

Renato  
Nicassio

## Scrivere tutti, guadagnare in pochi. Il lavoro dello scrittore di narrativa sul web

Le seguenti pagine prendono in considerazione un settore particolare della letteratura contemporanea: la narrativa sul web. Per narrativa sul web s'intende quel vasto e composito agglomerato di scritture e scrittori che producono storie sulla rete e per la rete. L'ambiente digitale, come noto, non è un fattore neutro ma contribuisce a modellare l'aspetto dei soggetti e dei prodotti che si trovano al suo interno. In tal senso, parlare della narrativa sul web nei termini di "agglomerato di scritture e scrittori" non serve soltanto a indicare la generica massa di testi e soggetti scriventi presenti oggi online ma sottolinea anche una loro specifica caratteristica formale: la frequente strutturazione collettiva. Chi scrive sul web, in effetti, lo fa spesso all'interno di gruppi e comunità nelle quali il testo di un singolo si affianca, e a volte persino si unisce, a quello di molti altri. La scrittura si pone così come un'azione che va intrapresa in ottica plurale e, cosa tutt'altro che secondaria, in modo spontaneo e non retribuito. Di fatto, nella narrativa sul web, si scrive insieme – in varie misure e secondo vari progetti – ma quasi mai con un ritorno economico. La figura dello scrittore pare dunque subire una sorta di capovolgimento semantico: il suo status professionale, storicamente fondato sull'individualità e sul compenso, si trasforma in un impegno collettivo e gratuito.

Ciò che accade in questa situazione e i motivi per cui si verifica costituiscono l'argomento di cui, nello specifico, si parlerà nel presente articolo. Per affrontarlo sarà bene cominciare dal principio, ossia dall'indagare origini e modalità di queste forme plurali e virtuali di scrittura.

### 1. Individualità/collettività

Da tempo la vulgata romantica del genio solitario si è rivelata essere più mito che realtà. Tuttavia, la storia della letteratura e, soprattutto, la nostra

## L'ospite ingrato

Rivista online del Centro Interdipartimentale  
di Ricerca Franco Fortini

Renato  
Nicassio

---

fruizione della stessa rimangono ancora saldamente individuali. A riprova di ciò, è sufficiente pensare a come si studiano i testi e a cosa ci si rivolge per esperirli. Che ci si trovi all'interno di una scuola o di una libreria quel di cui si sente parlare sono gli autori. E gli autori, almeno dall'età moderna in poi, sono sempre degli individui al singolare: persone dotate di nomi e capacità ben precise e distinte.

La forte individualità della scrittura e dell'autorialità letteraria poggia, come noto, su una serie di ragioni storiche, filosofiche, ma anche decisamente materiali. Nulla forse più dell'invenzione della stampa e dell'affermazione del mercato editoriale ha difatti contribuito a cambiare, individualizzandole, le nostre concezioni di testo e autore, e la natura del loro rapporto. In effetti, fu solo con la possibilità concreta di guadagnare dalla scrittura che la questione della sua proprietà divenne pressante e la cosiddetta "battaglia del copyright", che si svolse in Europa e oltreoceano a partire dal Settecento, servì esattamente allo scopo: a stabilire se un individuo potesse essere considerato il proprietario di un testo o, meglio, di ciò che era scritto al suo interno. Affinché questo fosse possibile era necessario che si affermasse un'idea forte di autorialità, che dato il senso della battaglia e la sua finalità, non poteva che essere, per l'appunto, individuale.

E così è stato. Oggi, qualche secolo dopo, che il mestiere di scrivere sia una professione individuale e che ciascun testo letterario abbia un unico autore che ne sia proprietario e responsabile, sono fatti che ci appaiono talmente scontati da essere quasi naturali. Nel campo letterario, a sembrarci oggi anomale e bisognose di spiegazioni sono, al contrario, le condizioni di pluralità e anonimato. E tuttavia, se dalle scuole e librerie si passa agli schermi dei computer, qualcosa si modifica in queste nostre granitiche abitudini e convinzioni. La singolarità di ciascun testo s'indebolisce così come s'indebolisce la singolarità che lo lega al suo creatore. I nomi di chi scrive diventano assai meno importanti e i testi, di conseguenza, sempre meno unici e individuali. Ma perché?

Cambio di contesto, si potrebbe dire un po' brutalmente. I testi che si leggono sul web non sono il prodotto della cultura della stampa e del mercato editoriale né dell'istruzione e della critica che ne sono derivate. Si situano in uno spazio relativamente giovane nel quale le griglie d'interpretazione e, soprattutto, le barriere selettive di quella cultura non funzionano granché e a tutti, come si sente ripetere *ad nauseam*, è data la possibilità di esprimersi e quindi di scrivere. Ne conseguirebbe una differente modalità di approccio e fruizione. Di fronte a una scrittura garantita

potenzialmente a chiunque e a un correlato profluvio di testi, l'individuale funzione dello scrittore come *autore* e la parallela nozione di testo come *opera* perdono di senso e di utilità. Sul web si è probabilmente in troppi per poter essere tutti unici.

Questo però non spiega perché, nel concreto, tale scrittura garantita a chiunque non si frammenti semplicemente in milioni di scritture singole ma, come detto, dia invece spesso vita a grandi quantità di scrittori che, in modi e maniere diverse, lavorano insieme. Una prima risposta in tal senso è molto semplice, quasi deterministica: perché il mezzo lo consente. La storia di Internet è profondamente legata all'idea di collaborazione. Il progetto di una "rete delle reti" nasce in ambito militare per facilitare lo scambio di informazioni. Il protocollo del World Wide Web, che segna la svolta per la diffusione a-centrica della rete, viene poi inventato in ambito scientifico, al CERN di Ginevra, dove la collaborazione transnazionale è necessità ed evento quotidiano. Alla base di Internet vi sono dunque azioni e motivazioni di tipo collettivo: unire le risorse e lavorare insieme.<sup>1</sup>

Che anche la narrativa, una volta sbarcata sulla rete, si organizzi in forme collettive non è allora così stupefacente. Da sempre i cambiamenti tecnologici, come avvenuto proprio per la stampa a caratteri mobili, influenzano le pratiche culturali. E una tecnologia che rendeva possibile leggere e scrivere insieme abbattendo distanze sia fisiche sia concettuali non poteva non avere un qualche impatto sulle azioni, per l'appunto, di lettura e scrittura. A tutto questo si deve poi aggiungere qualcos'altro, di uguale e forse maggiore importanza. Forme collettive di narrativa sono sempre esistite. Dai gruppi di discussione e riscrittura dei propri testi preferiti alle storie composte a staffetta, non c'è nulla che Internet abbia davvero inventato *ex novo*. Le pratiche culturali, benché certamente influenzate dai cambiamenti tecnologici, sono insomma sempre più vecchie di questi ultimi: mutano con loro, e per loro, ma li precedono. In tal senso, Internet più che rendere possibili certi fenomeni di scrittura, li ha resi più facilmente possibili e, quindi, molto più grandi e visibili. Il che non è un cambiamento di poco conto. È infatti proprio quando le cose diventano grandi e visibili che diventano, a seconda delle prospettive, importanti o pericolose.

Scrivere tutti,  
guadagnare  
in pochi.  
Il lavoro dello  
scrittore di  
narrativa sul web

---

<sup>1</sup> Nonostante siano spesso usati come termini interscambiabili, Internet e il web non sono la stessa cosa. Internet è la rete – *the network of networks* – che collega i computer di tutto il mondo. Il web è il modo che si è affermato per muoversi su questa rete. Il web è dunque venuto successivamente e se Tim Berners Lee non l'avesse prima inventato e poi reso di pubblico dominio, l'aspetto del nostro mondo virtuale sarebbe oggi molto diverso.

Qui, tuttavia, non si parlerà di quello che è probabilmente il gruppo di scrittori più grande e visibile – e antico – presente sul web. Le innumerevoli community di *fan fiction* costituiscono un settore sì assai indicativo di quanto detto sinora ma anche molto particolare. Presenti da ben prima della sua diffusione e invenzione, i fan hanno trovato nella rete un territorio ideale per la loro attività di scrittura. Tuttavia, come noto, la scrittura di *fan fiction* prende le mosse da prodotti culturali preesistenti. Utilizza cioè romanzi, poesie, film, serie tv, per dare vita a storie che sono preamboli, prosecuzioni, diversioni, trasmutazioni di altre storie. Ha dunque un carattere ibrido, a metà tra l'originale e il derivato, e non a caso la sua sopraggiunta espansione e visibilità online le ha fatto guadagnare al contempo attenzione critica e attacchi legali. Quel che qui conta, però, è che gli scrittori di *fan fiction* sono ben consapevoli di essere scrittori per passione e non per professione. Scrivono da fan, e perché sono fan, di opere di cui sono fan. Lo sforzo creativo risulta quindi giustificato in partenza e, di solito, non vuole né può avere grosse pretese di riconoscimento simbolico ed economico.<sup>2</sup> Diverso, invece, è il discorso per scritture e scrittori che sul web propongono testi del tutto nuovi. Il loro statuto di originalità e la mancanza di un'etichetta amatoriale quale è la *fan fiction* li fanno rientrare nel più consueto ambito di produzione letteraria del quale, almeno idealmente, potrebbero esigere i medesimi diritti. Per chi scrive e prende parte a questi testi, le motivazioni dell'impegno, la sua finalità e il suo eventuale guadagno risultano allora questioni più aperte, controverse, e interessanti. Ed è dunque su di loro che ci concentreremo.

### 2. Storie nuove da un mondo nuovo

Nel maggio del 2000, nel bel mezzo del boom della *new economy*, Thomas Beller decise di aprire, come molti, un sito Internet, *Mr. Beller's Neighborhood*. A differenza di molti, però, il suo scopo non era raggiungere la quotazione in borsa bensì raccontare la città di New York e i suoi abitanti. Il sito, attivo ancora oggi, è difatti una combinazione tra una rivista letteraria

---

2 Il che, naturalmente, non vuol dire che non le possa avere. Da una parte, infatti, alcune storie nate come *fan fiction* sono poi diventate libri di successo. Dall'altra, chi scrive *fan fiction* spesso mostra un senso di orgoglio e di protezione nei confronti del proprio testo che va ben al di là di un semplice hobby. Per la prima questione cfr. *infra*, pp. 49-50. Sui significati e gli effetti più generali della *fan fiction* mi permetto invece di rimandare a R. Nicassio, *Scrivere da altri per altri: l'autorialità illegittima della fanfiction online*, in «Between», 5, 9, 2015, *Censura e auto-censura*, a cura di A. Bibbò, S. Ercolino, M. Lino, <http://ojs.unica.it/index.php/between/issue/view/41/showToc> (ultimo accesso: 28/10/2018).

e una mappa geografica: invita chiunque a inviare storie di e su New York e a localizzarle fisicamente sulla mappa della città a seconda di dove sono ambientate. In tal modo, una volta pubblicate, le storie appaiono sulla stessa mappa sotto forma di *marker* di localizzazione, cliccando sui quali si può poi accedere al testo completo. Accanto a ciò, le storie vengono anche inserite in elenchi tematici e cronologici – storie di cibo, di crimine, degli anni Cinquanta, Sessanta, etc. – così da facilitarne ricerca e lettura. Nel corso dei suoi quasi vent'anni di esistenza, *Mr. Beller's Neighborhood* ha raccolto centinaia di contributi da centinaia di persone pubblicando anche diverse raccolte cartacee dei suoi testi migliori. Salvo imprevisti o prolungamenti, la mappatura letteraria di New York proseguirà sino al 2020. A quel punto, dopo due decenni di lavori in corso, il sito si fermerà e lascerà sotto gli occhi di tutti un monumento spaziale e testuale di una città intenta a raccontare se stessa.

Molto più breve ma forse anche più ambizioso fu invece il progetto letterario lanciato nel 2007 dalla Penguin Books coadiuvata dalla De Monfort University di Leicester: scrivere un romanzo alla maniera di Wikipedia. Nel più puro spirito dei suoi principi dell'*open access* e del *crowdsourcing*, non fu posta alcuna limitazione e norma d'accesso. Al contrario, fu garantita libertà totale per chiunque avesse voluto contribuirvi. Il sito di *A Million Penguins*, questo il furbo titolo attribuito al romanzo *wiki*, fu mantenuto online per poco più di un mese, dal 1 febbraio al 7 marzo. Lo visitarono circa settantacinquemila persone ma vi presero attivamente parte in seicentocinquantacinque. Privo di una solida struttura e basandosi su un modello aperto e ipertestuale, il testo finale non fu però propriamente un romanzo. I partecipanti dettero tutt'al più vita a varie versioni di un romanzo con sezioni, capitoli e personaggi che prendevano strade diverse con voci diverse. Non una storia, dunque, e nemmeno una raccolta di storie ma piuttosto pezzi e filoni di storie che si spandevano tra i link e relative pagine. E così la Penguin Books, che aveva inizialmente pensato di poterne ricavare un libro pubblicabile, dovette accontentarsi di un archivio caotico di testi scritti da centinaia di scrittori privi di regole comuni.

Proprio dalla volontà di consentire a più o meno grandi gruppi di persone di produrre testi coerenti e completi prese le mosse il progetto tutto italiano della Scrittura Industriale Collettiva o, sotto forma di acronimo, SIC. I suoi ideatori, Gregorio Magini e Vanni Santoni, la descrivono come al contempo un metodo e una comunità. La SIC, in effetti, prevede ruoli ben definiti tra i partecipanti e stabilisce un processo di scrittura ordinato e preciso

Scrivere tutti,  
guadagnare  
in pochi.  
Il lavoro dello  
scrittore di  
narrativa sul web

## L'ospite ingrato

Rivista online del Centro Interdipartimentale  
di Ricerca Franco Fortini

Renato  
Nicassio

---

come una catena di montaggio. Gli elementi narrativi di un testo ancora da scrivere – personaggi, locazioni, stili, etc. – vengono preliminarmente suddivisi in varie schede che vengono poi distribuite agli scrittori. Questi le devono completare e consegnare ai compositori, persone che hanno il compito di combinarne le parti migliori per creare delle nuove schede, costituite dunque da materiali collettivi. Queste nuove schede vengono restituite ai vari scrittori che vanno così avanti nella stesura restituendo ogni volta ciò che completano ai compositori e attendendo ogni volta il risultato della loro selezione e combinazione: il tutto finché il testo non raggiunge la sua forma finale. Attraverso questo metodo e la comunità virtuale che vi si costituì attorno, la SIC riuscì a completare, tra il 2009 e il 2011, l'ideazione e la stesura di un grande "Romanzo Aperto", un libro collettivo da centinaia di partecipanti. *In territorio nemico*, questo il suo titolo, uscì poi in edizione cartacea nel 2013 per minimumfax. Il nome dell'autore che appariva in copertina era quello della Scrittura Industriale Collettiva e le pagine che vi seguivano erano il frutto del lavoro collettivo e dichiarato di centoquindici persone.

Dall'apporto di ventunomila e quattrocentotrentanove persone si formano invece, qualche anno dopo, le pagine di *Letter to an Unknown Soldier*, un progetto britannico lanciato tra il giugno e l'agosto del 2014 nell'ambito delle manifestazioni per il centenario della Grande Guerra. La sua proposta era alquanto semplice: partendo dall'immagine di una statua di un anonimo soldato intento a leggere una lettera, si chiedeva a chiunque di provare a immaginare che lettera stesse leggendo, scriverla e inviarla al sito che l'avrebbe poi pubblicata. La partecipazione fu notevole. Come anticipato, furono più di ventimila le persone che mandarono una loro versione della lettera, e l'epistolario che ne risultò – tuttora leggibile ed esplorabile online – comprende storie e stili tra i più disparati: dalle testimonianze di veterani alle fantasie d'amore giovanili, dalle denunce delle atrocità dei conflitti al patriottismo ingenuo dei bambini. Da questo vasto serbatoio di memoria e immaginazione, ancora una volta, venne tratto un libro. *Letter to an Unknown Soldier* fu pubblicato nello stesso 2014 dall'editore William Collins e presentò al pubblico analogico una selezione e successione di centotrentadue lettere.

Su tutt'altra scala e con compiti e obiettivi assai meno precisi e delimitati si situa invece *Wattpad*, la piattaforma di scrittori e lettori fondata nel 2006 e cresciuta negli anni in parallelo al successo delle *app* mobili. Diffusa ormai in diverse nazioni, *Wattpad* conta oggi su un pubblico di più di cinquanta milioni di persone di cui circa due milioni impegnate in qualità di scrittori.

Chiunque può iscriversi alla comunità per leggere le storie degli altri e per caricare, e dunque far leggere agli altri, la propria. Il sito consente di pubblicare testi a puntate o in un'unica soluzione e chiede di inserirli in categorie di genere per facilitarne ricerca e visibilità. All'interno della comunità è così possibile frequentare i settori della narrativa a cui si è più interessati ma anche seguire uno scrittore e una storia che si apprezza nello specifico, magari lasciando commenti e suggerimenti in calce al testo. Le classifiche delle storie più lette appaiono sempre in primo piano sul sito e sono ovviamente in continua evoluzione. Considerata la sua dimensione e varietà, non sorprende allora che anche da *Wattpad*, o meglio: soprattutto da *Wattpad*, siano state tratte pubblicazioni editoriali. Tenere il conto dei romanzi apparsi prima sul sito e poi in libreria è diventato ormai complesso: le case editrici hanno imparato a conoscere la piattaforma e sono sempre pronte a dare alle stampe le storie che vi hanno riscosso maggior successo. Il che, naturalmente, non fa poi che aumentare la dimensione e la partecipazione degli scrittori.

### 3. La quantità del prodotto

Si potrebbe proseguire a lungo ma converrà fermarsi e fare un po' d'ordine in questa panoramica di scritture e scrittori online. Una città di storie, un romanzo-wiki, una fabbrica della scrittura, un epistolario collettivo, una comunità di scrittori e lettori: si tratta certo di casi ben diversi tra loro che costituiscono inoltre solo un'infinitesima parte delle aggregazioni creative presenti oggi in rete. In un certo qual modo, però, sono anche un campione rappresentativo. Si va dalle sperimentazioni narrative basate su modelli tipici del web 2.0 – mappe, enciclopedie – alla più attuale e individuale strutturazione in *social network* con tanto di profili, *followers*, classifiche. Una rappresentazione che, a ben vedere, copre distanze anche quantitative. Dalle centinaia di persone di *Mr. Beller's Neighborhood* si passa alle migliaia di *Letter to an Unknown Soldier* e si arriva ai milioni di *Wattpad*.

Parlare di numeri sul web non è affatto secondario. Il valore di un sito dipende strettamente dalla misura del suo traffico e quindi, in ultima istanza, dalla sua grandezza quantitativa: più gente visita un sito e vi interagisce, più quest'ultimo risulta influente e prezioso. Dal momento che alla loro base son pur sempre dei siti web, non sorprende che la medesima tendenza si possa rilevare anche nei gruppi e nelle comunità di scrittori online. Il numero delle mani di chi scrive e dei testi che vengono scritti costituisce, in altri

Scrivere tutti,  
guadagnare  
in pochi.  
Il lavoro dello  
scrittore di  
narrativa sul web

---

## L'ospite ingrato

Rivista online del Centro Interdipartimentale  
di Ricerca Franco Fortini

Renato  
Nicassio

---

termini, una buona parte del valore del loro prodotto. Una storia scritta insieme da centinaia di persone si presenta ad esempio interessante e importante di per sé. In tal senso, si potrebbe ben dire che il romanzo della SIC viene forse pubblicato e letto più per via della sua particolare produzione che per la sua specifica qualità letteraria. E la stessa cosa vale poi per quei siti che riuniscono migliaia di storie singole: una così elevata concentrazione di testi e scrittori è sintomo di una comunità vivace e attiva in cui deve star accadendo qualcosa di rilevante e a cui si deve dunque prestare attenzione. Che si scriva insieme o si prenda parte a uno spazio comune di scrittura, la quantità, insomma, conta.

Tuttavia, come sa chiunque abbia una qualche infarinatura di economia digitale, la quantità sul web è un elemento ambiguo. È sì fondamentale per mostrare di avere un qualche valore ma non è per nulla scontato che si riesca a metterla a frutto. È la triste storia di moltissime bolle della *new economy*, siti e applicazioni capaci di attirare numeri rilevanti di persone ma incapaci di ricavarne un adeguato profitto. Sul web, la quantità è quindi una condizione necessaria ma non sufficiente: bisogna averla per poter avere successo ma per avere successo bisogna saperla sfruttare.

Nella narrativa sul web questo potrebbe però essere un falso problema. In fondo, scrivere è sempre stata un'azione assai particolare, spesso e volentieri interpretata e vissuta più come missione che come mestiere. Da questo punto di vista, si potrebbe allora ipotizzare che gli scrittori possano semplicemente accontentarsi di godere degli eventuali vantaggi immateriali della quantità – beneficiare, ad esempio, delle tante opportunità di collaborazione, lettura e consiglio offerte da un gruppo – e non ricercarvi strategie di guadagno. È un'ipotesi legittima e in molti casi sicuramente fondata. Resta però il fatto che la gestione, l'organizzazione e la partecipazione di grosse quantità di scrittori sul web sono pur sempre degli impegni che costano tempo e denaro. Difficile dunque pensare che non vi siano proprio, se non delle aspettative, quanto meno delle speranze di ottenere qualcosa di più tangibile di un puro godimento estetico ed intellettuale. In effetti, non è un caso che negli esempi sopra citati si sia sempre sottolineata la presenza – o l'intenzione – di pubblicazioni editoriali al termine o durante l'attività di scrittura virtuale. Un libro, a differenza di un gruppo o di una comunità, è un prodotto materiale, una merce vendibile. E certo, si sa, con i libri non si diventa ricchi ma è con i libri che, alla fine, si fa ancora letteratura e si diventa autori.



#### 4. Il prodotto della quantità

Un prodotto materiale e convenzionale come il libro ricavato da esperienze e ambienti virtuali e non propriamente convenzionali: il rapporto suona strano, forse, ma è tutt'altro che raro. Pressoché ogni attività intellettuale e creativa che è sbarcata sul web, e sul web si è trasformata, sembra prima o poi sfociare in declinazioni più consuete dell'industria culturale. Fotografi, fumettisti, cantanti, *videomaker*, persino categorie nominalmente nuove come quella degli *youtuber*. Ad un certo punto, il loro lavoro online finisce quasi sempre per produrre o prendere parte a prodotti più tradizionali e facilmente commerciabili: volumi, albi, dischi, film, trasmissioni televisive, spettacoli teatrali. È una delle soluzioni più immediate alla questione più generale di come sfruttare la quantità di persone che si riesce ad attirare in rete: ci si costruisce un pubblico per poi proporgli un prodotto.

Il problema, tuttavia, è che ciò può funzionare più o meno efficacemente in misura ristretta, quando cioè vi sono pochi soggetti impegnati in un lavoro per così dire immateriale che possono poi essere quindi tutti proprietari e beneficiari dell'eventuale prodotto materiale. Ma nei casi osservati di scrittura online le persone impegnate nel lavoro immateriale sono tutt'altro che poche. Si è anzi sostenuto che il loro valore principale risieda proprio nella rilevante estensione quantitativa che riescono a costituire. E va da sé che i prodotti materiali di così grandi quantità di individui non potranno mai essere realmente di tutti. Che succede allora?

Due possibilità molto semplici e, implicitamente, già osservate: selezione e sintesi. Per i libri ricavati da gruppi e comunità di scrittura sul web si è parlato spesso nei termini di "raccolta": una scelta dei testi migliori e più rappresentativi tra tutti quelli disponibili, siano essi qualche centinaia di storie o qualche migliaia di lettere. L'obiettivo è restringere l'effettivo e potenzialmente illimitato prodotto virtuale per renderlo contenibile in un prodotto materiale e limitato qual è il libro a stampa. Un medesimo criterio di selezione e riduzione della quantità preesistente, benché non finalizzato a raccolte, lo si ritrova anche nelle grandi comunità di scrittura più o meno individuali come *Wattpad*. Per una qualsiasi casa editrice sarebbe impensabile e controproducente pubblicare tutte le storie presenti nel sito. Assai più pratico e conveniente è invece scegliere quelle, la minoranza, migliori e di maggior successo.

La riduzione di una grande pluralità di mani e scritture può però avvenire anche tramite sintesi. È quello che si è visto fare, apertamente e pro-

Scrivere tutti,  
guadagnare  
in pochi.  
Il lavoro dello  
scrittore di  
narrativa sul web

## L'ospite ingrato

Rivista online del Centro Interdipartimentale  
di Ricerca Franco Fortini

Renato  
Nicassio

---

grammaticamente, dalla SIC che combina contributi di decine di persone diverse in un unico testo collettivo che può poi avere una fruizione più immediata e funzionale. Ma è quello che fanno anche, in fondo, molti degli studi che trattano di queste narrazioni online. In questi casi, come ovvio, la sintesi non è tanto testuale quanto analitica ma produce comunque risultati concreti e tradizionali. Dall'astrazione e unione dei molteplici dati e materiali disponibili si possono infatti trarre pubblicazioni e comunicazioni scientifiche e divulgative. Certo, a prima vista, la questione può sembrare poco pertinente poiché esterna all'attività creativa. Tuttavia, non poche di queste esperienze di scrittura online hanno alla loro base un più o meno forte intento sperimentale e contano ricercatori e studiosi tra i loro promotori e organizzatori. Si pensi al caso di *A Million Penguins*, un progetto organizzato da una casa editrice e da un'università. Alla sua conclusione, la Penguin Books non riuscì a ricavarne un libro pubblicabile – la sintesi o la selezione testuale erano di fatto impossibili – ma il team di ricercatori riuscì invece a ricavarne articoli e conferenze. Prodotti per così dire accademici e divulgativi li generò poi anche *Letter to an Unknown Soldier*, alla cui direzione vi era peraltro Kate Pullinger già proprio membro del team di *A Million Penguins*. E lo stesso si potrebbe dire per molti altri casi sui quali non ci si è soffermati e, di fatto, anche per la stessa SIC che vide Magini e Santoni, i suoi ideatori, impegnati a divulgarla e discuterla all'interno del dibattito culturale italiano.

Che sia selezione o sintesi, e quest'ultima testuale o analitica, i prodotti materiali che si ricavano sono dunque sempre, letteralmente, parziali. Contengono cioè solo una parte dell'effettiva partecipazione di questi vasti agglomerati di scrittori presenti sul web. Considerata la differenza tra i mezzi e gli ambiti di riferimento, è inevitabile. Eppure, da un certo punto di vista, è anche ingiusto. A rendere rilevanti, appetibili e soprattutto possibili questi prodotti è infatti – e lo si è ormai ripetuto più volte – la quantità della partecipazione dei relativi gruppi e comunità. Ciò significa allora che proprio quello che consente alla collettività di avere un qualche valore e di generare un qualche prodotto vi rimane poi escluso per la sua maggior parte. Delle centinaia, migliaia, milioni di persone che scrivono e rendono così importante quel che si scrive e il luogo in cui lo si fa, solo una piccolissima percentuale può entrare in un libro e in una libreria. Il resto ha contribuito a far raggiungere quel risultato ma rimane al di qua dello schermo, al di fuori di quello che a conti fatti è ancora il mezzo privilegiato della letteratura. Ma forse non c'è molto da invidiare.

In effetti, la piccola percentuale che riesce a far parte dell'eventuale prodotto librario, benché assai minore rispetto alla totalità di partenza, risulta spesso ancora troppo grande. O per essere più precisi: risulta spesso ancora troppo grande rispetto a quell'attitudine individuale della letteratura e del mercato editoriale di cui si è già detto. Un libro contenente una raccolta di decine o centinaia di testi di persone diverse o un romanzo come quello della SIC, composto da centoquindici persone, rimangono sempre troppo "affollati" perché tutti i suoi soggetti possano riuscire a godere di reali benefici economici o anche simbolici. La presenza di molti testi e relativi nomi impedisce o quanto meno ostacola l'affermazione di status autoriali. Gli introiti degli eventuali diritti di vendita, dal canto loro, sono minimi se non insignificanti se ripartiti tra tanti individui. «Il 10% o giù di lì da dividere per un centinaio di persone», racconta uno dei centoquindici scrittori del romanzo della SIC, «risultò alla fine poco più di un caffè a testa, così che penso che quasi tutti vi rinunciammo».<sup>3</sup> Ed è difficile dargli torto. Dell'impegno profuso resta allora tutt'al più una soddisfazione personale che però, da definizione, è soltanto personale. Pare dunque che, nella scrittura, l'unione sul web faccia la forza ma non il profitto. Sino a questo momento, infatti, si sono osservate tante, tantissime persone che scrivono su vari spazi virtuali – i quali acquisiscono così rilevanza e visibilità – ma non sembra essersi incrociato nessuno che ci abbia guadagnato per davvero. O forse no.

Scrivere tutti,  
guadagnare  
in pochi.  
Il lavoro dello  
scrittore di  
narrativa sul web

## 5. Il guadagno del prodotto

A guardar meglio, di persone che traggono un qualche guadagno da queste variegata esperienze di scrittura online ce ne sono. Per quanto detto sinora, non sorprende che siano soprattutto quelle persone – e quelle esperienze – che portano avanti azioni di scrittura più nettamente separate e individuali e, dunque, tradizionali. Un libro tratto da una storia pubblicata su *Wattpad*, ad esempio, può poi avere una vita editoriale non troppo diversa da un libro scritto nella solitudine di una soffitta, se non addirittura migliore. A differenza di quest'ultimo, infatti, il libro proveniente da *Wattpad* ha già avuto un pubblico di lettori, ha già raccolto reazioni e commenti, e sa quindi a chi rivolgersi e cosa aspettarsi. Non è un caso che due tra i maggiori best-seller internazionali degli ultimi anni provengano proprio da storie già pubblicate su grandi comunità online dove avevano già ricevuto la loro dose di successo: *Cinquanta sfumature di grigio* di E. L. James e *After* di Anna Todd vedono la

3 Conversazione privata.

## L'ospite ingrato

Rivista online del Centro Interdipartimentale  
di Ricerca Franco Fortini

Renato  
Nicassio

---

luce rispettivamente su *fanfiction.net* e, per l'appunto, *Wattpad*. È vero, entrambi nascono come *fan fiction* ma poi, al passaggio con l'editoria tradizionale, cambiano entrambi struttura e personaggi e diventano opere originali capaci di generare profitti tanto per chi le scrive quanto per chi le pubblica.

In questi casi, il valore di una comunità online porta dunque al successo alcuni dei suoi membri che possono così veder cambiare radicalmente status e reddito: da anonimi utenti come tanti ad autori ricchi e conosciuti. Come ovvio, però, casi come questi sono anche assai rari. La creazione e individuazione di grandi best-seller e grandi autori è sempre difficile quale che sia la loro provenienza. A prescindere da fama e cifre raggiunte, il discorso conserva però una sua importanza di principio. Pressoché in ogni pubblicazione e da ogni pubblicazione tratta da un gruppo o da una comunità online c'è sempre qualcuno in grado di guadagnarne qualcosa.

Si pensi ai nomi, i pochi, che si è avuto modo di incontrare in queste pagine. Thomas Beller, Gregorio Magini, Vanni Santoni, Kate Pullinger. Questi sono nomi che, in qualche modo, riescono a svettare dall'effetto di moltitudine e anonimato generato dalle grandi concentrazioni di persone su schermo ed eventualmente su carta. Se ne potrebbero di sicuro aggiungere degli altri ma qui conta sottolineare il concetto più generale: la presenza di una grande quantità di soggetti impegnati in un'attività di scrittura fa emergere pochissimi soggetti. A volte, come nei casi di *Wattpad*, può trattarsi dei più bravi e fortunati: quelli che, nel mezzo delle scritture degli altri, riescono a imporre la propria. Altre volte, però, e in maniera certo più interessante, ad emergere e guadagnare di più non è chi scrive meglio di tutti ma chi riesce, per così dire, a far scrivere tutti.

I nomi di cui sopra, in effetti, appartengono proprio alle persone che hanno ideato e organizzato questi gruppi e comunità di scrittori online. Che vi abbiano partecipato in prima persona o che li abbiano gestiti da lontano, risultano in ogni caso i maggiori beneficiari dei loro prodotti e anche, anzi soprattutto, dei loro processi. Assai più di una maggiore percentuale dei diritti di vendita di un ipotetico libro, chi crea e gestisce la scrittura di molti ha infatti il diritto di esserne riconosciuto come autore: autore non di un'opera letteraria tradizionalmente intesa, certo, ma pur sempre di un'idea di narrazione, di un progetto e di un sistema di scrittura narrativa che è stato poi in grado di raggiungere un certo pubblico e una certa rilevanza. E da questo riconoscimento è comprensibile che si possa ottenere un qualche profitto. Dalla fondazione di *Mr. Beller's Neighborhood*, Thomas Beller ha pubblicato diversi libri personali. Vanni Santoni e Gregorio Magini, dopo

l'invenzione e l'organizzazione della SIC, sono oggi impegnati, soprattutto il primo, in delle più convenzionali carriere soliste. E, come già accennato, esiste tutto un ambito accademico di cui fa parte la stessa Kate Pullinger che dall'ideazione e supervisione di gruppi e comunità narrative sul web ricava elementi per corsi di studio e pubblicazioni dedicate.

Naturalmente, non si vuole qui sostenere una sorta di rapporto di premeditazione per cui la costruzione di un'entità collettiva diviene funzionale a quella di una carriera individuale. Si tratta piuttosto di evidenziare una semplice tendenza: di frequente, il lavoro di grandi quantità di scrittori, finalizzato o meno alla produzione di testi commerciabili, conduce a far emergere e guadagnare soprattutto coloro che, quel lavoro, lo hanno primariamente offerto, pianificato, e organizzato. Del resto, lo si è detto, sulla rete si è liberi di scrivere ovunque e con chiunque. Riuscire a catalizzare e strutturare questa libertà in determinati luoghi e verso determinati obiettivi è dunque un'operazione non semplice e di per sé rilevante. Chi la compie, e vi ha successo, ha allora un qualche merito e può trarne legittimi vantaggi. Certo, come intuibile, sono spesso vantaggi che interessano più il capitale simbolico che il più concreto reddito economico. Si tratta di emergere, farsi un nome, creare contatti e attenzione. Può sembrare poco, forse. Ma nel campo letterario il capitale simbolico è esattamente ciò che va costruito e incrementato se si desidera entrarci e rimanerci.

Inoltre, e ovviamente, tutto ciò non esclude che ci possa essere anche un profitto di tipo economico. Può essere considerato tale, ad esempio, tutto ciò che si riesce a ricavare in seguito al successo quantitativo della propria idea: dai contratti editoriali per i propri libri sino alle borse di studio per le proprie ricerche. Ma è soprattutto tale tutto ciò che si riesce a ricavare *direttamente* sul successo quantitativo della propria idea. Il che, va specificato, può avvenire anche senza la costruzione di alcun capitale simbolico. Gli ideatori di *Wattpad*, gli "autori" della sua straordinaria attrazione partecipativa, non emergono affatto. Non hanno nomi personali da spendere in libreria o in accademia, e oltretutto i libri pubblicati dalle storie apparse sul loro sito rimangono sostanzialmente di proprietà dei rispettivi scrittori. Tuttavia, la comunità da loro creata è abbastanza grande da farli guadagnare comunque, e probabilmente in misura maggiore rispetto alla totalità dei suoi componenti. Dalla sua fondazione, *Wattpad* ha raccolto milioni di dollari di investimenti, ha stretto *partnership* con case editrici e società di produzione televisiva, e si è persino aperta a una nicchia di mercato che si potrebbe definire di "sponsorizzazione narrativa". Qualche esempio:

Scrivere tutti,  
guadagnare  
in pochi.  
Il lavoro dello  
scrittore di  
narrativa sul web

---

## L'ospite ingrato

Rivista online del Centro Interdipartimentale  
di Ricerca Franco Fortini

Your brand. Their favorite stories. Our influencers have created some of the most popular stories on Wattpad—and they're skilled at bringing brands into their worlds. Whether it's a new branded story from a top-tier Wattpad Star, or a bonus chapter in one of our most-read stories, custom content makes your brand part of what they already love

Maximize engagement with your brand by taking over a reading list or have Wattpad customize a new one for you. Sponsored reading lists are curated content that thematically aligns with your brand. They get prime placement on the homepage of the platform and combine with in-story ads for maximum impact. Connect your brand with a built-in audience for the top writers and hottest stories on Wattpad.<sup>4</sup>

Renato  
Nicassio

---

Questi sono annunci che si trovano nella sezione *business* del sito di *Wattpad*, una sezione che si apre con un'affermazione irresistibile per chiunque sia alla ricerca di un pubblico di compratori: «We have millennials' attention. Our users are youthful, always connected, and they engage with our content for an average of 30 minutes per session».<sup>5</sup> E questi giovani sempre connessi sono poi ovviamente, e soprattutto, tanti: milioni. Alcuni di loro producono storie di buona qualità, altri storie di scarso valore, molti leggono soltanto, molti non finiscono nemmeno di scrivere e leggere ciò che hanno iniziato. Ma chi siano e che facciano esattamente non è molto importante. Importa che ci siano, che si trovino lì, e che qualcuno tenga conto e forma della loro presenza.

Con le dovute differenze, questo sembra valere per tutti i partecipanti a tutti i gruppi e comunità che sul web si propongono di includere scritture e scrittori da ogni parte del mondo. Per la loro maggior parte non importa chi siano e come scrivano. Conta che ci siano, che costituiscano una quantità capace di far distinguere e valorizzare il relativo gruppo e comunità e, di conseguenza, chi li ha ideati. È un rapporto piuttosto ambiguo quello che si instaura allora in questi gruppi e comunità di scrittori: ci sono pochi individui che beneficiano dei frutti della scrittura di un insieme di persone, un insieme di persone che senza quei pochi individui non sarebbe esistito, ma dei frutti che senza quell'insieme non sarebbero possibili. Di fatto, però, la libertà di scrittura garantita dal web ha reso le singole persone assai meno importanti per costituire un insieme. Dal libro *Collaborative Futures*, uno dei contributi più lucidi e consapevoli sulla collaborazione online:

---

4 Stringhe promozionali dalla pagina *Business* di «Wattpad», <http://business.wattpad.com/> (ultimo accesso: 28/10/2018).

5 *Ibidem*.

This is the freedom of not being tied down, though the downside is that we're on our own. It's an open relationship, after all. We are freer [...] but also replaceable. The crowd can take over; the crowd is cheaper, more efficient, less demanding.<sup>6</sup>

Logico. Se i componenti di gruppi e comunità virtuali contano soprattutto per la loro semplice presenza, la loro effettiva consistenza perde di significato. Si diventa tutti facilmente sostituibili, ad eccezione di una sparuta minoranza. Viene qui in mente la fisionomia del mercato del lavoro del ventunesimo secolo prospettata da Robert Reich nel suo celebre *The Work of Nations*. Come forse noto, Reich considera la globalizzazione e l'informatizzazione dei sistemi produttivi una combinazione che rende la maggior parte dei lavoratori meno competitiva. In un mondo aperto e informatizzato, un numero considerevole di mestieri può essere infatti spostato laddove il suo costo è minore oppure svolto direttamente tramite computer. Reich ipotizza allora un mercato del lavoro in cui solo il 20% delle persone conterà realmente qualcosa – i cosiddetti “analisti simbolici” – perché in grado di offrire dei servizi complessi su scala globale. Il restante 80% sarà invece costituito da una folla non adeguatamente specializzata e quindi agevolmente rimpiazzabile.<sup>7</sup>

È grosso modo quello che accade nei gruppi e comunità di scrittori osservati, dove non a caso si ha la medesima combinazione di partenza tra apertura globale del lavoro e sua informatizzazione. Una ristretta minoranza dei presenti conta qualcosa o perché mette a punto il sistema narrativo e ne sovrintende il processo o perché, più semplicemente, si dimostra più in grado di dominarlo. La maggioranza risulta invece alquanto irrilevante, può essere composta da chiunque, svolge sì il fondamentale contributo di quantità ma non ottiene un vero ritorno materiale o simbolico. Parlare di sfruttamento sembrerebbe facile. La situazione è però più complessa.

## 6. Il mercato ibrido

Il discorso risulta replicabile pressoché per ogni nostra esperienza online, anche per quelle non riconducibili all'ambito narrativo. Attraverso la nostra presenza e partecipazione contribuiamo ad incrementare visibilità e valore di qualsiasi piattaforma virtuale che adoperiamo o di cui facciamo parte. E

Scrivere tutti,  
guadagnare  
in pochi.  
Il lavoro dello  
scrittore di  
narrativa sul web

<sup>6</sup> M. Zer-Aviv, M. Linksvayer (et alii), *Collaborative Futures: A Book About the Future of Collaboration, Written Collaboratively*, San Bernardino, Floss Manuals, 2010.

<sup>7</sup> Cfr. R. Reich, *The Work of Nations: Preparing Ourselves for 21st Century Capitalism*, New York, Vintage, 1992.

tuttavia, alla fine, nella stragrande maggioranza dei casi, rimaniamo esclusi da ogni vero, eventuale, guadagno. Che si stia dunque lavorando tutti – o quasi – gratis?

Tiziana Terranova:

Free labor is a desire of labor immanent to late capitalism, and late capitalism is the field that both sustains free labor and exhausts it. [...] Late capitalism does not appropriate anything: it nurtures, exploits, *and* exhausts its labor force and its cultural and affective production. In this sense, it is technically impossible to separate neatly the digital economy of the Net from the larger network economy of late capitalism. Especially since 1994, the Internet is always and simultaneously a gift economy *and* an advanced capitalist economy.<sup>8</sup>

Renato  
Nicassio

*Gift economy* ed economia capitalista: spontaneità e doni da una parte, organizzazione e merci dall'altra. O meglio, come sostiene Terranova, insieme, nello stesso momento e nello stesso spazio. È una rappresentazione a tratti un po' fosca ma tutt'altro che ingiustificata. Henry Jenkins, massimo teorico della *participatory culture*, ha più volte sottolineato come la netta maggioranza di ciò che si produce e condivide sulla rete sia *entertainment*: intrattenimento. In effetti, con buona pace di chi, come Pierre Lévy, auspicava per il web un'aggregazione rivoluzionaria di tipo sociale e politico, i gruppi e le comunità online sembrano oggi strutturarsi attorno a un asse prevalentemente ricreativo. E quando ci si riunisce sulla base di passioni comuni, come appunto la scrittura, il lavoro richiesto può non sembrare tale. Quell'economia ibrida di cui parla Terranova trova dunque una sua perfetta collocazione e spiegazione. In uno spazio articolato in gran parte su predilezioni e intrattenimento, offrire spontaneamente e gratuitamente il proprio contributo diviene un'attività quotidiana, persino piacevole. E che da questa attività, combinata a quella di molti, si possa arrivare a prodotti e risultati più "capitalistici" dai quali si è esclusi, come un libro o il successo di pochi soggetti, è un fatto che spesso non riesce a cancellare il diletto sperimentato. Né d'altronde cancella la sensazione e la speranza di poter realizzare e raggiungere in prima persona quei prodotti e quei risultati. Il meccanismo può apparire perverso ma, dati alla mano, è funzionale.

Quello che si configura sul web è dunque davvero un mercato ibrido dove non sempre è chiaro se ci si trovi di fronte a dei modelli di produzione

---

8 T. Terranova, *Free Labor : Producing Culture for the Digital Economy*, in «Social Text», 63, 18, 2, Summer 2000, pp. 33-58: p. 51.



alternativi rispetto ai soggetti e alle leggi del mercato tradizionale o a dei nuovi tipi di sfruttamento da parte di questi ultimi. Sulla rete, spinte e interessi “dall’alto” delle aziende convivono e a volte convergono con l’azione disinteressata “dal basso” della moltitudine degli utenti. Allo stesso modo, e come accade nei casi considerati, intenzioni e risultati individuali riescono al contempo a coesistere, favorire e a scaturire da stimoli e attività collettive. Del resto, basterebbe ricordare la coniazione di categorie quali *producer* e *prosumer* – produttori e consumatori di contenuti – per avere subito conto dell’aria di inclusione e confusione creativa che si respira oggi online. E per quel che riguarda la narrativa è possibile aggiungere, in chiusura, anche qualcos’altro.

Si è visto come le possibilità aggregative e produttive degli scrittori sul web siano enormi. Tuttavia, si è anche visto come il prodotto e l’idea del libro conservino, ancora sul web, un fascino e una forza non indifferenti. È il lascito di una cultura e di un mercato secolari a cui si continua a conformarsi: tanto l’osservata presenza di obiettivi editoriali in gruppi e comunità virtuali quanto la diffusione dei vari servizi online di auto pubblicazione e *print-on-demand* sono segni evidenti in tal senso. A tutto ciò, negli ultimi anni, hanno iniziato ad affiancarsi sistemi diversi, più raffinati nel mettere insieme quelle convergenze tra espressione individuale e strutture collettive viste in giro per la rete e il loro più o meno evidente desiderio di autorialità letterarie convenzionalmente riconosciute. L’inglese *Unbound*, l’americana *Inkshare* e l’italiana *Bookabook*, in modi e misure diverse, sono piattaforme che offrono ai tanti scrittori presenti sul web la possibilità di pubblicare il proprio libro tramite la costruzione preventiva del suo pubblico. Recuperando elementi che erano già del sistema ottocentesco delle vendite per sottoscrizioni e combinandoli con il modello ormai usuale del *crowdfunding*, queste piattaforme consentono, in altre parole, di presentare il proprio testo a utenti e visitatori per convincerli ad acquistarlo in prospettiva della sua pubblicazione. Pubblicazione che però avverrà soltanto in seguito al raggiungimento di un determinato numero di pre-ordini. Lo scrittore si fa qui dunque imprenditore di se stesso, il web diviene il suo bacino d’utenza, e delle piattaforme web i suoi intermediari. Ovviamente, non tutti gli scrittori riescono a raggiungere l’obiettivo finale – diventare autori di un libro pubblicato – ma tutti gli scrittori che partecipano contribuiscono ad aumentare notorietà e valore della piattaforma e ad aiutare così indirettamente coloro che, invece, ce la fanno.

Tornano qui molti degli elementi già incontrati nella nostra esplorazione della narrativa online: l’importanza di comunità organizzate, la necessità di

Scrivere tutti,  
guadagnare  
in pochi.  
Il lavoro dello  
scrittore di  
narrativa sul web

## L'ospite ingrato

Rivista online del Centro Interdipartimentale  
di Ricerca Franco Fortini

coinvolgere quantità considerevoli di persone, la confusione e sproporzione tra chi lavora e chi guadagna. Sembrano quasi essere delle costanti per riuscire a scrivere e a farsi leggere in uno spazio, e in un'epoca, in cui tutti hanno la possibilità di farlo. Ma si è probabilmente lontani da conclusioni definitive. Dall'invenzione della stampa all'affermazione del copyright e dell'editoria modellata attorno alla figura dall'autore individuale passarono ben più di due secoli. Al momento è quindi forse ancora troppo presto per poter capire quale sarà il reale impatto della rete sul mestiere dello scrittore, chi e cosa si perderà e chi e cosa si otterrà. Le trasformazioni sono però in atto, sono molteplici, spesso caotiche, e coinvolgono milioni di persone. Tenerle d'occhio sembra una buona idea.

Renato  
Nicassio

---