe, a qualità e costi accettabili. Parleremo prima della tempestività, poi della qualità e successivamente dei costi.

Tempestività: è facile rivolgersi a un fornitore e chiedergli di stampare un libro. Se i libri da ristampare sono circa settecento l'anno, la cosa è un po' più complicata. Per ogni ristampa bisogna curare l'approvvigionamento della carta (testo e copertina), dare indicazioni al tipografo e al legatore. Circa un decimo delle ristampe ha lavorazioni supplementari (per esempio materiale multimediale annesso). In breve: una massa di lavoro imponente, eseguita con procedure standard poco variate nel tempo (ma ovviamente trasigrate da documenti cartacei a documenti informatici).

Vi sono delle costanti: il lavoro è affidato ad aziende esterne, di dimensioni varie.

Per la Zanichelli i fornitori di servizi connessi con la stampa sono mediamente in rapporto di uno ogni 15 ristampe. Ma i quattro decimi dei fornitori assorbono il 70% del lavoro. In sostanza i fornitori sono stabili, legati da rapporti molto fiduciosi. L'80% circa dei fornitori si trova nell'area bolognese, anche per gli ovvi vantaggi logistici. Le tariffe vengono concordate anno per anno. Non sono previste, se non in casi eccezionali, trattative caso per caso o aste al ribasso.

Il sistema di decisioni annuali consente di affidare un certo numero di ristampe che, salvo eccezioni, i fornitori possono effettuare con tempi distesi: in molti casi il lavoro per Zanichelli consente loro di colmare periodi di scarsa attività¹⁰.

Per quanto i cambi di fornitore siano rari, nel corso degli anni vi è stata un'ampia rotazione. I fornitori sono cambiati perché sono cambiate le macchine da stampa e, anche, la professionalità dei lavoratori ad essa addetti.

In linea di massima esiste una data di consegna di ogni ristampa, un po' come esiste l'orario di arrivo di ciascun treno. Però, soprattutto a ridosso dell'apertura delle scuole, ci sono momenti in cui il semplice «rispetto dell'orario» non garantisce un afflusso ottimale: l'evoluzione delle vendite può consigliare priorità diverse da quelle programmate.

12.10 *La qualità delle ristampe*

In linea di principio le ristampe sono identiche all'originale. In realtà ogni tiratura è diversa dalle altre. Non interessa in questa sede prendere in considerazione le modifiche volontarie

¹⁰ Non mancano, o non sono mancati, editori che privilegiano trattative *spot* con i fornitori, alla ricerca delle «occasioni», dei «saldi» dei tempi macchina non occupati. Quelli che a Bologna, notoriamente, seguivano questa politica non ne hanno tratto vantaggi tali da restare sul mercato. Di regola ciascun libro è affidato, nel corso degli anni, allo stesso fornitore: il passaggio da un tipografo a un altro è raro, sia per difficoltà tecniche, sia perché tradirebbe una sorta di fiducia. Godere di un'elevata considerazione commerciale (e in definitiva etica) da parte dei fornitori fa parte del patrimonio immateriale non contabilizzabile che è il vero valore di un'azienda (o, se preferiamo, costituisce un pezzetto del «nome» e dell'«immagine»).

dei contenuti dovute a correzione di errori, aggiornamenti, piccoli pentimenti dell'autore. Si tratta di interventi quasi sempre presenti nella prima ristampa, cioè nella prima tiratura successiva alla pubblicazione del libro nuovo, più raramente nelle successive.

Vi è invece un cambiamento involontario dipendente dall'usura dei supporti o dalla diversa cura delle lavorazioni. Il fenomeno può assumere uno spiacevole rilievo soprattutto nel caso di libri illustrati, specie quando le riproduzioni di opere d'arte o anche di paesaggi possono essere in qualche maniera confrontate con degli originali. È accaduto finora in maniera saltuaria, senza mai provocare inconvenienti tali da imporre apposite procedure di controllo. Del resto l'usura dei supporti, con le nuove tecnologie di stampa, è divenuta molto meno rapida.

Ci si sta orientando verso sistemi in cui le informazioni che vengono calate nella stampa sono memorizzate su *file*; i supporti di stampa in senso stretto sono ricreati a ogni nuova tiratura. In teoria, dunque, l'identità fra prima e successive tirature dovrebbe essere perfetta. Peraltro la variazione della qualità della carta può a sua volta comportare una differenza nei risultati. Anche le variabili di umidità e temperatura dell'ambiente in cui si stampa possono procurare differenze di resa cromatica.

Fin qui si è parlato di difetti che interessano interi volumi e intere tirature, con potenziali cadute di qualità, in genere non percepite come tali dal pubblico. I libri «fallati» sono casi diversi: bisogna distinguere fra singole copie difettose (segnature fuori registro o montate in ordine sbagliato) e intere tirature contenenti uno stesso errore (per esempio due pagine invertite, segnature dell'opera A inserite per errore nell'opera B, e magari viceversa). Mentre nel primo caso il difetto è per lo più rilevato dall'acquirente finale, che si fa sostituire il libro tramite il libraio da cui lo ha acquistato, nel secondo caso talvolta il difetto viene scoperto quando la distribuzione è già iniziata.

Il primo caso interessa un numero di copie molto inferiore all'1%. Il secondo caso si verifica con una frequenza di circa un caso l'anno.

Ovviamente le procedure per rimediare a questi errori (blocco delle vendite, ritiro delle copie vendute, avvertimenti)

sono in sé assai costose, ma la bassa frequenza del fenomeno lo rende poco preoccupante. Le procedure sono standard, ma vanno adattate caso per caso in funzione del momento in cui si scopre l'errore¹¹.

12.11 *I costi delle ristampe*

Anche se le tariffe sono decise annualmente, il controllo dei costi da parte dell'ufficio produzione è quotidiano. Tale controllo si giova della possibilità di confrontare le tariffe dei vari fornitori, sulla base di una collaudata classificazione delle lavorazioni che rende facile il confronto.

Per una valutazione complessiva tradizionalmente ci si basa sul rapporto fra i costi e il valore monetario della produzione. È un dato, radicato nella tradizione della filiera, in sé non del tutto indicativo perché influenzato da un lato dalla dinamica dei costi effettivi, dall'altro dalla dinamica dei prezzi.

Il fattore che influenza maggiormente i costi industriali è l'andamento del mercato cartario, che può subire notevoli oscillazioni sia per aumenti del prezzo delle materie prime sia per le richieste di mercato. Comunque, ragionando sul lungo periodo, si può registrare – per i libri scolastici – una lieve riduzione dei costi medi industriali fra il 1995/96 e il 2005/06. Questa tendenza di fondo ha subito variazioni (aumento dell'incidenza dei costi) in poche fasi di impennata dei costi della carta.

Dalla tabella 12.3 risulta anche il progressivo incremento delle spese di stampa (specie in assenza di alti prezzi della carta). All'interno dei costi di stampa l'incidenza delle spese di avviamento è passata, tra il 1995/96 e il 2005/06, dal 44 al 42%¹². Come più volte rilevato, questa tendenza dipende

¹¹ Vi sono casi particolari e curiosi: in una delle prime edizioni del Pazzaglia (par. 10.8) fu omissso, per un deprecabile errore, un verso di uno dei più noti componimenti poetici della letteratura nazionale. L'errore fu segnalato, per la prima volta, oltre dodici mesi dopo l'uscita del libro. Le copie in circolazione erano molto oltre le 20.000.

¹² Non si confonda l'avviamento, che è un'operazione che si fa (una volta) in ogni (prima) stampa o ristampa, e che, quindi, fa parte, nella tabella 12.3, dei costi di stampa, con l'impianto, che comprende tutti i costi che precedono la stampa.

TAB. 12.3 *Composizione percentuale dei costi di produzione*

Anni	Stampa	Carta	Confezione	Impianto
1969/70	25,52	33,00	20,91	20,56
1974/75	19,78	38,62	18,73	22,87
1979/80	21,92	34,02	19,08	24,98
1984/85	19,57	40,54	15,98	23,91
1989/90	18,95	36,56	18,37	26,12
1994/95	21,06	29,91	15,53	33,50
1999/00	22,80	26,91	16,96	33,32
2004/05	25,02	26,63	18,09	30,26

dal cambiamento oggettivo dei libri prodotti e della tiratura media, più che da evoluzioni tecniche.

12.12 *L'evoluzione delle tecniche di stampa*

I bambini giocano con i timbri e le decalcomanie. Nel timbro c'è una parte in rilievo, coperta da un materiale tale da lasciare traccia di sé sulle superfici a contatto. Nella decalcomania un'intera immagine, che non ha parti in rilievo, si trasferisce – con procedimenti chimici che qui non interessa spiegare – su un'altra superficie. Analogamente, nella storia della stampa ci sono (o, come vedremo, ci sono stati) due grandi filoni.

– La tipografia tradizionale, quella di Gutenberg, si basa sul concetto del timbro (la genialità di Gutenberg non si applicò tanto al momento della riproduzione, quanto al momento della creazione del supporto – del timbro, nel nostro esempio).

– Le tecniche litografiche, anch'esse molto antiche, sono alla base della litografia, delle macchine offset e delle attuali rotative: non c'è trasferimento di inchiostro da parti in rilievo, ma trasmissione indiretta di particelle colorate dall'intera immagine per mezzo di un caucciù.

Fino a metà degli anni Cinquanta la tipografia tradizionale era usata per la maggior parte dei libri Zanichelli, quando non era necessario riprodurre molte immagini di qualità.

Con l'esigenza di produrre volumi a colori e di maggior tiratura, il procedimento di stampa offset si è progressivamente sostituito al procedimento tipografico. Il limite di convenienza si

è poi gradualmente abbassato e all'inizio degli anni Sessanta la stampa offset (stampa indiretta con matrice piana) ha cominciato a prevalere sulla stampa tipografica (matrice in rilievo).

Alcune curiosità: la prima macchina quattro colori formato 112×161 è stata montata a Bologna nel 1967, alle grafiche Magnani; l'anno successivo fu la volta della Grafica Editoriale; l'ultima stampa tipografica dello Zingarelli risale al 1951 e l'ultima ristampa tipografica di un libro Zanichelli è stata fatta nel 1995.

All'interno della famiglia litografica, che presenta macchine di vario formato – e quindi ottimali per stampare, a loro volta, libri di formato corrispondente –, si sono evolute le rotative, che garantiscono velocità di stampa assai superiori alle macchine di generazione precedente. In generale l'evoluzione delle macchine da stampa va verso un aumento dei formati, per minimizzare i costi di avviamento.

Consideriamo un libro a 4 colori di 480 pagine. Supponiamo di stamparne 40.000 copie. Si sarebbe potuto stamparlo anche con la tipografia tradizionale: sarebbero state necessarie circa 3.600 ore di lavoro. Se lo si stampasse con la migliore macchina offset degli anni Ottanta le ore di lavoro si ridurrebbero a 200 (circa 30 giorni). In rotativa occorrono 20 ore di lavoro, circa 3 giorni¹³.

12.13 *L'evoluzione della rilegatura*

Fondamentalmente si sono usati, nell'arco di tempo considerato, due tipi di legatura: la cartonata (con copertura rigida) e la brossura (con copertina morbida); quest'ultima può essere fresata o cucita. I libri cartonati possono essere o meno avvolti in una sovraccoperta (di solito lo sono) e possono essere o meno protetti da una scatola di cartone. Per quanto sia possibile produrre libri in brossura fresata nei quali i fogli non sono cuciti ma soltanto tenuti insieme da uno strato di colla che li unisce

¹³ È abbastanza evidente che il primo tipografo che fa un investimento in queste macchine così evolute applica inizialmente prezzi non dissimili da quelli richiesti per la lavorazione su macchine di generazione precedente; i suoi margini sono ottimi, tali da consigliare l'acquisto ad altri tipografi: non appena queste macchine si diffondono i prezzi calano.

al dorso, data la scarsa resistenza di questo tipo di confezione i libri Zanichelli in brossura sono sempre stati cuciti.

Oggi su 100 copie stampate, 92 sono in brossura. Dato che i dizionari sono per il 71% rilegati, la rilegatura interessa di fatto soltanto dizionari, libri giuridici professionali e alcuni libri per l'università. L'incidenza sul totale dei libri rilegati è indicata nella tabella seguente, che riporta la percentuale di libri rilegati sul totale e negli altri settori fra cui lo scolastico (dove, come si vede, ormai i libri rilegati sono scomparsi).

TAB. 12.4 *Modalità di confezione*

	Copie totali	Brossura	Rilegate	% copie rilegate su totale volumi
Scolastico	4.746.550	4.746.550	–	–
Vocabolari	556.784	161.087	395.697	71,07
Giuridico	189.475	142.056	47.419	25,03
Scientifico	195.605	174.472	21.133	10,80
Vario	161.636	147.821	13.815	8,55
Totale	5.850.050	5.371.986	478.064	8,17

La scomparsa della rilegatura interessa di fatto quasi l'intera produzione nazionale scolastica. La ragione va ricercata nel miglioramento della qualità della brossura, anche per libri oltre le 1.000 pagine, e nel fatto che la rilegatura o non è percepita come vantaggio in assoluto (il libro rilegato pesa di più) o non è percepita come un vantaggio tale da giustificare un supplemento di prezzo (in base ai costi, la differenza di prezzo dovrebbe essere attorno a 1,5-2 euro). Stranamente la grande diffusione di opere cartonate a basso prezzo che ha caratterizzato molte delle iniziative in edicola non si è trasmessa nel campo scolastico.

Per la rilegatura, per quanto esistano grosse aziende nazionali, Zanichelli oggi si serve soprattutto di aziende artigiane per lo più dell'area bolognese. Per un lungo periodo della sua storia, e almeno fino all'inizio degli anni Settanta, si appoggiava quasi esclusivamente alla ditta Degli Esposti (ora uscita dal mercato), che aveva lo stabilimento vicino al magazzino Zanichelli di Quarto Inferiore (anzi l'acquisto dell'area di Quarto fu fatto anche in funzione della vicinanza di Degli Esposti).

12.14 *La carta*

Queste pagine sono scritte pensando (preattivando gli organi sensoriali, visione, tatto, olfatto) al momento in cui verranno stampate su un pezzo di carta. Prima, in vari momenti, in vari formati, sono rese visibili su uno schermo, ma i sensi si preparano all'incontro con la pagina.

Se si ragiona in termini di storia dell'uomo, la carta occupa un ruolo centrale nella trasmissione e nella conservazione delle informazioni da relativamente poco tempo (nella nostra civiltà è entrata pochi secoli or sono). Può darsi sia una piccolissima parentesi, come quella del papiro o della pergamena. Forse fra qualche anno i contenuti che oggi sono veicolati dai libri stampati su carta saranno veicolati soltanto su supporti diversi (già oggi lo sono in parte). Ovviamente affermazioni del tipo «fra tre anni la carta non ci sarà più», ovvero «la carta è per sempre» sono soltanto delle sciocchezze. Semmai ha più senso – ma esula dall'oggetto di questo capitolo – domandarsi se i libri sono fatti in un certo modo perché pensati per (essere stampati sul)la carta.

Zanichelli acquista direttamente la carta e normalmente la tiene transitoriamente in un proprio apposito magazzino, per poi consegnarla agli stampatori. Le litografie con macchine rotooffset ricevono invece direttamente dalla cartiera le bobine nelle varie altezze. Le scorte di carta corrispondono di solito a tre mesi di produzione. Teoricamente i tipi di carta utilizzati non sono molti (naturali, patinate opache e lucide, leggere per dizionari, cartoncini e riciclate) anche se, nella pratica, la grande varietà di formati e grammature rende necessario il ricorso a circa 200 codici identificativi¹⁴. I due «codici» più usati nel 2006, carta patinata e carta naturale, sono serviti per stampare rispettivamente 645.600 e 209.800 copie.

La carta per dizionari utilizzata sino alla fine degli anni Settanta (la usavano anche molti concorrenti) era prodotta dalla cartiera del Garda e si chiamava «Garda Z», dove non si sa se Z stesse per Zanichelli o Zingarelli. Quasi come il K delle opere di Mozart. Per sue scelte commerciali la cartiera

¹⁴ I tipi di carta presenti in magazzino sono circa il 20% del numero delle novità e ristampe. Vi è stata, negli anni, una razionalizzazione limitata: in realtà la diversificazione imposta dal mercato si è estesa anche ai formati (e di conseguenza ai tipi e grammature di carta).

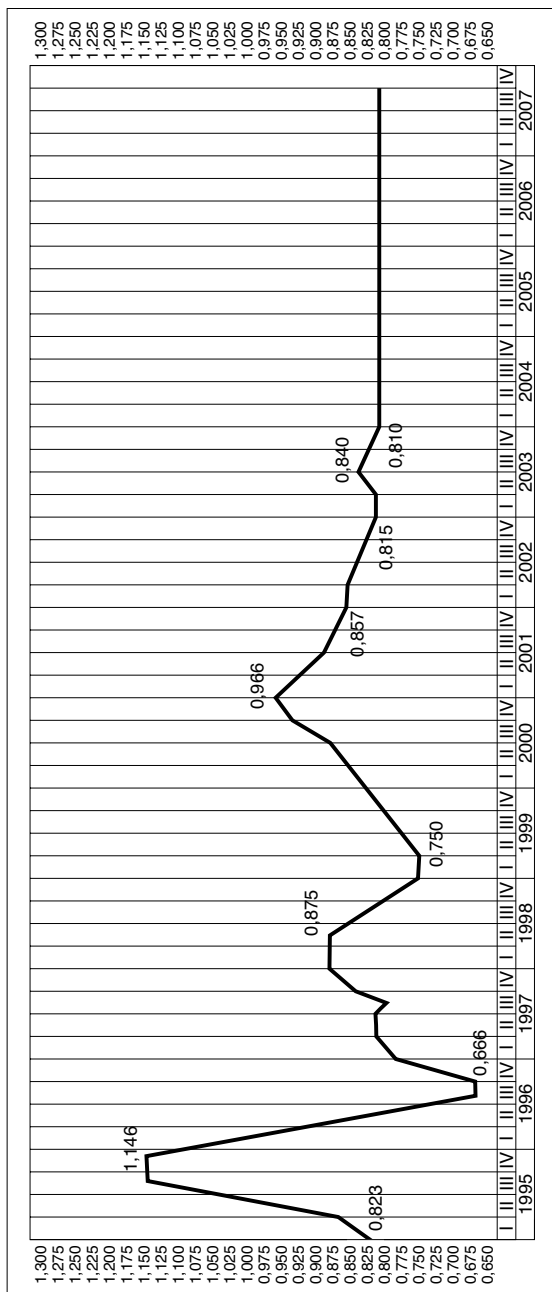


FIG. 12.3. Prezzo della carta: 1995-2007. (Grafico di G. Santi)

del Garda smise di produrre carte leggere e il sopravvento sul mercato nazionale lo ebbe la cartiera di Toscolano, che ancora oggi fornisce con le dovute migliorie qualitative e tecnologiche la quasi totalità di carte leggere. (Ma ricordiamo che Toscolano è un paese sulla sponda lombarda del lago di Garda: insomma le cose in Italia cambiano, ma non di molto.)

La carta in generale viene scelta dall'ufficio produzione, che ne programma anche gli approvvigionamenti e tratta le condizioni di acquisto. Quasi sempre, per i libri nuovi, la scelta è fatta di comune accordo con gli uffici editoriali. Qualche volta i due uffici discutono proficuamente: i casi di contrasti che si sono potuti risolvere soltanto a livello di direzione generale si contano sulle dita di una mano nell'arco di un ventennio. Tecnicamente l'aspetto più delicato è dato dal grado di trasparenza, cioè dalla misura in cui ciò che è stampato da una parte attraversa il foglio e viene visto anche dalla parte opposta, con un effetto di disturbo.

La gestione del magazzino carta, dalla programmazione degli acquisti ai mandati di trasferimento della merce, è seguita con un *software* apposito, assai complesso e versatile.

I fornitori di carta sono pochi. I prezzi, almeno in alcuni momenti, sono decisi dal venditore. La possibilità di acquisti all'estero, più che dai costi di trasporto, è ostacolata da rischi-qualità. L'eventualità che un certo tipo di carta, per difetti di fabbricazione, possa non essere utilizzabile per la macchina o per il volume per i quali è stato deciso l'acquisto è sempre dietro l'angolo. In tali casi un qualsiasi tipo di vertenza, oltre che aleatorio, sarebbe ben difficilmente del tutto risarcitorio: meglio essere clienti abituali, con rapporti anche fiduciarci.

L'instabilità del prezzo della carta è comunque un importante fattore di rischio. Nella figura 12.3 è riportato un grafico dell'andamento del prezzo della carta relativo agli anni 1995-2007 che evidenzia il fenomeno.

La crisi più drammatica si è avuta nel 1973/74, in connessione con una grave crisi petrolifera: il prezzo aumentò del 145% in pochi mesi. Il contraccolpo fu assorbito dai bilanci in un paio di anni.

In particolare nel 1974, si operò in modo da ridurre i consumi¹⁵.

¹⁵ Cfr. par. 3.3.

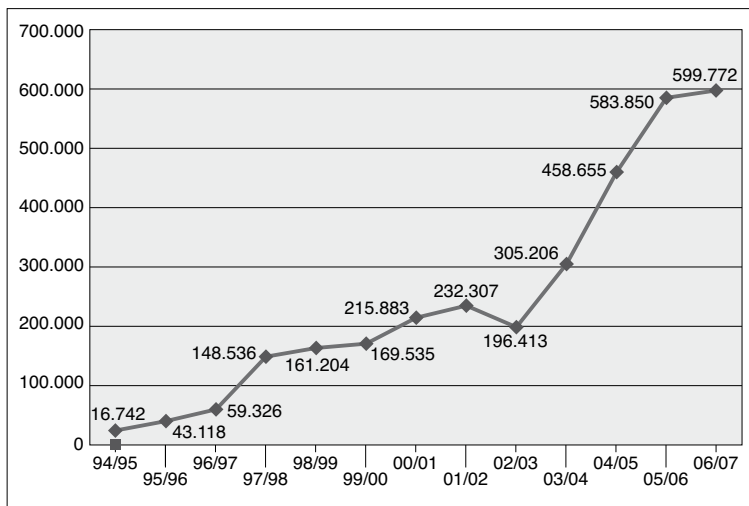


FIG. 12.4. Consumi in kg di carta riciclata (dati Zanichelli). (Grafico di G. Santi)

Una parte dei volumi è prodotta su carta riciclata. Ecco un grafico che ne testimonia l'uso.

Si utilizzano carte riciclate che sono interamente prodotte con carta da macero, senza uso di cloro né solventi o altre sostanze tossiche: tutto il processo produttivo avviene nel pieno rispetto dell'ambiente. Negli ultimi anni l'utilizzo di queste carte, come si vede dal grafico, è in costante aumento. Prescindendo dalle discussioni sull'effettivo vantaggio ecologico (secondo alcuni con il riciclo della carta si risparmiano sì alberi, ma si aumenta l'inquinamento prodotto dagli scarichi delle cartiere), la carta riciclata, quando è di prezzo compatibile, ha caratteristiche merceologiche (soprattutto la mancanza di bianchezza) tali da rendere poco commerciabili i libri che la utilizzano. Il pubblico – a torto o a ragione – apprezza l'idea del risparmio di alberi meno di quanto non apprezzi la bianchezza¹⁶.

¹⁶ Di recente si è posta l'attenzione su un nuovo elemento qualitativo della carta: la longevità.