



CORY DOCTOROW

# Ebook manifesto

---

---

Paper per la O'Reilly Emerging  
Technologies Conference, 2004

---

A CURA DI ANTONIO TOMBOLINI

---

*Simplicissimus Books*

---

*HIC MANEBIMUS OPTIME*

---

## Indice

- 3 Prefazione  
**Simplicissimus Manifesto**  
*Antonio Tombolini*
- 6 Nota sulla traduzione
- 9 Premessa
- 10 **Ebook Manifesto**



## Prefazione

# Simplicissimus Manifesto

Si inaugura con *un ebook sugli ebook* l'attività editoriale della *Simplicissimus Book Farm*, la neonata casa editrice italiana che fa proprio della pubblicazione di ebook la sua specifica missione.

Come ogni casa editrice, si tratta di un'impresa, che dovrà essere capace di maturare quel tanto di profitto che le consenta – passo dopo passo – di vivere, crescere, consolidarsi. E tuttavia, paradossalmente ma non troppo, il primo ebook pubblicato è un ebook *gratuito*.

Il fatto è che si tratta di un ebook particolare: con la sua pubblicazione, il libro di Doctorow ci esime dall'onere di dover mettere insieme troppi sproloqui per dire quel che intendiamo fare, o meglio: la sfida che intendiamo raccogliere, ciò con cui ci vogliamo misurare. *L'ebook*, per l'appunto.

Quando si esplorano nuove terre non si hanno idee chiare e definite, non si ha una *mappa di riferimento* (e trovo assai profondo il richiamo alla necessità di una tale *mappa*, che Doctorow pone discorsivamente, quasi distrattamente, a suggello della sua conferenza). L'esploratore è semmai colui che *crea la mappa* di ciò che non è ancora noto e definito, disegnando – saggiandone continuamente i contorni, l'andamento e la consistenza – i confini dei territori sconosciuti che va indagando.

La terra inesplorata per definizione è *il futuro*, verso cui i piú arditi costantemente orientano i passi e lo sguardo. Nel caso di un *editore ardito*, si tratta del futuro del libro e del libro del futuro: per farne però non un tema da convegno *à la page*, bensí *un mestiere*.

La presente pubblicazione è un atto di omaggio al primo *abbozzo di mappa* su questo futuro che Doctorow ha saputo stendere.

La dedichiamo a lui e a tutti coloro che, alla fretta superficiale e imprudente di chi calca le trafficate

vie del già noto ed usuale, preferiscono il passo lento, cauto e circospetto – ma carico di avventura – dell'esploratore.

*Loreto, 16 ottobre 2006*

*Antonio Tombolini*

<http://www.antoniotombolini.com>

## Nota sulla traduzione

Tradurre l'*english-american* è cosa tutt'altro che banale, infarcito com'è di neologismi, espressioni gergali, specifici riferimenti microculturali, etnici, a volte perfino localistici.

Tradurre il *geek-english-american* è cosa ancor più difficile: sempre che per *traduzione* si intenda il tentativo di rendere significativo un testo in una lingua diversa dall'originale. Alle asperità dell'inglese-americano si aggiungono quelle della microcultura specifica dell'ambiente web, delle nuove tecnologie, dei computer.

Tradurre, rendendo pienezza di significato, il *geek-english-american* di una conferenza, esposta a voce nel corso di un congresso è quasi proibitivo: a tutto quanto già detto si aggiungono cadenze, ritmi, sintassi, espressioni proprie del linguaggio verbale, che per quanto formalizzate in un *transcript* dallo stesso au-

tore, difficilmente riescono a dar vita ad un *discorso scritto* fluido, compiuto, godibile e pienamente comprensibile.

È certamente a causa di queste difficoltà che le traduzioni tentate fino ad ora di questa fondamentale conferenza sugli ebook, svolta da Doctorow nel 2004 a San Diego<sup>1</sup>, pur rendendo in termini generali il senso delle sue considerazioni, lasciavano in ombra ampie parti, per nulla secondarie, del testo.

Nella mia traduzione ho cercato di chiarire le espressioni gergali e allusive meno traducibili, spiegandone il senso attraverso le note a piè di pagina (che sono dunque tutte mie), per evitare di appesantire la lettura.

Pur attenendomi strettamente, com'è doveroso, al testo originale, mi sono preso la libertà di *tradire*, anziché *tradurre*, il titolo del testo, e non a causa di una difficoltà linguistica: l'originale *Ebooks: Neither E Nor*

<sup>1</sup> Nella sua versione originale il testo è reperibile all'indirizzo: <http://craphound.com/ebooksneitherenorbooks.txt>

*Book* poteva essere tranquillamente reso con un semplice *Ebook: né E né Book*. Mi sono preso questa libertà sulla base, lo ammetto, di due considerazioni arbitrarie: 1) il titolo originale, seppure ad effetto, mi pare significhi realmente poco; 2) alla lettura del testo della conferenza, esso risulta addirittura in contrasto con quanto sostenuto, e cioè l'essere l'ebook *pienamente E e pienamente Book*, pienamente e caratteristicamente digitale, e altrettanto pienamente e, verrebbe da dire, classicamente libro. Per questo, approfittando delle libertà concesse sul testo dallo stesso Doctorow (che lo ha rilasciato al pubblico dominio), ho scelto come titolo il senso che questo suo importante testo ha assunto nel corso di questi due anni: un vero e proprio *Ebook Manifesto*.



# Premessa

Questo intervento, originariamente svolto alla *O'Reilly Emerging Technology Conference*<sup>2</sup>, era accompagnato da alcune slides che (pensate l'ironia!) per questioni di copyright non possono essere pubblicate in questo scritto. Troverete tuttavia, di tanto in tanto, dei richiami lungo il testo [tra parentesi quadre], a descrivere i punti in cui la slide avrebbe dovuto essere visualizzata.

Questo testo viene rilasciato al pubblico attraverso la formula *Creative Commons* della *Donazione al Pubblico Dominio*<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> <http://conferences.oreillynet.com/et2004/>

<sup>3</sup> <http://creativecommons.org/licenses/publicdomain/>. Anche la presente traduzione italiana viene dal suo autore donata al pubblico dominio.

# Ebook Manifesto

Per cominciare, proverò a riassumere le lezioni e le intuizioni che ho tratto, circa gli ebook, a partire dalla pubblicazione sotto licenza *Creative Commons* di due miei romanzi e della maggior parte di una collezione di racconti brevi. Un comico ha scritto una serie di titoli alternativi per le relazioni di questo evento, e per la mia ha scelto: *Ebooks Suck Right Now* (Gli ebook fanno proprio schifo) [Slide: *Ebooks suck right now*]. Per quanto divertente possa essere, non penso che questo titolo sia giusto.

No. Se io dovessi trovare un altro titolo per questa relazione, la chiamerei piuttosto: *Ebooks: You're Soaking in Them* (Ebook: ci siete già dentro) [Slide: *Ebooks: You're Soaking in Them*]. Penso infatti che la natura degli ebook prossimi venturi sia quasi tangibile nel modo in cui già oggi la gente interagisce con il testo, e che gli

autori che vogliono diventare ricchi e famosi hanno un solo compito: capire meglio questa natura.

Io stesso non sono ancora arrivato ad una sua perfetta comprensione. Non so quale sarà il futuro del libro. Ma ho qualche idea, e la condividerò con voi:

**1.**

Gli ebook non sono uno strumento di marketing [Slide: *Ebooks aren't marketing*]. Certo, gli ebook sono *anche* uno strumento di marketing, nella misura in cui ci rendiamo conto che regalare ebook aiuta a vendere piú libri. Baen Books<sup>4</sup>, che pubblica molte collane, ha constatato che regalare le edizioni elettroniche degli arretrati in coincidenza con l'uscita di un nuovo volume fa vendere da matti sia il libro, che l'intera collana. E il numero di quelli che mi hanno scritto per dirmi come, a forza di curiosare nell'ebook, si siano decisi

<sup>4</sup> Baen Books è una importante casa editrice americana, fondata nel 1983, specializzata in titoli di fantascienza.

a comprare il libro di carta, è di gran lunga superiore a quello di chi mi scrive dicendo: «Ah! Ah! Razza di hippie! Ho letto il tuo libro gratis, e adesso col cavolo che te lo compro!». E tuttavia, gli ebook non dovrebbero essere *soltanto* uno strumento di marketing: gli ebook hanno uno scopo in se stessi. In fin dei conti, sempre più persone leggeranno sempre più parole da sempre più schermi e sempre meno parole da un numero sempre minore di pagine, e quando queste due curve si incroceranno, gli ebook dovranno essere ciò di cui gli scrittori campano, e non ciò che utilizzano per promuovere le loro edizioni-ammazza-alberi.

## 2.

Gli ebook completano i libri di carta [*Slide: Ebooks complement paper books*]. Possedere un ebook è una buona cosa. Possedere un libro di carta è una buona cosa. Possedere entrambi è la cosa migliore. Un lettore mi scrisse dicendo che aveva letto metà del mio primo romanzo dal volume rilegato, e che aveva poi

stampato l'altra metà su carta da poco per leggerla in spiaggia. Gli studenti mi scrivono per dirmi quanto è più facile compilare le loro tesine d'esame con il copia e incolla delle citazioni. I lettori di Baen usano le edizioni elettroniche delle loro collane preferite per creare legami tra i personaggi, i luoghi, gli eventi.

### 3.

Finché non possiedi l'ebook, non possiedi davvero il libro [*Slide: Unless you own the ebook, you don't own the book*]. Penso che il libro sia una *pratica*, un insieme di attività sociali, economiche e artistiche, e non un *oggetto*. Vedere il libro come una pratica invece che come un oggetto è una nozione piuttosto radicale, e porta con sé la domanda: che diavolo è un libro? Buona domanda! Scrivo tutti i miei libri in un text-editor [*Slide: Schermata del text-editor*] (BBEdit, della Barebones Software, un text-editor ottimo, di meglio non potrei desiderare). Da lì posso convertirli in un PDF formattato a due colonne. Posso con-

vertirli in un file HTML. Posso inoltrarli al mio editore, che può trasformarli a sua volta in bozze, in copie corrette, in libri cartonati e in paperbacks. Posso inoltre girarli ai miei lettori, che possono convertirli in una incontrollabile molteplicità di formati. *Internet Bookmobile*<sup>5</sup> può convertire un libro digitale in un libro cartaceo a quattro colori, al vivo, perfettamente rilegato, con copertina plastificata e dorso stampato in dieci minuti, per circa un dollaro. Provate, al contrario, a convertire un libro di carta in un PDF, o in un file HTML, o di testo, o in un *RocketBook*<sup>6</sup>, o in una stampa volante per un dollaro in dieci minuti! È paradossale, perché una delle motivazioni citate più

<sup>5</sup> *Internet Bookmobile* è una iniziativa ideata da Brewster Kahle, direttore di *Internet Archive*. Viene descritta così dalla rivista Salon: «Intenet Bookmobile è un van in missione: viaggia per tutti gli USA, fermandosi presso le scuole, i musei, le librerie, creando libri per bambini e divulgando quella biblioteca digitale che è la rete».

<sup>6</sup> Il *Rocket eBook* è stato uno dei primi dispositivi, su formato proprietario, di lettura di libri elettronici. Sviluppato dalla NuvoMedia Inc. di Palo Alto (California), pesava circa 400 grammi e poteva contenere l'equivalente di una decina di libri.

spesso a favore dei libri di carta rispetto agli ebook consisterebbe nel fatto che i libri di carta conferiscono il senso di proprietà che solo un oggetto fisico può dare. Prima che la polvere ricopra completamente tutta questa storia sugli ebook, avere un libro di carta darà una sensazione di possesso inferiore a quella di chi avrà un'edizione digitale aperta del testo.

#### 4.

Gli ebook sono un affare migliore per gli scrittori [*Slide: Ebooks are a better deal for writers*]. Il compenso riservato agli scrittori, in fondo, è molto basso. *Amazing Stories*, l'originale rivista di fantascienza di Hugo Gernsback, pagava un paio di centesimi a parola! Oggi, le riviste di fantascienza pagano... un paio di centesimi a parola. Le cifre in ballo sono così minuscole che non risultano neppure offensive: sono pittoresche, un documento storico, come l'insegna *WHISKEY 5 CENTS* nel bar del villaggio dei pionieri. Alcuni scrittori guadagnano grosse cifre, ma rappresentano *errori di*

*arrotondamento* rispetto all'universo degli scrittori di fantascienza che cercano di guadagnarsi da vivere sul mercato. Quasi tutti noi (autori di fantascienza, ndt) *potremmo* guadagnare molto di piú in altri modi (sebbene, ovviamente, possiamo sognare di guadagnare una stephenkingata di soldi: nessuno giocherebbe al lotto se non ci fosse alcun vincitore). L'incentivo principale alla scrittura deve essere l'appagamento artistico, la gratificazione dell'ego, e un forte desiderio di posterità. Gli ebook danno tutto ciò. Gli ebook sono ormai parte del corpus della conoscenza umana, perché vengono indicizzati dai motori di ricerca, e replicati a centinaia, a migliaia, a milioni. Possono essere *googled*.

Di piú: gli ebook spianano il campo di battaglia tra scrittori e troll. Quando partí Amazon, molti scrittori andarono in panico all'idea che orde di *yahoos*<sup>7</sup> con l'ascia affilata riempissero Amazon di sconosciute stroncature dei loro lavori, poiché, se è vero che una

<sup>7</sup> Così si chiamava il popolo piú incivile e selvaggio ne *I Viaggi di Gulliver*.



positiva segnalazione personale è il miglior modo per vendere un libro, è certo anche che una condanna personale è il miglior modo per *non* venderlo. Oggi i troll sono ancora tra noi, ma i lettori possono decidere autonomamente.

Ecco un brano, tratto da una recensione di *Down and Out in the Magic Kingdom*<sup>8</sup> recentemente postata su Amazon da ‘un lettore da Redwood City, CA’ [*Slide: Testo della citazione seguente*]: «Non so che tipi di droghe fumino i critici, o in che genere di corruzione siano coinvolti. Ma, indipendentemente da ciò che dice *Entertainment Weekly*<sup>9</sup>, qualsiasi cosa possano affermare questo o quel giornale o rivista, voi non dovrete sprecare così il vostro denaro. Scaricatelo gratis dal sito di Corey (sic), leggete la prima pagina, e scappatene disgustati. Questo libro è per quelli che pensano che *Il Codice Da Vinci* di Dan Brown sia una grande opera».

<sup>8</sup> Il primo romanzo pubblicato dall'Autore.

<sup>9</sup> Rivista pubblicata da *Time* dedicata al mondo dello spettacolo, dei libri e della cultura di massa.

In passato, questo genere di cose mi avrebbe fatto andare su tutte le furie. *Yahoos* bavosi con le asce affilate che infamano il mio buon nome! A me i guantoni! Ma date un'occhiata piú da vicino a quel dannato passaggio [*Slide: Testo della citazione seguente*]: «Scaricateloo gratis dal sito di Corey's, leggete la prima pagina [...]».

Visto? Caspita, costui sta *lavorando per me*! Qualcuno accusa uno scrittore che sto pensando di leggere di pagare l'*Entertainment Weekly* perché faccia elogi al suo racconto, «uno scrittore incredibilmente scarso», niente di meno, la cui opera è «cervellotica, dilettesca, e priva di ispirazione!». Voglio proprio dare un'occhiata a questa roba. E posso farlo. In un clic. E poi farmi la mia idea.

Non si va lontano, nel campo dell'arte, senza ricche dosi sia di autostima che di insicurezza. La possibilità di controllare con Google tutto ciò che stanno dicendo del tuo libro ha un lato negativo, che può insinuarsi nella tua insicurezza: «La gente non vorrà perdere

tempo col mio libro, con tutti i commenti negativi che ne ha letto online!». Ma il suo riflesso speculare, il lato positivo, è l'autostima: «Se solo dessero un'occhiata, si accorgerebbero di quanto è bello!». E quanto più la recensione sarà insultante, tanto più le persone vorranno dare un'occhiata al romanzo. Qualsiasi uscita sulla stampa è una buona uscita, a patto che la tua URL vi sia riportata correttamente (e se invece il tuo nome è scritto male, pazienza!).

## 5.

Gli ebook devono rendersi consapevoli della propria natura [*Slide: Ebooks need to embrace their nature*]. Il valore specifico degli ebook è indipendente dal valore dei libri di carta, e fa perno sulla *mixabilità* (*mixability*) e *inviabilità* (*send-ability*) del testo elettronico. Quanto più le possibilità specifiche di un ebook vengono ridotte, ovvero, quanto più viene impedita la possibilità da parte di un lettore di copiare, trasferire o trasformare un ebook, tanto più esso non potrà che

essere valutato sulla base degli stessi parametri di un libro di carta. Su questi parametri, gli ebook *hanno la peggio*. Gli ebook non possono battere i libri di carta sul piano dei sofisticati accorgimenti tipografici, non possono competere con essi quanto alla qualità della carta o all'odore della colla. E tuttavia: prova a inviare un libro di carta ad un amico in Brasile, gratis, in meno di un secondo. O a caricare un migliaio di libri di carta in una piccola scheda di memoria che ciondola dal tuo portachiavi. O a cercare, in un libro di carta, tutte le occorrenze del nome di un personaggio per trovare il brano che ami. E che diavolo: provate a ritagliare un passaggio chiave da un libro di carta per appiccicarlo nella vostra *signature*.

## 6.

Gli ebook richiedono un arco di attenzione diverso (ma non piú breve) [*Slide: Ebooks demand a different attention span (but not a shorter one)*]. Gli artisti si lamentano sempre dell'attenzione che ricevono dal loro

pubblico. Andiamo indietro nel tempo, e troveremo incisioni cuneiformi che deplorano la superficialità dello stile di vita dei Sumeri, con la sua insistenza su miti con tanto di trame, personaggi e azione, così diverso da ciò che c'era ai vecchi tempi. Come artisti, sarebbe maledettamente più facile se il pubblico fosse più tollerante nei confronti della nostra forte inclinazione ad annoiarlo. Potremmo esplorare molte più idee, senza preoccuparci di doverle servire con piacevoli coperture di cioccolato facili da ingoiare. Ci piace pensare ai ridotti spazi di attenzione come a un prodotto dell'era dell'informazione. Ma date un'occhiata qui [*Slide: Testo della citazione da Nietzsche*]: «È chiaro che per esercitare così la lettura come “arte”, è necessaria soprattutto una cosa che al giorno d'oggi si è disimparata più di tante altre».

In altre parole, se il mio libro ti annoia troppo, è perché non gli stai prestando l'attenzione necessaria. Gli scrittori affermano cose come questa da sempre, e questa citazione non viene da questo secolo o da quel-

lo appena passato [*Slide: Testo della citazione con l'attribuzione a Nietzsche*]. È tratta dalla prefazione della *Genealogia della morale* di Nietzsche, pubblicata nel 1887.

Certo, i nostri spazi di attenzione oggi sono *diversi*, ma non necessariamente *più brevi*. I fans di Warren Ellis riuscirono a tenere a mente la trama del suo *Transmetropolitan*<sup>10</sup> [*Slide: Copertina di Transmetropolitan*] per *cinque anni* mentre la storia veniva fuori a fatica, pezzo dopo pezzo, a puntate, in un giornalino mensile. Le singole uscite di Harry Potter della Rowling diventano sempre più grosse ad ogni nuovo volume. Intere foreste vengono sacrificate per collane di narrativa eterne, come i libri della serie *Wheel of Time* di Robert Jordan, ciascuno dei quali è lungo circa 20 mila pagine (su questo potrei sbagliare sensibil-

<sup>10</sup> La maggiore opera di Warren Ellis, autore di libri a fumetti e romanzi grafici: si trattava di una serie centrata sul personaggio di un giornalista in un'America del futuro, che prese il via nel 1997 e continuò, con diversi editori, fino al 2002.

mente, in piú o in meno). Certo, i dibattiti presidenziali ai nostri giorni sono fatti di brevi dichiarazioni, al posto delle elaborate performance oratorie della durata di intere giornate dei dibattiti Lincoln-Douglas, ma d'altro canto la gente oggi segue con attenzione, dall'inizio alla fine, campagne presidenziali che durano 24 mesi.

## 7.

Abbiamo bisogno di *tutti* gli ebook [Slide: *We need all the ebooks*]. La stragrande maggioranza delle parole scritte sono perdute per i posteri. Nessuna biblioteca raccoglie tutti i libri mai pubblicati ancora esistenti e nessuno potrebbe sperare di mettere mano all'intero corpus di opere scritte. Nessuno di noi potrà mai leggere piú che una minima parte della letteratura umana. Ma questo non vuol dire significa che si possa realizzare una vera *ebook revolution* limitandosi a pubblicare i soli testi piú noti.

Una delle ragioni è che siamo tutti dei casi partico-

lari. Certo, desideriamo tutti il canone essenziale della letteratura, ma ciascuno di noi vuole allo stesso tempo completare questa raccolta con testi diversi, distintivi e individuali come impronte digitali. Se ci sembra che tutti facciamo le stesse identiche cose quando leggono, o ascoltano musica, o chiacchierano in chat, è perché non osserviamo abbastanza da vicino. L'identità delle esperienze è rilevabile soltanto fermandosi a un livello di misurazione grossolano: una volta che ci si addentra a osservare i dettagli, si scoprirà che le esperienze 'condivise' sono in realtà fatte in pari misura di differenze e di somiglianze.

Ancora più di questo, tuttavia, conta il modo in cui una grande raccolta di testi elettronici differisce da una piccola: è la stessa differenza che c'è tra un libro, uno scaffale pieno di libri e un'intera biblioteca. La proporzione rende le cose diverse. Prendiamo il web: nessuno di noi può sperare di leggere anche soltanto una frazione di tutte le pagine web, ma analizzando la struttura dei link che collegano queste pagine, Google



è in grado di prendere efficacemente delle decisioni, generate automaticamente, circa la rilevanza relativa di diverse pagine rispetto alle chiavi di ricerca inserite. Nessuno di noi ingerirà mai per intero quella massa, ma Google può digerirla per noi ed espellerne bocconi fumanti di bontà, che ne fanno quel miracolo di motore di ricerca che è oggi.

## 8.

Gli ebook sono come i libri di carta [*Slide: Ebooks are like paper books*]. Per chiudere il cerchio, vorrei esaminare gli aspetti per cui gli ebook assomigliano ai libri di carta piú di quanto possiate pensare. Uno dei postulati della teoria delle vendite dice che chi acquista ha bisogno di entrare in contatto con un prodotto parecchie volte, prima di comprarlo. Sette contatti, dicono, come numero magico. Questo significa che i miei lettori devono sentire il titolo, vedere la copertina, prendere in mano il libro, leggere una recensione e cosí via, sette volte, in media, prima di essere pronti

per l'acquisto.

C'è la tentazione di vedere il download di un libro come atto comparabile a quello di portarselo a casa dal negozio, ma non è la metafora giusta. Qualche volta, forse il piú delle volte, scaricare il testo del libro è come estrarlo dallo scaffale del negozio per dare un'occhiata alla copertina e leggerne i risvolti (col vantaggio di poter evitare il contatto coi resti di DNA e Burger King lasciati da tutti quelli che hanno sfogliato il libro prima di te). Alcuni scrittori provano orrore all'idea che trecentomila copie del mio primo racconto furono scaricate e che 'soltanto' diecimila, all'incirca, vennero vendute. Se ciò significasse che per ogni copia venduta, trenta verrebbero portate a casa dal negozio, si tratterebbe senz'altro di un esito terrificante. Ma proviamo a guardare la cosa in un altro modo: se di quelle persone che danno un'occhiata alla copertina del mio libro una ogni trenta poi lo comprasse, sarei un autore felice. E infatti lo sono. Quei download non mi costano piú di un'occhiata alla copertina data in libreria, e le vendite

ne beneficiano.

Ci piace anche pensare che i libri fisici siano intrinsecamente numerabili, che si possano contare, in un modo che i libri digitali non consentono (un paradosso, visto che i computer sono dannatamente bravi a contare le cose!). Questo è importante, perché gli scrittori vengono pagati sulla base del numero di copie vendute dei loro libri, e poterle contare bene fa la differenza. A riprova di ciò, il prospetto delle mie royalties contiene il numero preciso delle copie stampate, spedite, rese e vendute.

Ma si tratta di una falsa precisione. Quando il tipografo avvia la stampa di un libro, ne stampa sempre alcune copie extra all'inizio e alla fine del processo, per essere sicuro che le impostazioni siano giuste e per rimpiazzare eventuali strappi, gocciolature e macchie. Il numero effettivo dei libri stampati è all'incirca quello dei libri ordinati, ma mai esattamente. Se vi è mai capitato di ordinare 500 partecipazioni di nozze, è probabile che ne abbiate ricevute 500-e-qualcosa

dalla tipografia, ed ecco perché.

E i numeri diventano ancora piú confusi da questo punto in poi. Le copie vengono rubate. Cadono. Al reparto spedizioni le contano male. Alcune copie finiscono nello scatolone sbagliato, arrivano ad una libreria che non le ha mai ordinate e alla quale non vengono addebitate, e vanno cosí a finire nell'espositore o nel cestino. Alcune copie vengono rese perché danneggiate. Altre perché invendute. Altre ancora ritornano alla libreria il giorno dopo, accompagnate da un gemito di rimorso di chi le aveva comprate. Altre vanno a finire chissà dove.

Le cifre indicate in un prospetto royalty sono attuariali, probabilistiche, e non attuali, effettive. Rappresentano una sorta di approssimata supposizione delle copie spedite, vendute, rese e cosí via. La contabilità attuariale funziona bene: bene abbastanza per mandare avanti le insaziabili industrie delle banche, delle assicurazioni e del gioco d'azzardo. Bene abbastanza per produrre le royalties pagate dalle società di diritti

musicali per le trasmissioni via radio e i concerti dal vivo. E bene abbastanza per contare quante copie di un libro vengono distribuite online o offline.

Il conteggio dei libri di carta è preciso in una maniera diversa da quello dei libri elettronici, naturalmente: ma nessuno dei due è intrinsecamente numerabile.

E alla fine, com'è ovvio, c'è la questione del vendere i libri. In qualunque modo un autore si guadagni la vita con le parole, che siano esse stampate o che siano digitali, avrà sempre e comunque, come primo e più difficile compito, quello di trovare il suo pubblico. Ci sono più competitors che puntano a conquistare un po' della nostra attenzione di quanti possiamo verosimilmente tenere conto, affrontare razionalmente con un ordine di priorità, o semplicemente comprendere. Portare un libro sotto il naso della persona giusta, con la giusta convinzione, è il compito più duro e più importante che ogni scrittore deve affrontare.

I libri mi interessano, e molto. Cominciai a lavorare nelle biblioteche e nelle librerie a 12 anni, e andai avanti per una decina d'anni, finché ne fui cavato fuori, attirato dal canto di sirena della tecnologia. Sapevo di voler fare lo scrittore a 12 anni, e ora, 20 anni dopo, ho pubblicato tre romanzi, una raccolta di racconti e un saggio. Ho altri due romanzi commissionati, e un altro libro in lavorazione [*Slide: Copertine dei libri*]. Ho vinto un premio fondamentale per il mio genere, la fantascienza [*Slide: Campbell Award*], e sono stato nominato per un altro premio, il *2003 Nebula Award* per il miglior racconto breve [*Slide: Nebula Award*].

Ho *un sacco* di libri. Probabilmente più di 10.000, depositati su entrambe le coste del continente nordamericano [*Slide: Scaffale di biblioteca*]. Devo averli, sono i miei ferri del mestiere, le opere di riferimento cui mi rivolgo come romanziere e come scrittore di oggi. La gran parte della letteratura che vado a scovare ha vita breve, scompare dagli scaffali dopo appena qualche mese, e di solito a ragione. La fantascienza è

per sua natura effimera [*Slide: Ace Doubles*<sup>11</sup>].

Ora, io amo i computer tanto quanto amo i libri. I computer sono radicalmente diversi dai libri attuali, tanto quanto questi ultimi sono diversi dalle Bibbie dei monaci: i libri si adattano alle circostanze. Un tempo, il Libro era il prodotto di molti mesi di lavoro da parte di uno scriba, di solito un monaco, su un qualche supporto resistente e attraente, come la pelle di un feto di agnello [*Slide: Bibbia miniata*]. La ‘macchina fotocopiatrice’ di Gutenberg cambiò tutto questo, cambiò il libro in una cosa che poteva uscir fuori semplicemente da una pressa nel giro di pochi minuti, su di un supporto piú adatto a pulirsi il culo che non ad essere posto in ado-

<sup>11</sup> Gli *Ace Doubles* sono una collana di romanzi di fantascienza pubblicata dalla Ace Books, divenuti oggetti di culto e collezionismo per gli appassionati, anche a causa dell’originale rilegatura *dos-à-dos* (di qui il nome della collana), attraverso cui due romanzi vengono rilegati insieme in un unico volume che non ha un retro, ma due copertine, cosicché il lettore, una volta raggiunta la fine del primo romanzo, trova nella pagina successiva, rovesciata, l’ultima pagina del secondo.

razione su un piedistallo nel mezzo di una cattedrale. La stampa di Gutenberg significava che, anziché possedere uno o due libri, un membro della classe dirigente poteva mettere insieme una biblioteca, e che, anziché estrarre dal reliquiario pochi titoli per la stampa, una enorme varietà di argomenti poteva essere veicolata su carta e passare di mano in mano [*Slide: Copertine de Il Capitale e di una Tijuana Bible*<sup>12</sup>].

La maggior parte delle nuove idee prende il via da poche preziose certezze e da molte ipotesi. Recentemente mi sono dedicato molto a cercare certezze e a fare ipotesi, e lo scopo di questo mio discorso è di esporre entrambe.

Tutto comincia col mio primo romanzo, *Down and Out in the Magic Kingdom* [*Slide: Copertina del romanzo*], che uscì il 9 gennaio 2003. All'epoca, negli ambienti della mia professione, circolavano molti

<sup>12</sup> Le *Tijuana Bibles* (dette anche *eight-pagers*) erano fumetti pornografici prodotti negli States tra gli anni venti e i primi anni sessanta del secolo scorso.



discorsi, da un lato sull'inglorioso fallimento degli ebook, e dall'altro sulla nuova allarmante pratica degli ebook 'piratati' [Slide: Schermata dal newsgroup *alt.binaries.e-books*]. La cosa piú incredibile era che nessuno sembrava notare che l'idea degli ebook come fallimento contrastava totalmente con la nozione secondo cui la 'pirateria' sui libri elettronici avrebbe dovuto essere cosí preoccupante: voglio dire, se gli ebook sono un fallimento, chi se ne frega se quegli *intarweb dweebs*<sup>13</sup> se li scambiano via Usenet?

Qui ci vuole una breve digressione sul doppio significato di 'ebook'. Un primo significato per questa parola riguarda gli ebook 'legali', cioè edizioni autorizzate dal detentore dei diritti, rilasciate in un formato proprietario ad uso limitato, a volte per uso su generico PC e a volte per uso su dispositivi hardwa-

<sup>13</sup> L'espressione *intarweb dweebs* è propria degli ambienti *geeks* che cosí denotano, dispregiativamente, l'appellativo che vien loro dato da chi della rete non sa nulla, tanto da non saper neanche pronunciare correttamente la parola *internet*.

re dedicati come il *NuvoMedia Rocketbook*<sup>14</sup> [*Slide: RocketBook*]. L'altro significato di ebook è quello che si riferisce ad una edizione elettronica 'pirata' o non autorizzata di un libro di carta, fatta di solito tagliandone via la rilegatura e passandolo allo scanner pagina per pagina, per processare poi l'immagine risultante attraverso un'applicazione di riconoscimento ottico dei caratteri per convertirli in testo ASCII, da ripulire e correggere successivamente a mano. Questi libri sono piuttosto difettosi, pieni di errori inseriti dall'OCR<sup>15</sup>. Molti miei colleghi temono che in questi libri vi siano errori inseriti deliberatamente, creati da diabolici copiatori di libri, che tagliano, aggiungono o cambiano il testo per 'migliorare' il loro lavoro. Francamente, non ho mai visto nulla che faccia pensare che un copiatore di libri possa essere interessato a fare tutto ciò, e ammesso che lo faccia, penso che que-

<sup>14</sup> Vedi nota 6.

<sup>15</sup> *Optical Character Reader o Recognition.*

sta sia l'ultima cosa di cui ci si debba preoccupare.

Tornando al mio *Back to Down and Out in the Magic Kingdom* [*Slide: Copertina*]... No, non ancora. Voglio prima farvi percepire la profondità del panico che colpì il mio settore riguardo alla pirateria sugli ebook, o *bookwarez*, come viene chiamata dai *book-rippers*. Gli scrittori partecipavano alle discussioni nel newsgroup *alt.binaries.ebooks* usando pseudonimi, adducendo timori di vendetta e ritorsioni da parte di terribili e fantomatici *baby-hacker*, irritati per essere stati chiamati ladri. Il mio editor, blogger, hacker e capo-in-carica-della-piú-grande-collana-di-fantascienza-al-mondo, Patrick Nielsen Hayden, inviò un post in uno dei threads del newsgroup dicendo così [*Slide: Schermata del post*]: «La pirateria di testi elettronici protetti da copyright via Usenet o in altri modi, crescerà sempre di piú, per la stessa ragione per cui la gente normale ricava audiocassette dagli LP in vinile e dai CD audio, e copie di videocassette da quelle comprate in negozio. È in parte questione di avidità, in

parte irritazione per i prezzi al consumo, in parte desiderio di Condividere Roba Buona<sup>16</sup> (una motivazione in genere sottostimata dalle vittime di questo tipo di pirateria hobbistica e fatta a mano). Porsi per questo immediatamente in stato di massima allerta e sostenere che equivale moralmente a rapinare vecchiette per strada, renderà poi piuttosto difficile superare tale posizione quando si scoprirà che il metodo non funziona. Negli anni '70, l'industria discografica strillava che "le registrazioni casalinghe stanno uccidendo la musica". La gente comune difficilmente riesce a fare a meno di notare che la musica non è affatto morta. E la credibilità dell'industria discografica sull'argomento non è esattamente aumentata».

Patrick e io ci conosciamo da tempo, da quando avevo diciotto anni e mi assegnò una borsa di studio per un workshop per scrittori, passando per un pranzo fatale a New York, a metà degli anni Novanta,

<sup>16</sup> *Share Cool Stuff*, in maiuscolo nell'originale.

quando dal mio Palm Pilot gli mostrai una manciata di testi presi da *Project Gutenberg* e lo spinsi a rilasciare i titoli della *Tor Books* per i PDA [Slide: *Schermata del sito PeanutPress*<sup>17</sup>], fino alla boa del nuovo millennio, quando comprò e poi pubblicò il mio primo romanzo (ne ha comprati altri tre da allora. Mi piace da matti Patrick!).

Proprio mentre i newsgroup di *bookwarez* stavano prendendo il volo, rimasi di stucco di fronte all'azione legale intentata da uno dei miei colleghi contro AOL/Time-Warner, in quanto veicolava anche il newsgroup *alt.binaries.ebooks*. Costui asseriva che AOL avrebbe dovuto rimuovere quel newsgroup perché vi si trasmettevano moltissimi file in violazione dei diritti, e che non chiuderlo avrebbe significato rendersi complici di tali violazioni, e perciò esporsi alle pene incredibilmente pesanti previste dalle recentissime leggi sul copyright, quali il *No Electronic Theft Act* e l'odioso

<sup>17</sup> La *PeanutPress* produce libri elettronici da leggere su Palm.

## *Digital Millennium Copyright Act* (o DMCA).

In tutto questo si affacciava un pensiero raccapricciante: là fuori c'è gente che pensa che il mondo sarebbe migliore se i provider fossero obbligati a controllare e censurare attivamente i siti e i newsfeed cui i loro clienti hanno accesso, compreso il compito di decidere, per proprio conto, che cosa sia una violazione illegale del copyright e cosa no, cosa di cui si occupano in genere i giudici, alla luce di lunghissimi *Stu-di-Amicus*<sup>18</sup>, compilati da stimati esperti di copyright [*Slide: Disegni da The Wind Done Gone*<sup>19</sup>].

<sup>18</sup> La *Amicus, Inc.* è una società fondata nel 1996, che fornisce all'industria software di supporto alle aziende per l'osservanza degli standard stabiliti da diverse autorità federali in diversi campi (borsa, brevetti, sicurezza).

<sup>19</sup> *The Wind Done Gone* (2001) è il primo romanzo scritto da Alice Randall. Si tratta di una libera reinterpretazione del popolarissimo *Gone With the Wind* (*Via col vento*), del 1936. *The Wind Done Gone*, una sorta di inglese dialettale dei neri per «*The wind is gone*», potrebbe essere tradotto *Il vento è andato via*. Il romanzo ha provocato un'azione legale per violazione del copyright da parte degli eredi della Mitchell (autrice di *Via col vento*) contro l'editore della Randall, Houghton Mifflin. Causa conclusasi nel 2002 con una transazione, che ha lasciato la questione irrisolta.

Era un'idea assolutamente stupida, e ne rimasi ferito nel profondo. Si suppone che uno scrittore agisca in difesa della libertà di espressione, non della censura. È come se alcuni dei miei colleghi amassero il Primo Emendamento<sup>20</sup>, ma fossero riluttanti a dividerlo col resto del mondo.

Insomma, accidenti, avevo un libro in uscita, e mi sembrava un'occasione ottima per capire qualcosa di più su questa storia degli ebook. Da un lato, gli ebook erano un vergognoso fallimento. Dall'altro, su *alt.binaries.ebooks* venivano scambiati libri ogni giorno di più.

Questo mi condusse alle due certezze che ho riguardo agli ebook:

1. Di giorno in giorno sempre più persone leggono più parole da un sempre maggior numero di schermi [*Slide: Grafico*].

<sup>20</sup> Ci si riferisce al famoso *Fist Amendment* della Costituzione Americana, che sancisce solennemente la libertà di espressione e di stampa: «Congress shall make no law [...] for abridging the freedom of speech, or of the press».

2. Di giorno in giorno sempre meno persone leggono meno parole da un sempre minor numero di pagine [*Slide: Grafico*].

Queste due certezze sorvolavano su diverse obiezioni [*Slide: Grafico, i punti deboli degli ebook*]:

- › Le risoluzioni su schermo sono troppo basse per rimpiazzare efficacemente la carta.
- › Le persone vogliono possedere fisicamente i libri, per l'appel viscerale che hanno (spesso a questo si accompagna un piccolo sermone sul buon odore dei libri, su quanto siano belli ordinati su uno scaffale, o su quanto evocativa possa essere una vecchia macchia di curry sul margine della pagina).
- › Non si può leggere un ebook nella vasca da bagno.
- › Non si può leggere un ebook senza alimentatore e senza un computer.
- › I formati dei file diventano obsoleti, mentre la carta dura da un sacco di tempo.



Nessuna di queste mi sembrava una spiegazione plausibile per il fallimento degli ebook. Se le risoluzioni da schermo sono troppo basse per rimpiazzare la carta, allora come mai tutti quelli che conosco passano sempre piú tempo, anno dopo anno, a leggere da uno schermo, compresa la mia santa nonnina? (I *geeks* hanno la tendenza, davvero spregevole, a sostenere che determinate tecnologie non sono pronte per il debutto in grande stile perché le loro nonne non ne farebbero uso. Bene: mia nonna mi spedisce email in continuazione, digita 70 parole al minuto e le piace mostrare le mail del nipote ai suoi amici ai bordi della piscina della sua casa di riposo in Florida).

Gli altri argomenti erano comunque molto piú interessanti. Pensavo che i libri elettronici fossero *diversi* dai libri di carta, e avessero pertanto diversi pregi e diversi difetti. Pensiamo un attimo agli eventi che il libro ha attraversato nel corso degli anni. Si tratta di una cosa interessante, perché la storia del libro è la storia dell'Illuminismo, della riforma protestante, dei

padri pellegrini e, piú recentemente, della colonizzazione delle Americhe e della Rivoluzione Americana.

Da un punto di vista generale, ci fu un tempo in cui i libri venivano scritti a mano da monaci su pelli preziose. I preti erano le sole persone che potevano leggerli, contemplando i fantastici disegni che i monaci facevano sui margini. I preti leggevano i libri ad alta voce, in latino [*Slide: Bibbia in latino*] (ad un pubblico che, per la maggior parte, non capiva il latino), nelle cattedrali, avvolti in spire di costoso incenso che salivano dai turiboli mossi a mo' di pendolo dai chierichetti.

Finché Johannes Gutenberg inventò la pressa a stampa. Martin Lutero trasformò quella macchina in una rivoluzione [*Slide: Bibbia di Lutero*]. Stampò Bibbie in lingue che anche i laici potevano leggere, e le distribuì alla gente comune, che poté così leggere la parola di Dio per proprio conto. Il resto, come si dice, è Storia.

Ecco alcune cose interessanti da notare circa l'av-

vento della pressa a stampa [*Grafico: Lutero contro i Monaci*]:

- › Le Bibbie di Lutero non avevano la qualità di manifattura delle Bibbie miniate. Al confronto, erano inferiori a queste e non avevano quella espressività tipografica che un monaco pieno di talento poteva porre in atto nel trascrivere la parola di Dio.
- › Le Bibbie di Lutero erano completamente inadatte a svolgere le tradizionali funzioni di una Bibbia. Una Bibbia serviva a rafforzare l'autorità di chi saliva sul pulpito. Richiedeva perciò un certo peso, un forte impatto, e soprattutto doveva essere rara.
- › L'esperienza d'uso delle Bibbie di Lutero faceva schifo. Niente incenso, niente chierichetti, e chi avrebbe inoltre immaginato (a parte i preti) che leggere sarebbe stato così penoso per gli occhi?
- › Le Bibbie di Lutero erano molto meno affidabili di quelle miniate. Chiunque possedesse una pressa poteva stamparne una, sostituendovi qualsiasi apocrifo volesse – chi sarebbe infatti andato a veri-

ficare l'accuratezza della traduzione? I monaci avevano invece un intero papato alle spalle, a porre in atto meccanismi di quality-assurance che avevano ottimamente retto l'Europa al suo posto per secoli.

Alla fine degli anni Novanta, partecipavo a conferenze nelle quali dei discografici spiegavano pazientemente che Napster era perduta, perché non offre copertine artistiche e testi di presentazione, e l'utente non ha modo di sapere se il file è o no di buona qualità, e a volte la connessione cade giusto nel mezzo del download. Sono certo che molti cardinali avrebbero sposato motivazioni analoghe con la stessa sicumera.

Quel che i manager discografici e i cardinali non hanno compreso, sono i motivi per cui le Bibbie di Lutero li ha sconfitti così sonoramente [*Slide: Why Luther Bibles Kicked Ass*]:

- › Le Bibbie erano disponibili subito e a buon mercato. Un sacco di gente poteva comprarle senza sottostare all'autorità e all'approvazione della Chiesa.

- › Erano scritte in una lingua che anche i laici potevano leggere. Questo significava non essere piú costretti a prendere per buona l'interpretazione ecclesiastica, coi soli preti a spiegare che cosa Dio volesse realmente dire.
- › Diedero il via ad un ecosistema tipografico in cui poterono fiorire un sacco di libri. Nuovi generi letterari, poesie, saggi di politica, manuali e cosí via, venivano resi possibili dalle presse a stampa, generi il cui successo venne inizialmente favorito dalle idee religiose di Lutero.

Da notare che tutti questi aspetti positivi sono del tutto indipendenti dai pregi di una Bibbia antica fatta dai monaci. O, in altre parole: nessuno dei fattori che fecero il successo della pressa di Gutenberg aveva a che fare coi fattori che avevano fatto il successo delle Bibbie dei monaci.

Analogamente, le ragioni per cui amare gli ebook hanno per fortuna ben poco a che fare con quelle che

ci fanno amare i libri di carta [Slide: *Why Ebooks Kick Ass*].

- › Sono facili da condividere. *I segreti di Ya-Ya Sisterhood*<sup>21</sup> è diventato un bestseller, da un titolo di mezza classifica che era, passando di mano in mano tra donne nei circoli di lettura. Gli *Slashdorks*<sup>22</sup> e gli altri cittadini della rete hanno una vita sociale ricca quanto quella dei circoli di lettura, ma non si incontrano mai faccia a faccia; l'unico genere di libro che possono passarsi di mano tra loro è un ebook. Per di più, il fattore di acquisto più importante è per essi la raccomandazione di un amico. Un libro raccomandato da un amico rende l'acquisto più probabile che non l'aver già letto e amato il

<sup>21</sup> Il titolo esatto di questo romanzo di Rebecca Wells è *Divine Secrets of the Ya-Ya Sisterhood*.

<sup>22</sup> Da *SlashDot* e *Dork*, slang per persona fissata con la tecnologia e tendenzialmente disadattata, epiteto ironico (e autoironico) attribuito ai più assidui frequentatori di *SlashDot*, storico sito di scambio di notizie, idee e discussioni su tecnologia e dintorni.

volume precedente della stessa collana!

- › Sono facili da fare a pezzi. Questo è il punto in cui viene fuori il *Mac evangelist* che è in me: le piattaforme minoritarie sono importanti. È un teorema dell'universo-Napster che la maggior parte dei file scaricati sono costituiti dalla *top-40* fatta di brani di massa, all'incirca per il 90%, e ne sono convinto anch'io. Tutti vogliamo la musica piú popolare. Per questo è popolare. Ma la cosa piú interessante è il rimanente 10%. Bill Gates ha detto al New York Times che Microsoft ha perso la guerra dei motori di ricerca facendo «un buon lavoro sull'80% delle ricerche piú comuni e ignorando tutto il resto. Ma è il rimanente 20% che conta, perché è su questo che si forma la percezione della qualità». Perché Napster ha catturato cosí tanta gente? Non tanto perché ci può fornire i brani della *top-40*, che possiamo ascoltare anche soltanto vagando per le frequenze della radio, ma perché l'80% della musica registrata non era in vendita in nessun luogo del mondo, e in questo 80%

c'erano tutte le canzoni che ci avevano commosso di piú, tutti i motivi che si erano installati nel nostro inconscio, tutto ciò che ci aveva fatto sorridere quando l'avevamo ascoltato. Queste canzoni sono diverse per ciascuno di noi, ma hanno tutte la caratteristica di fare la differenza tra un servizio indispensabile e, diciamo, la programmazione di un qualsiasi *top-40-radio-channel*. È stata la minoranza dei brani ad aver attirato la maggior parte di noi. Analogamente, l'adattabilità del testo elettronico comporta la possibilità che esso possa essere prontamente riutilizzato in diverse occasioni: puoi caricarlo in un server web o convertirlo in un formato adatto al tuo PDA preferito, puoi chiedere al tuo computer di leggerlo ad alta voce o cercare nel testo una citazione da inserire in una recensione del libro o nella tua signature. In altre parole, la maggior parte delle persone che scarica il libro lo fa per una ragione ovvia e in un formato standard, ad esempio per leggere un capitolo in formato HTML prima di decidere se comprare il



libro. Ma ciò che fa la differenza tra un'esperienza di testo elettronico noiosa ed una eccitante è l'uso minoritario, come ad esempio stampare un paio di capitoli del libro per portarseli in spiaggia invece di rischiare di ridurre il libro in un mucchio di carta bagnata e salata.

I produttori di dispositivi elettronici ed i progettisti di software sono sempre piú consapevoli della nozione di *affordance*<sup>23</sup> nel design. Si può battere un chiodo sulla parete con un qualsiasi oggetto massiccio e pesante, da una roccia a un martello a una padella d'acciaio. E tuttavia, c'è qualcosa nel martello che richiama esplicitamente il battere un chiodo, perché ha *affordances* che spingono chi ha un martello verso il martellare. E, come sappiamo bene, quando tutto ciò

<sup>23</sup> Nel design, la *affordance* (termine introdotto nel 1988 da Donald Norman) designa la capacità di un oggetto di indicare di per sé come relazionarsi con esso. Un divano, ad esempio, ha come sua *affordance* la possibilità di sedervisi sopra.

che hai è un martello, ogni cosa comincia ad avere l'aspetto di un chiodo.

La *affordance* di un computer, la cosa per fare la quale è progettato, consiste nello spezzettare sequenze di bit. La *affordance* di Internet è di spostare i bit ad altissima velocità in giro per il mondo ad un costo minimo tendente a zero. Ne consegue che il centro dell'esperienza di un ebook riguarda il fare a pezzi un testo e la sua circolazione.

Gli avvocati hanno un termine specifico per questo insieme di attività: violazione. Questo è il motivo per cui il copyright dà agli autori un monopolio pressoché totale sulla copia e le variazioni della loro opera, praticamente per sempre (teoricamente il copyright ha una scadenza, ma nella pratica corrente il copyright viene esteso ogni volta che i vecchi cartoni di Topolino stanno per passare al pubblico dominio, grazie al fatto che Disney può agitare un gran bel bastone sul Congresso<sup>24</sup>).

Questo è un problema enorme. Il problema più gran-

de possibile. Ecco perché [*Slide: Grafico, How broken copyright screws everyone (Perché l'arma letale del copyright frega tutti)*]:

- › Gli autori sclerano. I loro colleghi gli hanno inculcato la nozione che un copyright molto forte è l'unica cosa che li protegge dall'essere selvaggiamente fottuti sul mercato. Questo è in gran parte vero: spesso è proprio un forte copyright a difendere gli autori dai peggiori eccessi dei loro editori. Da questo, tuttavia, non segue che un forte copyright protegga l'autore dai suoi *lettori*.
- › I lettori si indignano ad essere chiamati *delinquenti*. Davvero. Sei un piccolo imprenditore. I lettori sono i tuoi clienti. Chiamarli così fa male ai tuoi affari.
- › Gli editori sclerano. Gli editori sclerano perché sono nel business dell'arraffare diritti a più non posso e

<sup>24</sup> L'espressione usata, *swings a very big stick on the Hill*, fa riferimento al movimento preparatorio con cui il giocatore di golf muove il bastone più grosso, quello con cui dà il primo colpo, e il più potente, alla pallina.

fanno dipendere da quelli la loro preziosa esistenza, perché, caspita, non si sa mai. Ecco perché le riviste di fantascienza cercano di indurre gli scrittori a firmare improbabili diritti per cose come parchi a tema e personaggi cinematografici ispirati alla loro opera. Lo stesso motivo per cui gli agenti letterari adesso chiedono, sui libri che rappresentano, commissioni per tutta la durata dei diritti: il copyright copre un campo così vasto e dura così tanto che... chi non ne vorrebbe almeno un pezzo?

- › Il livello di responsabilità sale alle stelle. La violazione del copyright, specialmente in rete, è un super-crimine. Comporta pene da 150.000 dollari per ogni violazione, ed i possessori dei diritti, coi loro rappresentanti, sono muniti di ogni sorta di potere speciale, come quello di costringere un ISP a fornire informazioni personali sui suoi utenti, prima ancora di aver portato alcuna prova della presunta violazione davanti ad un giudice. Questo significa che chiunque abbia il sospetto di poter essere dalla

parte del torto rispetto alla legge sul copyright diventerà terribilmente cauto: gli editori costringono i loro autori, senza possibilità di trattativa, a tenerli indenni da eventuali contestazioni di violazione dei diritti, e vanno ancora oltre, costringendo gli scrittori a provare che hanno reso legittima ogni citazione utilizzata, anche nel caso di brevi citazioni di cortesia, come il titolo di una canzone posto all'inizio di un capitolo. Il risultato è che gli autori finiscono per assumersi responsabilità potenzialmente rovinose, e quindi evitano il più possibile di citare materiale altrui, e temono persino i testi di pubblico dominio, perché un banale errore in buona fede sullo status di pubblico dominio di un'opera comporta conseguenze terribili.

- › Il concetto di posterità svanisce. Nell'audizione della Corte Suprema per il caso Eldred contro Ashcroft dello scorso anno, la corte rilevò che il 98% delle opere protette da copyright non genera più alcun reddito per nessuno, ma che appurare a chi appar-

tengano queste vecchie opere, col grado di certezza che si pretende quando un errore comporta la totale rovina economica, costerebbe più di quanto sarebbe comunque possibile ricavare da quelle stesse opere. Questo significa che il 98% delle opere si estinguerà molto prima dei diritti su di esse. I nomi dei padri fondatori della fantascienza – Mary Shelley, Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe, Jules Verne, Herbert George Wells – sono ancora oggi conosciuti, e la loro opera resta al di fuori di questo discorso. I loro eredi morali, da Hugo Gernsback in poi, potrebbero non essere altrettanto fortunati: se la loro opera continuerà ad essere ‘protetta’ dal copyright, potrebbe semplicemente sparire dalla faccia della terra, prima ancora di diventare di pubblico dominio.

Tutto ciò non significa che il copyright è una cosa cattiva, ma che c'è un copyright buono ed un copyright cattivo, e che a volte troppo copyright buono diventa una cosa cattiva. È come il peperoncino nella

zuppa: se ce n'è un po' è buonissimo, ma quando è troppo rovina il brodo.

Dalla Bibbia di Lutero alle prime registrazioni audio, dalla radio ai *pulps*<sup>25</sup>, dal cavo all'MP3, il mondo ha dimostrato che la sua preferenza per i nuovi media consiste nella loro 'democraticità', nella loro facilità di riproduzione.

(E per favore, ancor prima di andare avanti, piantiamola con tutte quelle storie su quanto copiare su Internet sia piú dirompente di quanto lo fosse con le tecnologie precedenti. Per l'amor di Dio, gli attori del Varietà che fecero causa a Marconi per l'invenzione della radio passavano da una situazione in cui avevano il *cento per cento* del controllo su chi poteva entrare in teatro e assistere al loro spettacolo, ad una situazione in cui avevano lo *zero* per cento del controllo

<sup>25</sup> Così vengono definite, facendo riferimento alla scarsa qualità della carta con cui vengono prodotte, le riviste scandalistiche di bassa lega.

su chi poteva costruire o comprare una radio e sintonizzarsi su una registrazione della loro performance. A tale riguardo, si pensi alla differenza tra una Bibbia dei monaci ed una Bibbia di Lutero. Rispetto ad un cambiamento epocale come questo, i fenomeni alla Napster sono noccioline).

Tornando alla questione della democraticità, ogni nuovo mezzo di comunicazione di successo ha significato una certa rinuncia alla sua materialità, il suo essere fatto di un bel mucchio di atomi sapientemente combinati tra loro da maestri artigiani, a favore di una maggiore facilità di riproduzione. I rotoli di carta forati per suonare il piano non erano espressivi quanto un buon pianista, ma si diffusero meglio, così come le trasmissioni radio, i rotocalchi, e gli MP3. Note introduttive, decorazioni a mano, rilegature in pelle, sono tutte cose molto belle, ma sono niente rispetto alla possibilità che un singolo individuo possa ottenerne realmente una copia per sé.



Tutto ciò non significa affatto che i vecchi media debbano morire. Ci saranno ancora artisti che decoreranno libri a mano, i grandi pianisti continueranno a volare sulla tastiera al Carnegie Hall e gli scaffali si riempiranno fino a scoppiare di monumentali biografie di musicisti, piú ricche di dettagli di qualsiasi libretto di note di accompagnamento dei dischi. Il fatto è che, finché ci sono solo monaci, tutti i libri assumono il carattere di una Bibbia dei monaci. Ma una volta inventata la pressa da stampa, ecco che tutti i libri piú adatti ai caratteri mobili migrano verso questa nuova forma. Quel che ne resta fuori è tutto ciò che rimane piú adatto al vecchio modo di produzione: le opere teatrali che *devono* restare tali, i libri particolarmente affascinanti su carta color crema con rilegature nascoste, la musica piú godibile se suonata dal vivo e ascoltata tra la folla accalcata delle persone.

L'aumento di democraticità si traduce in una diminuzione del controllo: è molto piú difficile controllare chi può copiare un libro, una volta che una fotoc-

piatrice si renda disponibile ad ogni angolo, rispetto a quando per copiare una Bibbia occorre un monastero ed un bel numero di anni. E questa diminuita possibilità di controllo richiede un nuovo tipo di copyright, che crei un nuovo equilibrio tra i diritti degli autori e quelli del loro pubblico.

Per esempio, quando fu inventato il videoregistratore, i tribunali stabilirono una nuova eccezione al copyright per la registrazione dei programmi TV; quando fu inventata la radio, il Congresso stabilì una eccezione alle norme anti-trust alle case discografiche perché potessero concedere una licenza globale; quando fu inventata la TV via cavo, il governo letteralmente impose ai gestori dei canali televisivi di vendere agli operatori via cavo una certa quota di accessi alla programmazione.

Il copyright è sempre intrinsecamente superato, perché la sua versione più recente è stata comunque sempre generata in risposta alla tecnologia di ultima

generazione. La tentazione di considerare il copyright al pari di un paio di tavole incise, scese a noi dalla montagna (o peggio, semplicemente come un bene reale), è sbagliata nel profondo, poiché il copyright vigente, per definizione, considera soltanto l'ultima generazione di tecnologie.

E perciò: i bookwarez che si scambiano libri online stanno violando le leggi sul copyright? Bah. È questa la fine del mondo? Bah! Se la Chiesa Cattolica ha potuto sopravvivere alla pressa a stampa, la fantascienza supererà certamente, sana e salva, l'avvento dei bookwarez. *Lagniappe*<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> Il termine *Lagniappe* (pronuncia lǎn'ɣəp, lǎn-yǎp') indica un regalo, un omaggio inatteso, a sorpresa. Deriva dallo spagnolo americano *la ñapa* (*regalo*), che replica l'originario dialetto Quechua *yapay* (dare di più). Assorbito dal dialetto creolo di New Orleans, acquistò l'odierna grafia e pronuncia alla francese, che ancora oggi conserva nel sud della Louisiana, per designare il piccolo omaggio che a volte un commesso gentile aggiunge alla merce acquistata dal cliente.

Ci siamo quasi, ormai, ma c'è ancora una cosa che vorrei fare prima di abbandonare la scena. [Slide: *Lagniappe: an unexpected bonus or extra*] Prendetelo come un *lagniappe*, un piccolo omaggio extra per ringraziarvi della vostra pazienza.

Circa un anno fa, rilasciai in rete il mio primo romanzo, *Down and Out in the Magic Kingdom*, nei termini della piú restrittiva delle licenze Creative Commons disponibili. Tutto ciò che consentiva di fare ai miei lettori era di distribuire in giro copie del mio libro. Stavo prudentemente immergendo un alluce nell'acqua, sebbene allora mi sentissi come se mi stessi tuffando.

Ora mi tufferò davvero. Oggi, rilascerò di nuovo il testo di *Down and Out in the Magic Kingdom* sotto la licenza *Creative Commons Attribution-ShareAlike-Derivs-Noncommercial*, il che significa che da oggi potete creare opere derivate dal mio primo libro con la mia benedizione. Potete cavarne film, audiolibri, traduzioni, fan-fiction, fan-fiction in versione gay (*slash*

*fiction*) (Dio ci aiuti), slash fiction con animali (*furry slash fiction*), poesie, magliette e tutto quello che volete, con due restrizioni: che, da un lato, dovrete consentire a chiunque altro di copiare, rielaborare e distribuire le vostre creazioni così come farete con la mia; e che, d'altro lato, dovrete farlo senza scopo di lucro.

Il cielo non crollò quando immersi l'alluce in quell'acqua. Vediamo cosa succederà quando l'acqua arriverà fino alle ginocchia.

Il testo con la nuova licenza sarà online prima di questa sera. Controllate *Craphound.com* per i dettagli.

Ah, rilascerò anche il testo di questa conferenza al pubblico dominio, sotto la *Creative Commons Public Domain Dedication*, regalandola al mondo perché ci faccia i conti, se lo ritiene. Sarà linkato dal mio blog, *Boing Boing*, prima di questa sera.

EOF<sup>27</sup>

<sup>27</sup> EOF sta per *End Of File*, e nel linguaggio informatico indica il marcatore che dice al computer che in quel punto termina il flusso dei dati.

Questa è la fine del discorso, per ora. Grazie a tutti per la cortese attenzione. Spero che continuerete a scrutare l'orizzonte alla ricerca di una piú particolareggiata topologia della natura degli ebook e mi aiuterete a mostrarne la mappa.

*Cory Doctorow*  
*In volo sul Texas*  
*4 febbraio, 2004*

Cory Doctorow  
Ebook Manifesto  
*Relazione alla O'Reilly  
Emerging Technologies  
Conference, 12 febbraio 2004  
San Diego, CA, USA*

Titolo originale  
*Ebooks: Neither E, Nor Books*

Traduzione e note di  
*Antonio Tombolini*

Il presente documento  
è rilasciato sotto licenza  
Creative Commons.  
L'unica versione ufficiale di  
questo documento è quella  
originale inglese:  
[http://craphound.com/  
ebooksneitherenorbooks.txt](http://craphound.com/ebooksneitherenorbooks.txt)

Cory Doctorow  
[doctorow@craphound.com](mailto:doctorow@craphound.com)

Design  
*Bunker ([www.bnkr.it](http://www.bnkr.it))*

Testi composti in  
*Kepler (Robert Slimbach, 2003)*  
*Georgia (Matthew Carter, 1996)*



**Simplicissimus Books**  
[www.simplicissimusbookfarm.it](http://www.simplicissimusbookfarm.it)

Nacqui dal fuoco come Fenice volai per l'aria ma non mi  
perdetti vagai per l'acqua, viaggiai per terra e in tale  
errare ho conosciuto ciò che spesso mi ha afflitto  
e di rado mi ha diletto. L'ho posto in questo  
libro perché il lettore, come io faccio ora,  
si allontani dalla stoltezza e viva quieto.



*(dal frontespizio originale del  
Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch  
di Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen  
edito da German Schleichheim von Sulzfort, 1668)*