

Introduzione

Il 28 dicembre 1895 una gran folla si radunò fuori dal Grand Café di Parigi per assistere a una misteriosa esibizione. Al prezzo di un franco, avevano promesso gli organizzatori, il pubblico avrebbe visto le prime «fotografie viventi» nella storia dell'umanità. Se all'orecchio moderno l'invito suona come un numero secondario da parco di attrazioni, di certo non avrebbe dissuaso un parigino della fine del XIX secolo. Era un'epoca sensazionalista – un'epoca di sedute spiritiche, incantatori di serpenti, lotte con gli orsi, guerrieri aborigeni, maghi, ciclorami e sensitivi. Queste meraviglie si spartivano le prime pagine dei giornali con le molte scoperte scientifiche legittime e i molti progressi ingegneristici dell'ultimo decennio di quel secolo. Solo pochi anni prima Gustave Eiffel aveva eretto la struttura più alta del mondo creata dall'uomo, l'elettricità aveva trasformato Parigi nella «Ville Lumière» e le automobili avevano iniziato a superare a gran velocità le carrozze lungo gli ampi viali della capitale. La Rivoluzione industriale aveva trasformato la vita quotidiana, riempiendola di novità e di rapidi cambiamenti, e se un parigino pensava che ogni sera potesse succedere qualunque cosa lo si poteva perdonare, perché spesso era proprio così.

Alla fine le prime persone ammesse a vedere le fotografie viventi furono accompagnate nel seminterrato del caffè lungo una scalinata stretta e buia e fatte accomodare lungo file di sedie pieghevoli. In mezzo alla stanza un uomo armeggiava con una piccola cassa di legno su una piattaforma rialzata. Dopo qualche momento di imbarazzo l'apparecchio iniziò improvvisamente a emettere una luce che illuminò uno schermo di tela, proiettando un'immagine confusa di donne che emergevano dall'ombra, in una fabbrica. Era una scena poco entusiasmante: gli spettatori paganti potevano vedere gratis

delle persone uscire da uno stabilimento nella metà dei distretti di Parigi. Poi l'immagine ebbe uno strano sfarfallio e improvvisamente prese vita. Le donne sullo schermo iniziarono a uscire dallo stabilimento, a coppie o da sole o in gruppetti brulicanti. I filmati sgranati sono così primitivi da risultare oggi ridicoli, ma nel seminterrato del Grand Café nel pieno centro di Parigi, quella sera, il pubblico susultò e rise e si mise ad applaudire. Alcuni rimasero semplicemente seduti esterrefatti di fronte allo spettacolo. Poi, esattamente cinquanta secondi dopo, la proiezione finì. Era quella la quantità di pellicola – diciassette metri – che Auguste e Louis Lumière, i fratelli responsabili della prima proiezione cinematografica della storia, potevano inserire nella loro invenzione, il Cinématographe.

Come ci si sentiva a essere tra i primi a vedere la luce trasformata in un'immagine in movimento, i primi a guardare uno schermo di tela e vedere una gonna che svolazzava nella brezza? «Solo chi ha assistito a queste elettrizzanti proiezioni può capire fino a quale punto potesse arrivare l'entusiasmo della folla», raccontò in seguito uno dei primi proiezionisti. «Ogni scena si svolge, accompagnata da applausi tempestosi: dopo la sesta scena riaccendo la luce in sala. Il pubblico sta tremando. Risuonano grida fragorose»¹.

La voce di questa meraviglia sensazionale e impareggiabile si sparse rapidamente. La calca fuori dal Grand Café divenne così caotica che per mantenere l'ordine fu necessario l'intervento della polizia². Nel giro di un mese i fratelli Lumière arrivarono a raddoppiare il proprio repertorio, girando parecchie decine di nuove «visioni», com'erano chiamati quei film di cinquanta secondi. Nella primavera di quell'anno i Lumière, scaltri uomini d'affari oltre che inventori, erano già impegnati a tenere dimostrazioni del loro lavoro in giro per l'Europa e l'America. Eppure più che come inventori del cinema – altri, fra cui Thomas Edison, li seguivano a poca distanza – sono ricordati per una sola pellicola, *L'arrivée d'un train*. O meglio, a essere più precisi, sono ricordati per la rivolta che il film scatenò alla prima proiezione.

Non c'è bisogno di parlare francese con scioltezza per capire che *L'arrivée d'un train* ha come oggetto un treno in arrivo. Nessuno, però, avvisò i primi spettatori. Convinti, presumibilmente, che il treno stesse per sbucare dallo schermo e farli a pezzi, gli spettato-

ri stipati nella sala si calpestarono a vicenda mentre correvano precipitosamente verso le uscite. Le luci si accesero su una massa di gente intrappolata nella stretta scalinata. L'entità della tragedia dipende dalla fonte a cui si crede, e gli studiosi moderni mettono in dubbio che il fatto sia realmente accaduto.

Vero o falso, l'aneddoto entrò rapidamente negli annali della cinematografia, diventando quello che il critico Martin Loiperdinger chiama «il mito fondativo del cinema»³. Questa leggenda metropolitana era evidentemente al servizio di un qualche tipo di obiettivo fondamentale: forse era il modo più accurato per trasmettere l'assoluta e inspiegabile stranezza di veder accadere l'impossibile esattamente di fronte ai propri occhi. I semplici fatti non erano sufficientemente spettacolari per descrivere la sensazione – dovemmo inventare un falso mito per dire la verità. La tecnologia si era sviluppata più velocemente della nostra capacità di capirla, e non è stata l'ultima volta.

Ci si sarebbe potuti ragionevolmente aspettare che i Lumière, grazie alla loro fama mondiale e al possesso di un catalogo in rapido sviluppo, diventassero straordinariamente ricchi e svolgessero un ruolo cruciale per l'evoluzione di questo mezzo di comunicazione. Eppure nel 1900 erano già due uomini finiti. Auguste dichiarò che «il cinema è un'invenzione senza futuro», e i due fratelli si dedicarono alla creazione di una tecnica affidabile per lo sviluppo di fotografie a colori.

L'aspetto sorprendente di tale affermazione non è che due brillanti imprenditori abbiano commesso un errore di calcolo colossale. È che la loro scommessa, all'epoca, sembrò di certo intelligente. Sul volgere del nuovo secolo i Lumière occupavano un campo affollato, dato che i loro film avevano ispirato innumerevoli imitatori. Fino a quel momento i film erano singole scene girate da un solo punto di vista. Non esistevano né carrelli né inquadrature di transizione e neppure trame, al di là di «uomo calpesta rastrello; rastrello salta in aria e lo colpisce al naso; seguono grandi risate». Non sorprende che, come le altre proposte sensazionali di quell'epoca, una volta passata la novità i film siano divenuti poco più di un *divertissement* da passeggiata. Era stata creata la tecnologia del cinema, ma non il cinema come mezzo di comunicazione. Quando guardiamo queste prime pellicole vediamo immagini in movimento, non un film.

Nella propria incapacità di cogliere l'importanza della loro stessa invenzione, i Lumière furono in ottima compagnia. Alcuni dei nostri inventori, ingegneri ed esperti di tecnologia più venerati, non hanno saputo capire il potenziale del loro stesso lavoro. Di fatto, se la Storia ci insegna qualcosa, è che le persone più vicine a una determinata tecnologia sono quelle che hanno meno probabilità di prevederne l'utilizzo finale. Nel maggio 1844 Samuel Morse presentò il primo sistema di telecomunicazioni commerciale al mondo. Nel seminterrato del Congresso degli Stati Uniti, digitò un messaggio indirizzato a una stazione ferroviaria di Baltimora a una sessantina di chilometri di distanza. Consisteva in una citazione dalla Bibbia: «What hath God wrought», «Qual è l'opera che Dio compie». Nel giro di pochi anni tutte le maggiori città statunitensi beneficiarono della comunicazione istantanea. Entro la fine del decennio si iniziò a impiantare il primo cavo transatlantico.

Così come appare nella Bibbia (Nu. 23:23), la frase «Qual è l'opera che Dio compie» è interpretata come espressione di gratitudine: «Guarda tutto ciò che tuo padre ha fatto per te!». All'epoca Morse disse che l'intenzione era quella di «battezzare il Telegrafo Americano dandogli il nome del suo autore» – inteso come Dio, non come lo stesso Morse. Ma in un momento successivo della giornata, quando annotò la frase su una strisciolina di carta per i posteri, Morse aggiunse un punto interrogativo, che cambia completamente il significato⁴. Aveva la reputazione di essere piuttosto bigotto e borioso, ma introducendo quel punto interrogativo si rivelò una persona più riflessiva. Per migliaia di anni l'informazione non aveva mai viaggiato a velocità maggiore di quella di un cavallo, a prescindere dal fatto che il messaggero fosse il re o il suo cuoco. Adesso si sarebbe spostata alla velocità di una forza cosmica. Come poteva Morse, o in effetti qualunque persona, sapere davvero che cosa attendesse il mondo?

Non poteva saperlo. Morse morì nella certezza che il grande passo successivo nelle telecomunicazioni non sarebbe stato il telefono – liquidato come «un giocattolo elettrico» quando Alexander Graham Bell presentò per la prima volta la sua invenzione – ma piuttosto i cavi del telegrafo, in grado di trasportare più messaggi

simultaneamente. Vari decenni dopo, Thomas Edison mostrò di non avere molto più intuito. Promosse il primo grammofoño, la sua «macchina parlante» come lo chiamava lui, come un dispositivo che permetteva agli uomini d'affari di dettare la propria corrispondenza. Lo chiamò «Edifono» e in seguito si ostinò per molti anni a dire che pochi clienti, o addirittura nessuno, volevano usare quell'aggeggio per riprodurre musica. Ci volle un ingegnere autodidatta di nome Eldridge Reeves Johnson per capire il potenziale del grammofoño per portare la musica nel salotto di ogni famiglia e in ogni caffè. Nel 1901 Johnson fondò la Victor Records e iniziò ad assoldare musicisti e cantanti famosi come Enrico Caruso perché entrassero a far parte della sua etichetta. Sarà anche stato Edison a inventare il grammofoño, ma Johnson fece una cosa più importante: inventò l'industria discografica⁵.

Possiamo facilmente deridere errori strategici di questa portata, vedendo in Edison la noiosa spalla di un film di Buster Keaton, che inciampa alla cieca facendo uno storico capitombolo, mentre noi, con i nostri sistemi di comunicazione istantanea e i vasti bacini informativi in nostro possesso, saremmo immuni da tale epica assenza di lungimiranza. Come Tarzan in città, però, l'essere umano si trova perennemente nell'incapacità di cogliere l'importanza delle sue stesse creazioni. I motori a vapore impiegati nelle fabbriche della fine del XIX secolo erano disposti invariabilmente intorno al grande albero centrale connesso alla turbina. Come scoprì l'economista Paul David grazie alle sue ricerche sui primi stabilimenti elettrificati, i progettisti delle fabbriche continuarono ad ammassare inutilmente i motori elettrici in un punto centrale, anche quando partivano da zero in un nuovo stabilimento. Di conseguenza un'innovazione che avrebbe dovuto incrementare la produttività sembrò non sortire alcun effetto. Ci vollero trent'anni prima che i manager arrivassero a sfruttare la flessibilità offerta dal motore elettrico organizzando gli stabilimenti sulla base dei flussi di lavoro, il che permise loro di raddoppiare e a volte addirittura triplicare la produttività⁶.

Neppure la nostra era è immune da simili errori. Nel 1977 Ken Olsen, presidente di Digital Equipment Corporation, una delle aziende produttrici di computer più grandi e affermate del mondo, disse pubblicamente che non esisteva «alcun motivo per cui un indi-

viduo dovesse avere un computer in casa»⁷. Mantenne questa visione per tutti gli anni Ottanta, molto tempo dopo che Microsoft e Apple avevano dimostrato che si sbagliava. Trent'anni più tardi l'ex CEO di Microsoft Steve Ballmer disse a *USA Today* che non esisteva «alcuna possibilità che l'iPhone conquistasse una quota di mercato significativa»⁸.

Questi aneddoti, oltre a essere divertenti e incredibili – roba da patiti della tecnologia, in un certo senso – hanno un obiettivo, e non è quello di coprire di ridicolo inventori americani morti molto tempo fa. È quello di renderci conto che può succedere a ognuno di noi di interpretare in modo sbagliato i fondi del tè quando si tratta di tecnologia; che noi tutti abbiamo un campo visivo limitato dai sistemi di pensiero prevalenti. Malgrado tutto ciò che è cambiato – e il nostro libro non è altro che una documentazione di un cambiamento radicale – il nostro cervello, perlomeno, rimane in larga misura lo stesso organo che un tempo credette che l'automobile fosse una moda passeggera, o per dirla tutta, che il fuoco fosse semplicemente una tecnica volta a tenerci al caldo e a proiettare ombre interessanti sulle pareti delle caverne.

Il nostro libro parte dalla convinzione che qualunque periodo dello sviluppo umano sia caratterizzato da un insieme di sistemi diffusi di presupposti e credenze. Non stiamo parlando di opinioni o di ideologie. Al di sotto di entrambe le cose risiede un altro insieme di idee, quei presupposti che sono incosci – o, a essere più precisi, preconsoci – per natura: la forza è migliore della debolezza; la conoscenza è migliore dell'ignoranza; il talento individuale è più desiderabile della differenza. Immaginate per un momento che le vostre opinioni, le vostre convinzioni politiche e tutte le vostre idee coscienti sul mondo e sul posto che vi spetta al suo interno siano immobili all'interno di una casa. Li comperate scegliendoli abbastanza consapevolmente nell'arco di un lungo periodo di tempo, scartandone alcuni, tenendone altri e procurandovi nuovi pezzi quando sorge la necessità. Questo libro riguarda un'altra cosa: l'impalcatura di assicelle, travi e travetti che sorreggono tutte le vostre idee coscienti.