

Affinità Elettive

*scrittura collettiva e romanzo storico in epoca telematica **

di Gregorio Magini e Vanni Santoni **

Obiettivo di questo studio è analizzare come si è arrivati, in quattro anni di lavoro sul progetto *SIC - Scrittura Industriale Collettiva*, alla stesura di un romanzo storico, e capire come e perché un progetto (e un metodo) di scrittura collettiva nato su Internet a partire dalle suggestioni narratologiche di realtà diverse tra loro come i wiki e il gioco di ruolo abbia scelto la strada del romanzo storico per l'attuazione del proprio fine ultimo.

Il metodo. Dal momento che tale scelta ha radici anche metodologiche, troviamo indispensabile riassumere la genesi e il funzionamento del metodo SIC, così come le caratteristiche specifiche del lavoro sul Grande Romanzo. SIC "indica un metodo di scrittura collettiva e la comunità aperta di scrittori che lo utilizzano" **[nota 1]**. Il progetto è



stato presentato per la prima volta al pubblico nel 2007. Negli anni successivi sono stati portati a termine cinque racconti ed è in corso di completamento un romanzo, con la partecipazione complessiva al progetto di 135 autori. Nella dichiarazione d'intenti iniziale indicavamo come fine del progetto, oltre alla stesura di un "Grande Romanzo Aperto", anche il "far diventare la scrittura collettiva dei piccoli gruppi una prassi letteraria". Trovavamo infatti che la scrittura collettiva avesse sempre sofferto di una cattiva reputazione nella letteratura moderna: anche nei casi in cui è stata utilizzata, lo si è quasi sempre

fatto "per gioco", o si è occultato il fatto dietro un *nom de plume*: anche chi l'ha praticata ne ha dunque frequentemente negato la letterarietà; l'Italia è uno dei pochi paesi dove, grazie principalmente al successo dei romanzi del collettivo Wu Ming, tale pregiudizio è in parte superato.

I principi regolatori e i meccanismi del metodo SIC furono elaborati analizzando i pro e i contro di varie pratiche di scrittura collettiva. I casi studiati più a fondo furono le scritture "round robin" (quelle in cui ogni parte o capitolo è scritta da un autore diverso, a rotazione), le scritture in crowdsourcing (come *A Million Penguins*) e i romanzi collettivi pubblicati in Italia **[nota 2]**. Ogni pratica aveva i suoi vantaggi, ma nessuna sembrava riuscire a sfruttare al cento per cento le potenzialità del lavoro di gruppo. Da questo studio comprendemmo che era necessario a) superare le limitazioni espressive insite nella scrittura a staffetta, b) permettere la scrittura di opere coerenti anche da parte di gruppi di persone che non si conoscono tra loro, c) coniugare gli aspetti di libertà creativa resi possibili dal wiki con la necessità di limitare i personalismi dei singoli autori.

La prima innovazione introdotta dal metodo SIC fu suddividere i vari aspetti della narrazione in schede. Ogni scheda è dedicata all'approfondimento di un aspetto del soggetto: un personaggio, un luogo, e così via, fino alle schede relative alla stesura vera e propria.

La seconda innovazione fu la divisione dei ruoli: da un lato gli scrittori, dall'altro uno o più Direttori Artistici, ovvero coloro che si occupano del montaggio dell'opera, ma non partecipano mai direttamente alla scrittura: quella del DA è una funzione regolativa e organizzativa necessaria per minimizzare i problemi derivanti dalla scrittura di gruppo, come i personalismi, l'incoerenza le "fughe" dei singoli scrittori. Il fatto che il DA non partecipi alla scrittura ne garantisce l'imparzialità, vincolando il suo giudizio di composizione ai soli parametri di bontà e utilità dei testi.

Ogni scheda quindi è compilata da un gruppo tre o più scrittori. Il DA ritira le schede individuali e le compone. Il processo di composizione consiste nel prendere le parti migliori e più coerenti di ogni scheda individuale e di comporle, appunto, tutte insieme, in modo da ottenere una scheda cosiddetta "definitiva", di qualità e interesse superiore alle singole individuali. Un esempio di laboratorio può essere utile per comprendere il funzionamento della composizione. Poniamo che il DA si trovi davanti le due seguenti mini-schede individuali:

(1a) Nel mezzo del cammino la selva avita

(1b) Dimentichi eravam di nostra vita

Il suo compito non è altro che riuscire a scoprire, come se fosse nascosta tra le due:

(1c) Nel mezzo del cammin di nostra vita

Quando il DA ha completato la composizione di una scheda, la restituisce agli scrittori perché la leggano. Una volta che tutti gli elementi della storia sono stati scritti, composti e resi agli scrittori, si passa alla stesura vera e propria, effettuata sempre per schede individuali e loro composizione. Alla fine, il DA si occupa del montaggio delle diverse schede definitive e dell'editing **[nota 3]**.

Con l'impresa del Grande Romanzo, iniziata nel febbraio del 2009, il metodo è stato modificato per gestire un gruppo di grandi dimensioni. In un primo momento, abbiamo chiesto agli scrittori di inviarci aneddoti relativi a fatti accaduti a loro parenti o conoscenti durante la Seconda Guerra Mondiale, meglio se tramandati per via orale e non già codificati nella storiografia. Sulla base di queste storie, è stato elaborato il soggetto **[nota 4]**: si tratta di un romanzo storico che racconta le tre vicende parallele di un ufficiale italiano di marina sbandato dopo l'8 settembre, di sua sorella, sola e in difficoltà in una Milano bombardata, e del marito di lei, che trascorre tutta la guerra nascosto in un solaio in campagna.



La fase delle schede è stata realizzata attraverso un sistema di prenotazioni: ogni scheda aveva da 4 a 8 posti disponibili a seconda dell'importanza. Abbiamo preparato un calendario delle consegne per scaglionare il lavoro di composizione dei DA: in media ogni settimana venivano prodotte 4 schede definitive. Prima abbiamo realizzato le schede per i personaggi e i luoghi, dopodiché ci siamo concentrati sul "trattamento", ossia su un approfondimento del soggetto volto a particolareggiare le singole scene, sempre attraverso schede. Infine, siamo passati alla stesura. Il lavoro ha richiesto 15 mesi di tempo **[nota 5]**.

Quando, dopo due anni di sperimentazione, abbiamo deciso di portare l'esperienza SIC verso il suo compimento, ovvero la scrittura di un romanzo a duecento mani, la scelta di lavorare su un romanzo storico è venuta naturale per una serie di ragioni:

Affinità metodologico-strutturali tra romanzo storico e testi scritti col metodo SIC.

All'inizio dei lavori, fummo colpiti da una sorprendente analogia: dal momento che lavorare a un romanzo storico significa anche lavorare con un sistema di fonti, si può dire, estremizzando, che ogni romanzo storico sia già, per definizione, "scrittura collettiva". Il metodo SIC, d'altra parte, si fonda sulla creazione di sistemi di fonti (letterarie), infatti porta tutti gli scrittori sullo stesso vettore narrativo tramite un continuo rimando alle schede definitive. È creando insieme i personaggi definitivi, e poi i luoghi, e poi le schede trattamento, che gli scrittori si allineano tra loro e trovano la necessaria visione condivisa. Questo lavoro non è del resto soltanto un workflow "a scorrimento": le schede rimangono, e durante il lavoro sulla stesura gli scrittori sono tenuti a fare riferimento a quanto scritto nelle schede personaggio, luogo e trattamento definitive. Le schede dunque rimangono e costituiscono il punto di riferimento principale degli scrittori. Di più: il loro complesso definisce il campo d'azione del romanzo, in un modo non dissimile da come la scelta di un determinato set di fonti storiche [nota 6] definisce il campo d'azione di un romanzo storico.

La "resa" della scrittura collettiva nell'avventuroso e la resa dell'avventuroso nello storico.

Oltre alle analogie di ordine metodologico tra il nostro lavoro di scrittura collettiva e il lavoro storiografico, abbiamo fatto considerazioni di tipo più pratico. Durante il lavoro su *Alba di piombo* [nota 7], il quarto racconto SIC, quasi una boutade nel suo affrontare gli anni di piombo con gli stilemi dell'*action movie* hollywoodiano, avevamo notato come il lavoro collettivo, per il principio quantitativo di cui sopra, capace di valorizzare l'idea migliore, il particolare più gustoso, l'effetto più scenico, i comprimari più caratterizzati, in una continua dialettica tra archetipo e variazione sul tema, si prestasse particolarmente alle narrazioni avventurose. Ci piace pensare che con la scrittura collettiva si avveri in letteratura l'affermazione semiseria che Eco riservava a Casablanca, ovvero che "quando tutti gli archetipi irrompono senza decenza, si raggiungono profondità omeriche" e "...proprio perché gli archetipi ci sono tutti [...] si può giocare sullo spettatore il fascino dell'intertestualità" [nota 8].



Partendo dall'idea di scrivere un romanzo avventuroso, il passo successivo è stato quello di renderlo anche storico. Il romanzo storico nasce del resto come romanzo avventuroso con l'*Ivanhoe* di Walter Scott, mentre tentare il "romanzo avventuroso di ambientazione contemporanea" ci avrebbe portati inevitabilmente a sfiorare in altri generi come il reportage o la letteratura di viaggio, ipotesi inattuabili in termini di scrittura collettiva, a meno che gli autori non abbiano vissuto la medesima esperienza.

Il significato del romanzo storico per il lettore contemporaneo. È sufficiente entrare in una libreria e dare un occhio alla sezione dedicata per capire che il romanzo storico (e in particolare, oggi, l'*historical thriller*) è un'area in cui si concentra una quantità notevole della cosiddetta "narrativa popolare", non poca della quale di impronta smaccatamente commerciale, ma, senza stare a fare liste della spesa, sarà evidente al lettore italiano che

allo stesso tempo è un genere in cui si collocano anche svariati ottimi libri. Fedeli alla nostra dichiarazione d'intenti, uno dei punti della quale era "scrivere un buon romanzo, oggi", abbiamo rifiutato l'idea secondo la quale non esisterebbe un territorio tra letteratura "alta" e "bassa" e anzi deciso di sfruttare la doppia natura del genere per scrivere un libro



che fosse godibile per il lettore medio senza rinunciare a contenuti complessi. *Complessità narrativa, attitudine popular*, scriveva Wu Ming 1 nel suo memorandum sul New Italian Epic [nota 9]; non abbiamo neanche dovuto voler attenerci a questo principio: si è imposto da solo, inevitabile. Ai tempi di *Alba di piombo*, dei lettori vennero a dirci che quel racconto "era NIE", e noi ci chiedevamo se fosse vero, e in quali termini; con l'esperienza del romanzo possiamo dire che alcuni dei parametri indicati da Wu Ming 1 sono inevitabili se si vuole ottenere, oggi, una narrazione efficace su più livelli.

Al di là delle considerazioni di ordine pratico – non c'è bisogno di troppe spiegazioni per capire che un romanzo introspettivo scritto collettivamente sarebbe più rischioso di un romanzo storico – la scelta è scaturita anche dalla convinzione che il genere abbia un potenziale in parte inesplorato, un pubblico vasto e interessato e una capacità

di parlare al lettore di oggi anche superiore, sotto alcuni aspetti, a quella del romanzo di ambientazione contemporanea. Non è a nostro avviso un caso se una cospicua fetta dei testi indicati nel succitato memorandum sono proprio romanzi storici.

Scriviamo nel marzo 2009, mentre il romanzo muoveva i primi passi: "Quando abbiamo deciso di impegnarci nella scrittura di un romanzo collettivo così partecipato, ci siamo chiesti quale fosse il tema, il genere, il *tipo* di romanzo che meglio poteva giovare di duecento cervelli al lavoro. Abbiamo subito pensato al romanzo storico: la mole di documentazione storiografica che richiede, nonché la corallità della narrazione e la *molteplicità dei punti di vista* che ben gli si addicono, trovano certo più facile conseguimento in molti, piuttosto che individualmente. Inoltre, un romanzo storico è tipicamente ponderoso e non necessita, anzi quasi rifugge, arditezze stilistiche."



La necessità di un soggetto scritto dagli autori. In un precedente tentativo di romanzo SIC, un lavoro a "sole" 12 mani, poi accantonato ma comunque utile per testare i limiti del metodo, avevamo riscontrato la necessità di avere un soggetto chiaro da subito: il processo di scrittura collettiva tendeva ad arenarsi o comunque a trovarsi in difficoltà quando c'era da decidere in corso d'opera uno snodo importante.

Questa necessità di un soggetto da cui partire andava però a scontrarsi con la nostra volontà di rendere collettiva l'intera filiera produttiva del romanzo. Lanciare un bando per proposte di soggetto agli iscritti non avrebbe risolto il problema, dal momento che ne avremmo comunque dovuta scegliere una, ma con la scelta del romanzo storico si è aperta una terza opzione, quella del bando per aneddoti. All'inizio non ci rendevamo conto che vi avremmo trovato la soluzione del problema della "collettivizzazione" del soggetto: l'idea di chiedere a tutti gli iscritti di inviare i propri aneddoti storici era nata per trovare elementi originali da inserire nel romanzo; visto però il periodo scelto, quello dell'occupazione tedesca in Italia e della Resistenza, un momento della storia d'Italia riguardo al quale parole come storia e memoria hanno una valenza particolarmente profonda, nonché

l'ultimo periodo in cui lo "straordinario", sia in senso positivo che negativo, ha attraversato la vita di *tutti* gli italiani, siamo stati letteralmente sommersi di aneddoti, alcuni dei quali di grande interesse, e abbiamo capito che sarebbe stato possibile scrivere il soggetto interamente a partire da quelle storie.

Solo dopo aver raccolto gli aneddoti abbiamo recuperato la documentazione ufficiale: in pratica abbiamo temporaneamente anteposto le nostre fonti a quelle ufficiali; il lavoro dei DA, e la natura stessa del metodo, che di volta in volta seleziona i contenuti migliori, ha permesso di scremare con facilità quanto presentava problematiche di ordine storico, lasciando però ogni scrittore libero di immaginare la propria "visione della storia" [nota 10].

Letteratura resistenziale e romanzo di avventura. La scelta del periodo ha dato infine origine a una importante motivazione "di seconda generazione": in Italia, la letteratura resistenziale – ossia una letteratura che parlasse del periodo della resistenza armata al nazifascismo – è stata a lungo al centro di un dibattito sulla possibilità che venisse scritto un libro (un romanzo) che potesse contemporaneamente descrivere la totalità di quel periodo storico, e cogliere lo "spirito" dell'epoca. Il giudizio comune è che questo libro non è mai stato scritto (con l'importante eccezione dell'opinione di Calvino, che lo aveva individuato in *Una questione privata* di Fenoglio [nota 11]), benché la letteratura resistenziale italiana sia un genere che conta migliaia di titoli, e veda l'impegno di molti dei più importanti autori italiani del secondo dopoguerra (Vittorini, gli stessi Calvino e Fenoglio, Eco, ecc). Questo fatto è stato non di rado sentito come un "fallimento" per la letteratura italiana, specie in un'epoca in cui, fino ai primi anni Settanta, l'impegno letterario era vissuto dai più come una declinazione della militanza culturale e politica dell'intellettuale a favore della costruzione di una società più "giusta". In particolare, è stato vissuto come penosa contraddizione il fatto che la Resistenza abbia potuto dare luogo alla sintesi democratica della Costituzione Italiana, mentre a livello letterario, nonostante siano state prodotte molte valide opere, non si è vista alcuna sintesi paragonabile.



Oggi quel dibattito sembra molto lontano. Il periodo postmoderno, dai più considerato chiuso, si frapponne come una cesura irrimediabile che rende impossibile considerare con ingenuità o fiducia concetti come "verità storica" e "grande romanzo". In ambito italiano, un effetto indotto di questo è stata la relativa "inavvicinabilità letteraria" del periodo della Resistenza, se non per storie più individuali e intimiste. D'altro canto, l'ingresso della narrativa popolare nell'ambito della letterarietà è osteggiato ormai solo da pochi nostalgici, anche grazie agli strumenti di lettura della cultura popolare (e pop) messi a punto in decenni di analisi e destrutturazione. Ciò permette l'emersione di un fatto, a lungo ignorato, che oggi appare di assoluta evidenza, ovvero che il periodo dell'occupazione tedesca e della Resistenza è stato, ferma restando tutta la sua tragica portata, un periodo di *grandi avventure*: dunque, senza ambire a realizzare quella sintesi mancata anche dai grandi, crediamo che sia possibile almeno fare buon uso del "potenziale avventuroso" del periodo, e che la molteplicità dei punti di vista intrinseca alla scrittura collettiva possa aiutare a inquadrare il periodo con "gli occhi della memoria".

* La versione inglese di questo articolo farà parte del libro *Rethinking the Historical Novel in Italy*, a cura di Margherita Ganeri, Marco Codebò e Sandra Waters, in pubblicazione nel 2012 presso Legenda, London.

** Scrittori e fondatori di [SIC – Scrittura Industriale Collettiva](http://www.scritturacollettiva.org).

1: <http://www.scritturacollettiva.org/documentazione/metodo-sic>

2: <http://www.scritturacollettiva.org/blog/interviste-wu-ming-kai-zen>

3: Questo meccanismo è stato pensato per massimizzare i due principali vantaggi di avere “molte teste” a disposizione:

1. Secondo un principio puramente quantitativo, più materiale viene prodotto, più grande sarà anche la quantità di materiale testuale di buona qualità (qualsiasi sia il criterio di qualità utilizzato). Lo chiamiamo **principio di ridondanza**, e si riflette anche nel motto della SIC: “Tutti scrivono tutto”; nessuna parte del testo è mai opera di una sola persona.
2. Il secondo principio è di ordine qualitativo. Quando un testo collettivo viene passato attraverso una serie di cicli di stesura / revisione / correzione, si può stabilire un meccanismo di feedback positivo che rende a ogni passaggio i partecipanti più consapevoli e “accordati” fra loro, il che non può che avere ripercussioni positive sulla qualità finale. Nel metodo SIC, il momento cruciale che chiude l’anello di feedback avviene quando il DA consegna la scheda definitiva agli scrittori e questi la leggono. Lo chiamiamo **principio di sublimazione**

Per approfondimenti, si veda la tesi di laurea di Gregorio Magini:
http://www.scritturacollettiva.org/files/tesi_sic_magini.pdf

4: <http://www.scritturacollettiva.org/gruppo/1205/soggetto>

5: Qualche statistica:

- 8 Direttori Artistici (4 iniziali, più 4 promossi in corso d’opera dai ranghi degli scrittori).
- 78 scrittori che hanno consegnato almeno una scheda o un aneddoto. Di questi, 40 ne hanno consegnate più di 10.
- 20 tra revisori, storici e traduttori dialettali.
- 41 “storie di guerra” hanno fornito ispirazione per il soggetto.
- 935 schede individuali consegnate per circa 3000 pagine.
- 170 schede definitive, di cui: 24 schede personaggio, 35 schede luogo, 18 schede trattamento, 93 schede stesura.

6: Parlando di fonti, è impossibile non notare che in un romanzo storico collettivo le fonti si moltiplicano col moltiplicarsi degli autori; e che molte di esse, per la natura di impiego part-time dello scrittore saranno fonti Internet, il che fa sorgere non pochi dubbi di affidabilità; tuttavia gli storici – le cui schede revisione stanno arrivando proprio mentre scriviamo – stanno riscontrando pochi errori, e nessuno rilevante, il che conferma la validità del sistema SIC di selezione, scrematura e controllo multiplo e incrociato.

7: <http://www.scritturacollettiva.org/gruppo/alba-di-piombo>

8: U. Eco, "Casablanca, or, The Clichés are Having a Ball", in *Signs of Life in the U.S.A.: Readings on Popular Culture for Writers*, Sonia Maasik and Jack Solomon, eds. (Boston: Bedford Books, 1994)

9: <http://www.carmillaonline.com/archives/2008/09/002775.html>

10: È proprio per limitare i rischi di dilettantismo insiti nell'operazione che in fase di revisione il Grande Romanzo SIC si è avvalso della consulenza di un gruppo di storici professionisti.

11: Italo Calvino, prefazione all'edizione del 1964 de *Il sentiero dei nidi di ragno* (Einaudi)