

Scrivere tutti, guadagnare in pochi

Il lavoro dello scrittore di narrativa sul web

Renato Nicassio

Nel suo ultimo libro, il sociologo Domenico De Masi ha proposto una soluzione radicale per risolvere il problema dell'elevata disoccupazione giovanile in Italia: il lavoro gratuito. La sua idea è oltremodo semplice. I disoccupati di ogni settore e formazione dovrebbero costituire un fronte comune, riunirsi su una piattaforma online, e offrire lì le proprie competenze senza chiedere in cambio alcun compenso. A quel punto, gli occupati si troverebbero alle prese con una concorrenza ben più che sleale e, per non soccombervi, sarebbero costretti a cedere parte delle loro ore lavorative regolarmente retribuite ai più giovani disoccupati, i quali, finalmente, inizierebbero a guadagnare qualcosa. Il risultato del processo sarebbe dunque la realizzazione di un vecchio pallino programmatico di una certa sinistra: lavorare meno e lavorare tutti.¹

Naturalmente, non è questa la sede più adatta per discutere dell'attuabilità o meno dell'idea di De Masi che del resto, come tutte le proposte molto estreme, può sempre sfuggire al duro confronto con la realtà riparandosi dietro la comoda etichetta di "provocazione". Quel che qui interessa, invece, è notare come gli stessi concetti

¹ Cfr. D. De Masi, *Lavorare gratis, lavorare tutti. Perché il futuro è dei disoccupati*, Milano, Rizzoli, 2017.

fondamentali di questa “provocazione” vengano già da tempo messi in pratica in un particolare ambito della letteratura contemporanea: la scrittura narrativa sul web. Di fatto, nella scrittura narrativa sul web, la creazione di gruppi virtuali intorno ad interessi ed esigenze comuni e il loro lavoro gratuito e spontaneo sono fenomeni tutt’altro che rari. Le persone che scrivono online lo fanno spesso insieme – in varie misure e seguendo vari progetti – e quasi mai con un ritorno economico. In tal modo, il mestiere dello scrittore, che proprio sull’individualità e sul compenso ha storicamente fondato il suo status professionale, pare trasformarsi in un impegno collettivo e gratuito.

Ciò che accade in questa situazione e i motivi per cui essa si verifica costituiscono l’argomento di queste pagine. Prima di affrontarlo, però, sarà bene rispondere a una possibile obiezione di principio.

I. Il campo aperto

La scrittura narrativa sul web, gruppi virtuali di scrittori. Ma è letteratura? Non sarà forse qualcos’altro, qualcosa di meno? In fondo, tra i casi di cui si parlerà non sembra esserci alcuna opera o corrente letteraria propriamente detta: «Mr. Beller’s Neighborhood», «A Million Penguins», «Scrittura Industriale Collettiva», «Letter to an Unknown Soldier», «Wattpad»... Questi non sono certo nomi che si ritrovano tra le pagine di manuali accademici e scolastici ed è pertanto difficile pensare che possano avere diritto d’ingresso nel campo artistico e letterario. Tuttavia, sarebbe anche difficile negare che oggi il campo artistico e letterario non è più quello dell’Ottocento mirabilmente descritto da Bourdieu, frutto di una separazione simbolica e ostentata dal resto della sfera sociale. Decenni di estetiche spurie, pop e, soprattutto, profonde trasformazioni nella produzione e diffusione dei testi hanno indebolito la dichiarazione d’indipendenza del campo e ne hanno scardinato i confini. Lo ha descritto con efficacia Antonio Scurati:

Da parecchio tempo non sono più soltanto il pittore, il prete e il poeta a manipolare il potere simbolico [...] ma anche e soprattutto un compassato direttore di giornale, un caricaturale personaggio televisivo o un anonimo influenzatore internetiano. In questo modo, l’opera dell’immaginazione diventa realtà quotidiana allorché lo spazio specifico che era stato dell’espressione artistica, mitica e rituale si è frantumato. Di conseguenza, il campo del letterario è dappertutto e non è in

nessun luogo, la sua essenza è evaporata e la sua semenza si è disseminata.²

E il web è esattamente uno spazio che è dappertutto e al contempo da nessuna parte. Data la sua pervasiva diffusione nella società contemporanea non sarà allora poi così ingiustificato rintracciare frammenti e semi del campo letterario anche tra gli schermi di varia grandezza che, collegati l'uno all'altro, mediano oggi la lettura e l'espressione di milioni di persone. D'altra parte, nonostante al momento sfugga a canonizzazioni e mappature di sorta, la narrativa sul web è un fenomeno che ha già raggiunto una notevole estensione quantitativa e anche una certa autoconsapevolezza artistica. Gli scrittori sul web producono parecchio e non è affatto raro che s'interrogino e discutano di quello che producono e su come e perché farlo. Nel nostro piccolo, dunque, si tenterà di imitarli e inizieremo proprio dal principio, ossia dall'indagare i motivi e le forme della loro diffusa presenza virtuale.

II. Individualità/collettività

Benché il suo mantra attuale sembri essere diventato trasmettere se stessi in "storie" che sono sostanzialmente immagini e filmati, la rete rimane un enorme serbatoio di scritture e scrittori. Il che non dovrebbe sorprendere. Tra tutti i mezzi che dovrebbero o avrebbero dovuto uccidere i libri e la lettura, Internet è infatti forse l'unico che è nato e si è diffuso come mezzo principalmente verbale. Un mondo pieno di parole e, di conseguenza, di storie da leggere e da scrivere: da soli o spesso, come anticipato, con altre persone e all'interno di grandi gruppi e comunità. E questo sì che potrebbe invece sorprendere.

In effetti, se è vero che ormai da tempo la vulgata romantica del genio solitario si è rivelata essere più mito che realtà, è altresì vero che la storia della letteratura e soprattutto la nostra fruizione della stessa sono ancora stabilmente individuali. A riprova di ciò, è sufficiente pensare a come si studia la letteratura e a cosa ci si rivolge per esperirla. Che ci si trovi all'interno di una scuola o di una libreria quel di cui si sente parlare e domandare sono gli autori. E gli autori, almeno

² A. Scurati, *Letteratura e sopravvivenza. La retorica letteraria di fronte alla violenza*, Milano, Bompiani, 2012, pp. 16-17.

dall'età moderna in poi, sono sempre degli individui al singolare: persone dotate di nomi e capacità ben precise e distinte.

Questa solida individualità della scrittura e dell'autorialità letteraria poggia, come noto, su una serie di ragioni storiche, filosofiche e anche decisamente materiali. Nulla forse più dell'invenzione della stampa e dell'affermazione del mercato editoriale ha infatti cambiato, individualizzandole, le nostre concezioni di testo e di autore e la natura del loro rapporto. Fu solo con la possibilità concreta di guadagnare dalla scrittura che la questione della sua proprietà divenne difatti pressante e la cosiddetta "battaglia del copyright", che si svolse in Europa e oltreoceano a partire dal Settecento, servì esattamente allo scopo: a stabilire, in altre parole, se un individuo potesse essere considerato il proprietario di un testo o, meglio, di ciò che vi era scritto al suo interno. Affinché questo diventasse possibile era dunque 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 naturali da essere quasi obbligatori. Nella scrittura narrativa a sembrarci oggi strane e bisognose di correzioni e specificazioni sono, al contrario, le condizioni di pluralità e anonimato. E tuttavia, se dalle scuole e librerie si passa allo schermo del web, qualcosa si modifica in queste nostre salde 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 tanto meno della critica e dell'istruzione scolastica e accademica che ne è derivata. 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 ormai *ad nauseam*, è data la possibilità di esprimersi e quindi di scrivere. Ne conseguirebbe un logico cambio di approccio e fruizione. Di fronte a una scrittura garantita potenzialmente a chiunque e a un correlato profluvio di testi,

la pesante e 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 e definiti.

Sia pure. Questo però poi non spiega perché, nel concreto, tale scrittura garantita a chiunque non si frammenti semplicemente in milioni di scritture singole e indefinite 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, così semplice da risultare quasi deterministica: perché il mezzo lo rende possibile. La storia di Internet è difatti profondamente legata all'idea di collaborazione. Ai suoi albori, il progetto di una "rete delle reti" nasce in ambito militare per facilitare e velocizzare la raccolta e 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 principalmente collettivo: unire le risorse e lavorare insieme.³

Che anche la scrittura narrativa, una volta sbarcata sulla rete, si organizzi allora in forme e strutture collettive non è poi così stupefacente o inspiegabile. Da sempre, come avvenuto ad esempio proprio nel caso della stampa a caratteri mobili, i cambiamenti tecnologici e materiali influenzano le pratiche culturali. E una tecnologia che rendeva possibile leggere e scrivere insieme abbattendo tanto le distanze fisiche quanto quelle concettuali non poteva non avere un qualche impatto sulle azioni, per l'appunto, di lettura e scrittura. In fondo, parallelamente alla diffusione di Internet, c'era già chi spiegava l'ipertesto come la modalità d'espressione del futuro.⁴

³ Si coglie qui occasione per una puntualizzazione. 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.

⁴ Il riferimento è, tra gli altri, a G.P. Landow, *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1992.

A tutto questo si deve però aggiungere qualcos'altro, di uguale e forse maggiore importanza. Forme e strutture collettive di scrittura 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 e materiali, 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, di conseguenza, molto più grandi e visibili. E non è una trasformazione da poco. È proprio quando le cose diventano molto grandi e visibili che diventano infatti, a seconda della prospettiva, pericolose, importanti, e magari anche convenienti.

Qui però 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 difatti 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 libri, poesie, film, serie tv, etc., 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, tuttavia, 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 allora giustificato in partenza e, di solito, non vuole avere grosse pretese di riconoscimento simbolico ed economico.⁵

⁵ 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*, p. 45. 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: 06/06/2018).

Diverso, invece, il discorso per scritture e scrittori che sul web propongono testi originali. 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. Di conseguenza, per chi scrive e prende parte a questi testi, le motivazioni della scrittura, la sua finalità e il suo eventuale guadagno risultano questioni più aperte, controverse, e interessanti. E dunque su di loro ci concentreremo.

III. Storie 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 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 ricevuto centinaia di contributi da centinaia di persone pubblicando anche diverse raccolte cartacee dei suoi testi migliori. Salvo imprevisti o prolungamenti, questo processo di mappatura letteraria di New York proseguirà sino al 2020. A quel punto, dopo due decenni di lavori perennemente 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 Montfort 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 *in progress*, fu mantenuto online per poco più di

un mese, dal 1° febbraio al 7 marzo. Lo visitarono all'incirca settantacinquemila persone ma vi presero attivamente parte solo seicentocinquantacinque. Privo di una solida struttura e basandosi anzi 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 e perdevano tra i link e relative pagine. E così la Penguin Books, che aveva inizialmente pensato di poter ricavare dall'esperimento un libro pubblicabile, dovette accontentarsi di un archivio caotico e disordinato di testi narrativi scritti da una comunità priva di regole.

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 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, ora composte da materiali collettivi. Queste nuove schede vengono poi 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 quattrocentotrentanove persone si formano invece, qualche anno dopo, le pagine di «Letter to an Unknow 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, fu tratto un libro. *Letter to an Unknow 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 difatti imparato a conoscere la piattaforma e sono sempre pronte a ripubblicare le storie che vi hanno riscosso maggior successo. Il che,

naturalmente, non fa poi che aumentare la dimensione e la partecipazione degli scrittori.

IV. La quantità del prodotto

Si potrebbe proseguire a lungo ma converrà fermarsi qui e fare un po' d'ordine in questa multiforme 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 indubbiamente di casi ben diversi tra loro che costituiscono oltretutto solo un'infinitesima parte delle innumerevoli aggregazioni creative oggi presenti in rete. In un certo qual modo, però, costituiscono anche un campione rappresentativo. Si va dalle sperimentazioni narrative basate su modelli fortemente collaborativi tipici del web 2.0 – mappe, enciclopedie, catene di montaggio – alla più attuale e individuale strutturazione in *social network* con tanto di profili, *followers*, sezioni, 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». E questi sono numeri che non rappresentano una semplice curiosità aritmetica bensì costituiscono il cuore del nostro discorso. A differenza di ciò che accade solitamente in letteratura, infatti, sul web la quantità è un fattore determinante.

In effetti si potrebbe ben dire che il valore di un sito web dipende strettamente dalla misura del suo traffico e quindi, in ultima istanza, dalla sua grandezza quantitativa: più gente visita un sito web e vi interagisce, più quest'ultimo risulta influente e prezioso. Dal momento che alla loro base son pur sempre dei siti web, non sorprende allora 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 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, il romanzo composto da e attraverso la SIC viene pubblicato e letto più per la sua particolare produzione che per la sua specifica qualità narrativa. Stessa cosa si potrebbe poi dire per siti e piattaforme che riuniscono e raccolgono migliaia di storie singole: una così elevata concentrazione di testi e relativi scrittori è sintomo di una comunità vivace e attiva in cui deve star accadendo qualcosa di

rilevante e a cui dunque si deve prestare attenzione. Che si scriva insieme o si prenda parte a un progetto o un luogo comune di scrittura, la quantità, insomma, conta.

E tuttavia, come sa bene chiunque abbia una qualche infarinatura di economia digitale, la quantità sul web è un elemento assai ambiguo. È sì fondamentale per mostrare di avere un qualche valore ma non è detto che sia sempre sufficiente per riuscire a metterlo 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. Un problema a cui non sono del tutto estranei nemmeno i grandi colossi del web, per i quali capire come utilizzare le grandi masse di persone che riescono ad attrarre è una sfida perennemente *in progress*.

Nel caso della narrativa online tutto ciò potrebbe però essere un falso problema. La quantità potrebbe realmente bastare a se stessa e gli scrittori godere semplicemente delle possibilità di collaborazione, lettura e consiglio offerte dal loro gruppo o dalla loro comunità. In fondo, scrivere è sempre stata un'azione assai particolare, spesso e volentieri interpretata e vissuta più come missione che come mestiere. Resta però il fatto che la gestione, l'organizzazione e la partecipazione di grosse quantità di scrittori online sono pur sempre degli impegni che costano tempo e denaro. Difficile allora pensare che non vi siano proprio, se non delle aspettative, quanto meno delle speranze di ottenere ed esperire qualcosa di più tangibile di un puro godimento estetico ed intellettuale. Non è un caso, allora, che negli esempi sopra descritti 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 difatti un prodotto concreto, materiale, e non ultimo 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.

V. Il prodotto della quantità

Un prodotto materiale e convenzionale ricavato da esperienze e ambienti virtuali e non propriamente convenzionali. Strano a sentirsi, forse, ma non a vedersi. Pressoché ogni attività intellettuale e creativa che è sbarcata sul web, e sul web si è trasformata, sembra infatti 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, mostre, albi, dischi, film, trasmissioni televisive, spettacoli teatrali. Del resto, è una delle soluzioni più immediate alla questione più generale di come adoperare la quantità di persone che si riesce a raggiungere e attirare in rete: ci si costruisce un pubblico per poi proporgli un prodotto.

Nulla di eccezionale e, verrebbe da dire, scandaloso. In questa prospettiva, anzi, anche la bizzarra proposta di De Masi da cui si era partiti può acquisire davvero un senso e un'utilità. Offrire il proprio lavoro gratuitamente e online serve a questi soggetti creativi per rendersi concorrenziali e visibili fino al momento in cui possono magari diventare in grado di chiedervi qualcosa in cambio. 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 responsabili, proprietari e beneficiari dell'eventuale prodotto materiale. Ma nei casi osservati di scrittori e scritture 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 dai gruppi di scrittura sul web si è parlato spesso in termini di "raccolta": una scelta dei testi migliori e più rappresentativi tra tutti quelli disponibili, siano essi qualche centinaio di storie o qualche migliaio di lettere. L'obiettivo è insomma 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 poi nelle grandi comunità di scrittura più o meno separate e individuali come «Wattpad». Per una qualsiasi casa editrice sarebbe infatti impensabile e soprattutto 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 programmaticamente, dalla SIC che combina contributi di decine di persone diverse in un unico testo collettivo più grande 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 di cui si parla non è tanto testuale quanto analitica ma produce comunque risultati concreti e più 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 pochi di questi gruppi di scrittura online hanno alla loro base un più o meno forte intento sperimentale e contano ricercatori e studiosi tra i loro stessi 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 anche «Letter to an Unknown Soldier», alla cui direzione vi era peraltro Kate Pullinger già membro del team di «A Million Penguins». E lo stesso si potrebbe poi 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 scritture presenti sul web. Considerata la differenza tra i mezzi e gli ambienti 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 – proprio la quantità della partecipazione dei relativi gruppi e comunità. Ciò significa 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 infatti 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 spesso non c'è molto da invidiare.

La piccola percentuale che riesce a far parte dell'eventuale prodotto librario, benché assai minore rispetto alla totalità di partenza, risulta infatti 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 simbolici ed economici. La presenza di molti testi e relativi nomi impedisce o quanto meno ostacola fortemente l'affermazione di personalità 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». ⁶ Ed è difficile dargli torto. Dell'impegno profuso resta allora tutt'al più una soddisfazione personale che però, da definizione, è appunto personale. Pare dunque che, almeno 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 varie piattaforme online – le quali acquisiscono così rilevanza e visibilità – ma non sembra essersi incrociato nessuno che ci abbia guadagnato per davvero. O forse no.

VI. Il guadagno del profitto

A guardar meglio, in effetti, 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

⁶ Conversazione privata.

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 più o meno aspettarsi. Non è allora del tutto casuale 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 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 in buona parte del mondo. 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 infatti 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 sveltare 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 grandi gruppi e comunità di scritture 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, più o meno sperimentalmente ed efficacemente, 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 ad esempio pubblicato anche 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 narrativi 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 sempre 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. Il che, a ben pensarci, non è poi così assurdo.

Sulla rete, lo si è detto, si è liberi di scrivere ovunque e con chiunque. Riuscire a catalizzare e strutturare questa libertà in determinati luoghi e magari verso determinati obiettivi è dunque un'operazione non semplice e che si mostra perciò di per sé rilevante. Chi la compie, e vi ha successo, ha allora un qualche merito e può trarne relativi vantaggi. Come intuibile, si tratta di vantaggi che spesso vanno a favorire più il profilo intellettuale e il capitale simbolico che il più concreto reddito economico. Si tratta, per l'appunto, di emergere, farsi un nome, creare contatti e attenzione. Può sembrare poco, forse. Ma nel campo del letterario e degli studi letterari il profilo intellettuale e il capitale simbolico è esattamente ciò che va costruito e incrementato se si desidera entrarci e rimanerci.

Inoltre, e ovviamente, questo poi non esclude che ci possa essere anche un vantaggio 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 ricordato, può avvenire anche senza la costruzione di alcun profilo intellettuale e 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 singoli 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:

Bring your own story.

On Wattpad, everything starts with a story. Tell your story your own way by combining written content with video, images, or music. You can bring a movie trailer, a product launch, or an entire campaign to Wattpad, and we'll make sure it gets the exposure it deserves.

Have a story written for you.

Native Wattpad writers have hundreds of thousands of followers and millions of reads. We connect you with these talented writers so they can collaborate with you to create a work of original fiction that fits your brand. They are passionate about creating the stories that the Wattpad community wants to read, and their built-in fanbases are the perfect amplifiers for your brand's story.

Make your brand a curator through sponsored reading lists.

We'll bring together some of the hottest stories that fit your brand to create a sponsored reading list. Through cover and in-story branding, and author interaction, we associate your brand with some of the fastest growing stories and genres on Wattpad.⁷

⁷ Stringhe promozionali dalla pagina *Business* di «Wattpad», <http://business.wattpad.com/> (ultimo accesso: 06/06/2018).

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».⁸ 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 tuttavia senza quei pochi individui non sarebbe esistito, ma dei frutti che senza quell'insieme non sarebbero possibili. Di fatto, però, quella 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:

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.⁹

Logico. Se i componenti di gruppi e comunità virtuali contano soprattutto per la loro semplice presenza, la loro effettiva consistenza

⁸ *Ibidem.*

⁹ M. Zer-Aviv, M. Linksvayer (*et alii*), *Collaborative Futures: A Book About the Future of Collaboration, Written Collaboratively*, San Bernardino, Floss Manuals, 2010.

perde di significato. Si diventa tutti facilmente rimpiazzabili, 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 the Nations*. Come forse noto, Reich considera la globalizzazione economica e l'informatizzazione dei sistemi produttivi una combinazione che rende la maggior parte di noi meno competitiva. In un mondo aperto e informatizzato, un numero considerevole di lavori 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.¹⁰

È grosso modo quello che accade in questi gruppi e comunità di scrittori online, dove non a caso si ha la medesima combinazione di partenza tra un'apertura globale del lavoro e una sua notevole informatizzazione. Una ristretta minoranza dei presenti conta qualcosa o perché mette a punto il progetto narrativo e ne sovrintende il processo o perché, più semplicemente, si dimostra più in grado di sfruttarlo. La maggioranza risulta invece alquanto irrilevante, può essere composta da chiunque, svolge sì il proprio fondamentale contributo di quantità ma non esercita né ricava un reale potere materiale o simbolico. Parlare di sfruttamento sembrerebbe facile. La situazione è però più complessa.

VII. Il mercato ibrido

Il discorso risulta difatti replicabile pressoché per ogni nostra esperienza online, anche per quelle non strettamente 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 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:

¹⁰ Cfr. R. Reich, *The Work of Nations: Preparing Ourselves for 21st Century Capitalism*, New York, Vintage, 1992.

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.¹¹

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 a ben pensare 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.¹² 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 per l'appunto la scrittura narrativa, il lavoro richiesto non sembra tale. Ecco allora che la *gift economy* di cui parla Terranova trova una sua perfetta collocazione. In uno spazio articolato in gran parte su predilezioni e intrattenimento, offrire spontaneamente e gratuitamente il proprio più o meno qualificato contributo diviene un'attività normale e persino piacevole. Può certo costare impegno e fatica ma non richiede necessariamente ricompense concrete. E che da questa attività normale e di piacere, 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, sono fatti che spesso non riescono a cancellare il diletto sperimentato nella collettività. Né d'altronde cancellano la sensazione e la speranza di

¹¹ T. Terranova, *Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy*, in «Social Text», 63, 18, 2, Summer 2000, pp. 33-58: p. 51.

¹² Cfr. H. Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press, 2006, e H. Jenkins, S. Ford, J. Green, *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*, New York, New York University Press, 2013.

poterli realizzare e raggiungere in prima persona. 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 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 grandi aziende convivono e spesso 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 forse 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 più specificatamente la scrittura narrativa è possibile aggiungervi, in chiusura, anche qualcos’altro.

Si è visto come le possibilità aggregative e produttive di testi e 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 ovviamente il lascito di una cultura e di un mercato secolari a cui si cerca di continuare a rispondere e conformarsi. La presenza in gruppi e comunità virtuali di obiettivi e rapporti editoriali più o meno dichiarati è un segno evidente in tal senso. Così come lo è certo la diffusione dei vari servizi online di auto pubblicazione e *print-on-demand*. A tutto ciò, negli ultimi anni, hanno però iniziato ad affiancarsi sistemi diversi, più raffinati nel mettere insieme quelle convergenze tra espressione individuale e strutture collettive che si sono osservate in giro per la rete e il loro parallelo e sotterraneo desiderio di un’autorialità letteraria tradizionalmente riconosciuta. L’inglese «Unbound», l’americana «Inkshare» e l’italiana «Bookabook», in modi e misure certo diverse, sono tutte 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 e suggestioni 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 del web i suoi intermediari. Come ovvio, 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 allora molti degli elementi già incontrati nella nostra esplorazione della scrittura narrativa online: l'importanza di comunità organizzate, la necessità di coinvolgere quantità considerevoli di persone, la confusione e sproporzione, a volte un po' subdola, tra chi lavora e chi guadagna. Sembrano quasi essere degli elementi 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. In fondo, dall'invenzione della stampa all'affermazione del copyright e della figura dell'autore professionista 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.