

GREGORIO MAGINI E VANNI SANTONI

DI CHI È LA RESISTENZA?

RIAPPROPRIAZIONE E RIELABORAZIONE DELLA STORIA
NELL'ESPERIENZA DI SCRITTURA INDUSTRIALE COLLETTIVA

(A CURA DI MONICA DI BARBORA)

Gregorio Magini e Vanni Santoni sono scrittori e ideatori del metodo Sic – Scrittura industriale collettiva. Il metodo consente la stesura di testi narrativi a più mani, suddividendo il lavoro tra chi scrive le schede (personaggi, luoghi, vicende...) e chi, all'interno di queste, sceglie le parti che ritiene migliori componendo così il testo definitivo. Con questo sistema è stato scritto il romanzo di ambientazione resistenziale *In territorio nemico*.

Ci spiegate in poche parole, che cos'è In territorio nemico?

In territorio nemico è un romanzo storico ambientato tra l'8 settembre 1943 e il 25 aprile 1945, uscito per minimum fax nel 2013. La sua peculiarità è che è stato scritto collettivamente, utilizzando il metodo Sic – Scrittura industriale collettiva: con le sue duecentotrenta mani (centoquindici le persone coinvolte) è il libro con più autori al mondo.

In cosa consiste il metodo Sic?

I principi chiave del metodo Sic sono la divisione del lavoro, su cui spicca la distinzione tra chi crea i materiali testuali – gli “scrittori” – e chi coordina e compone, ma non è autorizzato a scrivere una sola parola – i “compositori” – e la scomposizione della narrazione nei suoi elementi costitutivi, tramite schede (personaggio, luogo, situazione, etc.) che solo successivamente vengono ricomposte. Ogni scheda viene compilata individualmente da tre o più “scrittori”; il “compositore” ritira le schede individuali e le compone, dopo di che rimanda la scheda definitiva agli “scrittori”, che la leggono e la fanno propria. Prima si realizzano le schede degli elementi strutturali, come ambientazione e personaggi, e successivamente si passa alle schede della stesura vera e propria.

Il processo di composizione è la principale invenzione del metodo Sic: consiste nel selezionare parti di ogni scheda individuale e nel comporle in modo da ottenere una scheda cosiddetta “definitiva” di qualità superiore alle singole individuali.

Da dove è nata l'esigenza di una sistema di scrittura che andasse oltre il singolo autore?

L'idea del progetto Sic, e successivamente quella di realizzare per mezzo di esso un romanzo storico, nasce dalla consapevolezza che oggi tutto ciò che concerne la cosiddetta "produzione di contenuto" va nella direzione della condivisione e del lavoro collettivo. La nostra sensazione era dunque che anche la letteratura dovesse provarci. A ciò ha contribuito anche la nostra idea della letteratura come fatto sociale: ci siamo formati su una rivista autoprodotta, «Mostro», e quindi per noi era normale cercare l'interazione tra autori. Da questa necessità, e dalla nostra esperienza in altri ambiti di produzione collettiva di contenuto, quali giochi di ruolo e software libero, è nato il primo embrione Sic.

Dopo avere composto con questo metodo una serie di racconti, siete passati alla fase successiva, la scrittura di un romanzo...

Sì, l'obiettivo del progetto, fin dalla nostra prima dichiarazione d'intenti scritta nel 2007, era quello di "scrivere un romanzo a moltissime mani che fosse innanzi tutto un buon romanzo". Volevamo inoltre che il "Grande Romanzo Sic" non si basasse su un'idea di storia decisa da noi o da uno dei coordinatori, ma su un soggetto originale stabilito collettivamente dai partecipanti.

Però l'idea che il romanzo dovesse essere un romanzo storico è venuta da voi?

Al di là della necessità di un soggetto collettivo, la scelta di lavorare su un romanzo storico è venuta naturale per una serie di ragioni. La prima è stata l'affinità metodologico-strutturale tra romanzo storico e testi scritti col metodo Sic. All'inizio dei lavori, fummo colpiti da un'analogia: dal momento che lavorare a un romanzo storico significa anche lavorare con un sistema di fonti, si poteva dire, estremizzando, che ogni romanzo storico fosse già, per definizione, "scrittura collettiva". Il metodo Sic, d'altra parte, si fonda sulla creazione di sistemi di fonti (letterarie), infatti porta tutti gli scrittori sullo stesso vettore narrativo tramite un continuo rimando alle schede definitive. È creando insieme i personaggi definitivi, e poi i luoghi, e poi le schede trattamento, quindi condividendo delle fonti, che gli scrittori si allineano tra loro e trovano la necessaria visione condivisa. Le schede dunque costituiscono il punto di riferimento principale degli scrittori. Di più: il loro complesso definisce il campo d'azione del romanzo, in un modo non dissimile da come la scelta di un determinato set di fonti storiche definisce il campo d'azione di un romanzo storico.

Parlavate di una serie di ragioni...

Vi è stata poi la consapevolezza di una particolare "resa" della scrittura collettiva nell'avventuroso (e della resa dell'avventuroso nello storico). Durante il lavoro su *Alba di piombo*, il quarto racconto Sic, caratterizzato dal forte accento



“action”, avevamo notato come il lavoro collettivo, per il principio quantitativo di cui sopra, capace di valorizzare il particolare più gustoso, l’effetto più scenico, i comprimari più caratterizzati, in una continua dialettica tra archetipo e variazione sul tema, si prestasse particolarmente alle narrazioni avventurose. Ci piace pensare che con la scrittura collettiva si avveri in letteratura l’affermazione semiseria che Eco riservava a *Casablanca*, ovvero che «quando tutti gli archetipi irrompono senza decenza, si raggiungono profondità omeriche» e «proprio perché gli archetipi ci sono tutti si può giocare sullo spettatore il fascino dell’interstualità» (Umberto Eco, *Dalla periferia dell’impero: cronache da un nuovo medioevo*, Bompiani, 1997). Partendo quindi dall’idea di scrivere un romanzo avventuroso, il passo successivo è stato quello di renderlo anche storico. Il romanzo storico nasce del resto, con *Ivanhoe* di Walter Scott, come romanzo avventuroso, mentre tentare il “romanzo avventuroso di ambientazione contemporanea” ci avrebbe portati inevitabilmente a sfiorare in altri generi come il reportage o la letteratura di viaggio, ipotesi inattuabili in termini di scrittura collettiva, a meno che tutti gli autori non abbiano vissuto la medesima esperienza.

Inoltre, il romanzo storico ha un particolare significato per il lettore contemporaneo. È sufficiente entrare in una libreria e dare un occhio alla sezione dedicatagli per capire che il romanzo storico è un’area in cui si concentra una quantità notevole della cosiddetta “narrativa popolare”, non poca della quale di impronta smaccatamente commerciale, ma, senza stare a fare liste della spesa, sarà evidente al lettore italiano che allo stesso tempo è un genere in cui si collocano anche svariati ottimi libri. Fedeli alla nostra dichiarazione d’intenti, uno dei punti della quale era “scrivere un buon romanzo, oggi”, abbiamo rifiutato l’idea secondo la quale non esisterebbe un territorio tra letteratura “alta” e “bassa” e anzi deciso di sfruttare la doppia natura del genere per scrivere un libro che fosse godibile per il lettore medio senza rinunciare a contenuti complessi.

Nel 2009 scrivevate che «il tipo di romanzo che meglio poteva giovare di duecento cervelli al lavoro era il romanzo storico per la mole di documentazione storiografica che richiede, nonché la corallità della narrazione e la molteplicità dei punti di vista che ben gli si addicono» (<http://www.carmillaonline.com/2011/02/15/affinit-elettive/>). Mi sembra un approfondimento molto interessante rispetto a quanto dicevate prima. Ci spiegate meglio?

Al di là delle considerazioni di ordine pratico – non c’è bisogno di troppe spiegazioni per capire che un romanzo introspettivo scritto collettivamente sarebbe più rischioso di un romanzo storico – la scelta è scaturita anche dalla convinzione che il genere abbia un potenziale in parte inesplorato, un pubblico vasto e interessato e una capacità di parlare al lettore di oggi anche superiore, sotto alcuni aspetti, a quella del romanzo di ambientazione contemporanea.

Molti degli articoli che pubblichiamo in questo numero parlano di un'emergente e diffusa richiesta di "storia" da parte del "pubblico". Adesso lo fate anche voi, in relazione al romanzo storico. Da dove vi viene questa percezione?

Si tratta di una di quelle cose che è per così dire "nell'aria": probabilmente la diminuzione delle "terze pagine", l'assenza del tema dalla televisione, fanno sì che ci si rivolga alla narrativa quando si cerca narrazione della storia.

Quindi un romanzo storico. Ma perché proprio la Resistenza?

Siamo partiti dall'idea che l'ultimo periodo della storia d'Italia in cui il "romanzesco" e lo straordinario sono passati dalla vita di tutti – e sul quale, dunque, tutti possono recuperare storie, in famiglia, nella propria comunità, nelle fonti documentali locali – è stato quello della seconda guerra mondiale. Quindi abbiamo chiesto agli iscritti al progetto di inviarci storie e aneddoti di fatti accaduti a loro parenti o conoscenti durante quel periodo.

L'iniziativa ha funzionato e abbiamo ricevuto oltre duecento pagine di materiali di ogni genere, con un'ampia distribuzione geografica. Partigiani, tedeschi, fascisti e alleati facevano la parte del leone ma c'era di tutto: storie di bombardamenti, di salvataggi rocamboleschi, di viaggi disperati, di incontri fortuiti, di lavoro nelle fabbriche di armamenti, e poi francesi, gallesi, marocchini, indiani, anarchici, monarchici, preti, massoni, anziani, bambini, disabili, fanciulle in fiore, energumeni...

E il soggetto allora è nato sulla base di questi racconti?

Sì, proprio sulla base di questi aneddoti abbiamo elaborato il soggetto, composto dalle tre storie parallele di un ufficiale di marina che dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943 sceglierà di unirsi alla Resistenza, di sua sorella rimasta sola e in gravi difficoltà in una Milano bombardata, e del marito di lei, che trascorre tutta la guerra imboscato in un solaio in campagna.

Solo dopo aver raccolto gli aneddoti abbiamo recuperato la documentazione ufficiale: in pratica abbiamo temporaneamente anteposto le nostre fonti a quelle ufficiali.

Certo, vi siete scelti un terreno difficile. La cosiddetta letteratura resistenziale è vasta e include alcuni grandi nomi e qualche ottimo romanzo. Penso almeno a Fenoglio, Meneghello, Calvino...

In realtà, la scelta di un periodo così cruciale per la storia d'Italia ha dato origine a una importante motivazione "di seconda generazione": in Italia, la letteratura resistenziale – ossia una letteratura che parlasse del periodo della resistenza armata al nazifascismo – è stata a lungo al centro di un dibattito circa la possibilità di un romanzo che potesse contemporaneamente descrivere la



totalità di quel periodo storico, e cogliere lo “spirito” dell’epoca. Il giudizio comune, come è emerso dalle ricerche che abbiamo fatto all’epoca della stesura del soggetto, è che questo libro non è mai stato scritto (con l’eccezione dell’opinione di Calvino, che lo aveva individuato in *Una questione privata* di Fenoglio), benché la letteratura resistenziale italiana sia un genere che conta migliaia di titoli, e veda l’impegno di molti dei più importanti autori italiani del secondo dopoguerra (Vittorini, gli stessi Calvino e Fenoglio, Eco, ecc.). Questo fatto è stato non di rado sentito come un “fallimento” per la letteratura italiana, specie in un’epoca in cui, fino ai primi anni settanta, l’impegno letterario era vissuto dai più come una declinazione della militanza culturale e politica dell’intellettuale a favore della costruzione di una società più “giusta”. In particolare, è stato vissuto come penosa contraddizione il fatto che la Resistenza abbia potuto dare luogo alla sintesi democratica della costituzione italiana, mentre a livello letterario, nonostante siano state prodotte molte valide opere, non si è vista alcuna sintesi paragonabile.

Al di là delle conclusioni personali, credete, in ogni caso, che quel dibattito sia ancora attuale?

Oggi, in effetti, sembra molto lontano. Il periodo postmoderno, dai più considerato chiuso, si frappone come una cesura irrimediabile che rende impossibile considerare con ingenuità o fiducia concetti come “verità storica” e “grande romanzo”. In ambito italiano, un effetto di questo è stata la relativa “inavvicinabilità letteraria” del periodo della Resistenza, se non per storie più individuali e intimiste. D’altro canto, l’ingresso della narrativa popolare nell’ambito della letterarietà è osteggiato ormai solo da pochi nostalgici, anche grazie agli strumenti di lettura della cultura popolare (e pop) messi a punto in decenni di analisi e destrutturazione.

Nelle presentazioni pubbliche del romanzo a cui ho partecipato le persone sentivano l’urgenza di intervenire non solo, e non tanto, sulle questioni più letterarie o sui contenuti specifici della narrazione ma di ampliare il dibattito sui valori e il significato della Resistenza. Avete avuto anche voi questa sensazione? E siete soddisfatti del risultato?

Sì e soprattutto per la ragione che dici tu. Abbiamo avuto la sensazione che di questo libro ci fosse bisogno. Dunque, senza necessariamente sostenere di aver realizzato la sintesi mancata anche dai “grandi”, ci pare chiaro dalla risposta che il libro ha avuto che oggi *In territorio nemico* “parla” al pubblico.

Potrebbe entrarci il fatto che il periodo dell’occupazione tedesca e della Resistenza è stato, ferma restando tutta la sua tragica portata, un periodo di grandi avventure: e che dunque è possibile fare buon uso del “potenziale avventuroso” del periodo per renderlo ai lettori. Inoltre, la molteplicità dei punti di vista intrinseca alla scrittura collettiva ha aiutato a inquadrare il periodo con uno sguardo che sia a un tempo fortemente legato alla memoria e completamente nuovo.