

Informatica e autorialità multipla: a partire da SIC.

1. Introduzione del metodo SIC e domande preliminari

Questo intervento analizza il processo creativo relativo ad alcuni racconti scritti con il metodo SIC, Scrittura Industriale Collettiva, ideato nel 2007 da Vanni Santoni e Gregorio Magini,¹ che si serve dei mezzi informatici per la creazione di testi narrativi a carattere multiautoriale. Numerosi sono i quotidiani che nel corso del tempo hanno dedicato articoli alla SIC, tra questi il «Corriere della Sera», «La Repubblica», «L'Unità», e perfino «Le Monde».²

Il desiderio di rendere possibile, nel corso del processo creativo, il dialogo tra prospettive diverse, mantenendo tuttavia una coerenza stilistica e narrativa, ha portato gli inventori del metodo SIC a dividere il ruolo del Direttore Artistico da quello degli Scrittori. Il metodo è ampiamente illustrato nel *Manuale SIC*, documento disponibile sul sito del progetto, www.scritturacollettiva.org. In un primo momento il Direttore Artistico propone agli Scrittori un breve Soggetto, pubblicandolo sul sito. In seguito egli distribuisce, via e-mail, agli Scrittori alcune Schede Personaggio, ognuna delle quali è divisa in sezioni, tra cui le principali sono «Descrizione fisica», «Tratti psicologici», «Biografia». Ogni scrittore compila la sua scheda personaggio per ogni personaggio previsto dal Soggetto (se gli scrittori sono quattro, si avranno per esempio quattro schede relative al personaggio Lucia). Solo in seguito il Direttore Artistico, raccolte tutte le schede dei singoli scrittori, darà vita, per ogni personaggio, alla Scheda Personaggio Definitiva, attenendosi a due regole principali: selezionare gli elementi comuni tra più schede, integrarli con le idee migliori prese da ognuna. Il Direttore Artistico dovrà attenersi ad un lavoro il più possibile combinatorio, senza aggiungere nuovo materiale. Una volta completata, la Scheda Personaggio Definitiva sarà inviata agli scrittori. Verranno in seguito distribuite anche delle Schede Locazione, relative ai luoghi in cui le azioni si svolgono, e delle Schede Situazione, relative alle azioni dei personaggi, per le quali si seguirà lo stesso metodo compositivo, dalle schede individuali, a quelle definitive.³ Alla fine il Direttore Artistico, componendo tra loro le Schede Situazione Definitive, darà vita al racconto completo. I primi racconti realizzati con il metodo SIC sono stati pubblicati sul sito www.scritturacollettiva.org. L'aggettivo 'industriale', presente nel nome Scrittura Industriale Collettiva, allude alla divisione dei ruoli nell'ambito del processo creativo, tesa a far sì, come spiega Vanni Santoni in un'intervista a «Undermagazine», che «il risultato del lavoro di gruppo sia superiore al lavoro dei singoli».⁴ È da

¹ V. SANTONI, scrittore e giornalista toscano, è autore dei romanzi *Terra ignota* (Milano, Mondadori, 2013), *Se fossi fuoco arderei Firenze* (Bari-Roma, Laterza, 2011), *Gli interessi in comune* (Milano, Feltrinelli, 2008), *Personaggi precari* (RGB, 2007, poi Roma, Voland, 2013). G. MAGINI lavora come sviluppatore web, è autore, oltre che di numerosi racconti, del romanzo *La famiglia di pietra* (Roma, round robin, 2010) ed è tra i fondatori della rivista letteraria «Mostro».

² Una dettagliata rassegna degli articoli pubblicati su SIC, è disponibile sul sito www.scritturacollettiva.org. Il metodo ha avuto molta risonanza soprattutto a partire da *In territorio Nemico* (Roma, minimum fax, 2013), romanzo scritto da 115 autori. Il nostro articolo si focalizza tuttavia sui primi racconti scritti con il metodo SIC.

³ Possono essere distribuiti anche altri tipi di schede, come ad esempio quelle Stile. Per un'analisi approfondita dei vari tipi di schede si rimanda a G. MAGINI, *La Scrittura Industriale Collettiva*, Tesi di Laurea in Teorie e Tecniche delle Comunicazioni di Massa, Università degli Studi di Firenze, Relatori Prof. Antonino Sofi, Prof. Carlo Sorrentino. La Tesi di Laurea di Magini è disponibile in PDF su www.scritturacollettiva.org.

⁴ Intervista a Vanni Santoni, «Undermagazine», 8 aprile 2010, disponibile su www.scritturacollettiva.org.

notare che la malleabilità del documento informatico permette un processo di revisione e metamorfosi continua che può facilitare la collaborazione di più autori nella creazione di un testo.⁵

Il metodo SIC pone alcune interessanti domande di carattere narratologico. Come influisce sulla rappresentazione dei personaggi l'immaginarli non contemporaneamente alla stesura definitiva del racconto, ma, preliminarmente, attraverso schede, che ne individuano le caratteristiche costanti e i momenti biografici salienti? Quali risultati ottengono le Schede Personaggio Definitive, prodotte da un'intelligenza collettiva mediata dal Direttore Artistico? Cosa resta delle Schede nel racconto finale? Per avere risposte soddisfacenti, non è sufficiente analizzare i racconti completi e i Soggetti, ovvero gli unici materiali reperibili on-line.⁶ Ho quindi chiesto a Vanni Santoni e Gregorio Magini di spedirmi le Schede individuali e definitive di ogni racconto. Sono stati disponibili, inviandomi il materiale relativo a quattro dei sei racconti pubblicati su www.scritturacollettiva.org. Questo articolo si soffermerà principalmente, per ragioni di spazio, sulle schede personaggio dei primi due racconti scritti con il metodo SIC, *Il principe* e *Un viaggio d'affari*,⁷ nelle quali è possibile rilevare alcune costanti. Il mio lavoro si pone dunque sul piano di una Filologia Informatica che vuole ricostruire le fasi del processo creativo in relazione ad opere letterarie collettive nate utilizzando gli strumenti informatici. A ben vedere questa analisi filologica andrebbe piuttosto considerata come la ricerca archeologica di una pluralità di opere disperse. Infatti, le fasi intermedie dell'elaborazione, nel caso di un racconto SIC, prevedono intrinsecamente, strutturalmente, un lettore, cioè il Direttore Artistico, che, indirettamente, attraverso le Schede Definitive, fa conoscere ad ogni singolo scrittore anche parti del lavoro degli altri. Si aprono così altre domande centrali riguardo al metodo SIC, ma, più in generale, riguardo alle opere collettive che si avvalgono della comunicazione istantanea resa possibile dai mezzi informatici (mail, blog, social network, pubblicazioni on-line). In che modo contribuiscono a processi di socializzazione, e come cambia il rapporto tra opera d'arte e mercato, nel momento in cui lo scrittore ha la possibilità di cooperare con molteplici lettori, che sono anche co-autori? È possibile affermare che l'opera, anziché porsi come merce, svolge una funzione di socializzazione, che permette la crescita indipendente di molteplici micro-comunità? Ricordiamo che Vanni Santoni giunge alla Scrittura Industriale Collettiva, come egli stesso afferma in un'intervista a «Retididedalus» del 2011, dopo aver vissuto a lungo l'esperienza dei giochi di ruolo,⁸ che ha, come fine intrinseco, la socializzazione attraverso la condivisione di un immaginario comune.

2. Le caratteristiche fisiche nelle Schede Personaggio

Iniziamo dunque dalla prima domanda. Come influisce sulla rappresentazione dei personaggi l'immaginarli non contemporaneamente alla stesura definitiva del racconto, ma, preliminarmente, attraverso schede che ne individuano le caratteristiche costanti e i momenti biografici salienti?

Una prima tendenza, trasversale ai singoli scrittori e racconti, che ho rilevato analizzando le Schede Personaggio Individuali, è quella ad una descrizione fisica dei personaggi secondo caratteri

⁵ Cfr. MAGINI, *La Scrittura Industriale Collettiva*, cit., p. 6: «Il testo digitale ha reso possibile il superamento delle limitazioni tecniche alla collaborazione, sia sincrona che asincrona».

⁶ Nel periodo di elaborazione del presente intervento, sono state rese disponibili su www.scritturacollettiva.org alcune Schede Definitive e, per quanto riguarda il racconto *Il principe*, anche alcune Schede Personaggio Individuali.

⁷ Alla stesura delle Schede Personaggio dei due racconti, hanno partecipato complessivamente 9 scrittori (4 per *Il principe*, 5 per *Un viaggio d'affari*).

⁸ M. CODEBÒ, intervista a Vanni Santoni e Gregorio Magini, «Retididedalus» (rivista online del sindacato nazionale scrittori), gennaio 2011, www.retididedalus.it/Archivi/2013/dicembre/INTERVISTE/1_santoni/santoni.pdf, pp. 1-2: «l'origine della SIC è il Web, la programmazione dei siti internet (Gregorio Magini è un creatore di siti web), l'esperienza Wiki, il concetto di open source, in cui utenti successivi di un programma possono sviluppare il lavoro fatto da altri. Per parte mia io [Vanni Santoni] partecipo a giochi di ruolo da quando avevo 27 anni e faccio il Dungeon Master da quando ne avevo 20. Si tende a sottovalutare questo aspetto, ma il gioco di ruolo è una narrazione collettiva».

marcatamente antinomici. Prendiamo ad esempio il racconto *Un viaggio d'affari*,⁹ di cui riportiamo il Soggetto:

John Jehrome Rose, quarant'anni, è il direttore amministrativo della Carolina Packaging, un'azienda di Charlotte (NC) che produce scatole di cartone. L'azienda appartiene al suocero, Ernest Goodbowers, un uomo (per alcuni un filibustiere) che partendo da una tavola calda ha costruito un piccolo impero finanziario di cui la Carolina Packaging non è che una minuscola parte. La moglie di John, Eveline Goodbowers, oltre che erede unica di Ernest, è una ricercatrice universitaria di enorme bellezza e cultura. Una gran donna. John e Eveline si sono sposati nel 1980, e hanno una figlia, Lindsay, di otto anni.

Ernest Goodbowers convoca John e di fatto gli ordina di partire per New York, onde curare alcuni affari minori del gruppo Goodbowers.

John dovrà partire col treno il giorno successivo (lunedì) e il suo ritorno è previsto per la fine della settimana lavorativa. John saluta moglie e figlia e parte.

Durante il viaggio, in seguito all'incontro e al confronto con tre personaggi, un suo amico di gioventù alla stazione, una donna molto affascinante nella tratta Charlotte-Washington e un nerd visionario nella tratta Washington-New York, John J. Rose matura la decisione di abbandonare tutto e partire per l'Europa [...].

Analizziamo ora le Schede Personaggio Individuali, iniziando da quelle relative a «Paul, il 'nerd' visionario» (l'indicazione «'nerd' visionario» è precisata nella Scheda Personaggio da compilare consegnata agli scrittori). Evidenziamo in corsivo le parti caratterizzate da una descrizione per antinomia, in sottolineato quelle accolte dal Direttore Artistico nella Scheda Personaggio Definitiva. Ogni scrittore sarà indicato da una lettera in stampatello.

J - *Piccolo e magrissimo, ma con un fondoschiiena enorme, smisurato e rotondo, come quello di una matrona.* La testa sembra attaccata direttamente alle spalle. Viene quasi da chinarsi amorevolmente su di lui chiedendogli: povero figlio, che fine ha fatto il tuo collo? [...].

S- Alto 1,75, occhiali pesanti che nascondono occhi neri che ogni tanto si fissano in maniera preoccupante. Pochi, radi capelli. *Una piccola gobba nonostante l'età* ed un naso importante.

V- omosessuale, biondo, capelli lunghi sempre ben raccolti da un cerchietto, di media statura, elegante nel vestire, ma non eccessivo, viso pulito e curato *non bello né brutto, corporatura esile, ma non fragile, composto ed energico. Ha cosce forti e muscolose* [...].

U- Capelli lunghi fino alle spalle, sciolti e sporchi. Fiato stantio e denti poco puliti. Abiti troppo larghi e poco curati. Occhi azzurri e, quando non vagano nello scrutare il pavimento, fastidiosamente insistenti.

Riportiamo ora la Scheda Personaggio Definitiva, che il Direttore Artistico ha composto partendo dalle Schede Personaggio Individuali:

Occhi azzurri che ogni tanto si fissano in maniera preoccupante. Capelli lunghi fino alle spalle, sciolti e radi. Fiato stantio. Fronte sudata sotto un ciuffo disordinato di capelli che spinge sempre a destra con le dita. Tiene le maniche arrotolate sull'avambraccio e sembra avere sempre caldo. Molto ingobbito nonostante l'età. Sotto un braccio, stretto al fianco, un ingombrante portatile a valigia. Quando è salito sul treno, trascinava con l'altra mano un logoro borsone da viaggio.

Come si può vedere, la Scheda Personaggio Definitiva ha eliminato tutte le descrizioni a tratti antinomici molto marcati («Piccolo e magrissimo, ma con un fondoschiiena enorme», «Una piccola gobba nonostante l'età», «corporatura esile [...] Ha cosce forti e muscolose»), accogliendo invece gli elementi comuni a più schede, come quello degli occhi che ogni tanto «si fissano», o dei «capelli lunghi». La descrizione fortemente antinomica «Una piccola gobba nonostante l'età» è stata alleggerita attraverso la trasformazione del sostantivo in aggettivo: «Molto ingobbito nonostante l'età».

⁹ I Direttori Artistici del racconto sono Vanni Santoni e Gregorio Magini.

Un'altra caratteristica della Scheda Personaggio Definitiva è l'eliminazione delle descrizioni riconducibili non tanto ad una coerenza interna al personaggio stesso, ma piuttosto alla cifra di un singolo scrittore, ricorrente nelle Schede di più personaggi. V, ad esempio, apre la descrizione fisica di Paul con l'aggettivo «omosessuale», che tra l'altro non è direttamente attribuibile alla sfera fisica, quanto a quella psicologica, e allo stesso tempo scrive a proposito di John Rose: «Il petto e le gambe glabri gli hanno procurato sospetti di scarsa mascolinità».

Si rileva così come la descrizione fisica del personaggio secondo caratteristiche costanti, attraverso una scheda, tenda a fare del personaggio stesso un “mondo” e, al tempo stesso, uno “specchio”: da una parte il personaggio, in modo parzialmente indipendente dalla sua funzione nella storia, ingloba in sé ogni contraddizione¹⁰ (fragile e muscoloso, giovane e anziano), dall'altra diventa uno specchio nel quale lo scrittore proietta alcuni nuclei simbolici ricorrenti.

La descrizione dei caratteri fisici in termini antinomici è una costante rintracciabile anche nelle Schede Individuali relative agli altri personaggi di *Un viaggio d'affari*. Ecco alcune Schede Individuali di John Rose:

J- *Nonostante le spalle larghe, la mole imponente e l'argento che si faceva strada tra i capelli, lo avreste scambiato per un ragazzino* [giovane/anziano]. Forse per i lineamenti delicati del volto, per il modo di fare dinoccolato e un po' goffo, ma soprattutto per gli occhi. Aveva gli occhi di un bambino.

R- 1,85 per 90 kg. Bei lineamenti, occhi e capelli castani. *Bel portamento. Il tutto rovinato dalla pancetta sporgente e da uno sguardo fisso non particolarmente espressivo*. John è stranamente ingombrante, si muove goffamente e spesso sbatte contro persone e cose [...].

V- *John racchiude in un corpo fragile e sgraziato tratti fieri di una discendenza scozzese, mani grandi e belle, da italiano del sud, contegnose [...]. Il suo è un corpo made in USA, crocevia di segni particolari del vecchio continente, rimescolati da un tornado dal nome di donna*.

In quest'ultimo caso (V), la tendenza del personaggio ad accogliere ogni possibile contraddizione avviene attraverso la tipizzazione geografica e stereotipata delle singole parti del suo corpo, ricomposte poi in una totalità. Il rischio di questo procedimento è quello di una dispersione metaforica, di un'eccessiva incoerenza nel personaggio. Il narcisismo di un Io senza confini si fonde con un'interpretazione fisiognomica del mondo, che riduce la complessità culturale (tratti fieri=scozzese, mani contegnose=italiano). Si ha una totale traduzione dell'invisibile nel visibile.

Analizziamo ora la Scheda Personaggio Definitiva di John Rose:

1,85 per 90 kg. Bei lineamenti, delicati, capelli castani, lucidi e ben ordinati su un lato, occhi chiari, innocenti, gli occhi di un bambino.

Mani grandi e belle, piene di contegno, con le dita molto lunghe. Spalle larghe, gambe solide, petto glabro.

John è stranamente ingombrante, si muove goffamente. Osservandolo mentre cammina tra la folla e gli oggetti si direbbe che si stia impegnando moltissimo per cercare di non toccare niente e nessuno. Si spende in pochi sorrisi e nessuna smorfia. Respira lentamente e profondamente.

¹⁰ Elenchiamo alcuni esempi tratti dal *Il principe*. E, personaggio di Anna: «Misure pressoché perfette si affiancano ad un naso un po' troppo largo, a una fronte lievemente sporgente e ad un portamento sgraziato. È un angelo a metà». E, personaggio di Enrico: «uomo che si potrebbe con facilità definire al limite dell'obeso. [...] c'è da ricordare che le sue braccia sono curiosamente corte e da qualche anno le tempie hanno preso ad estendersi». F, personaggio di Anna: «un uomo direbbe di Anna che ha un bel culo, delle bellissime tette, ed un viso brutto». F, personaggio di Enrico: «Enrico è senz'altro grasso [...]. Ha una faccia piccola in una testa media; un nasino piccolo, degli occhietti acquosi e una boccuccia stretta stretta incastrata in due semisfere lipidiche a forma di guance». Aggiungiamo alcuni esempi tratti dal racconto *Bagatelle*. D, personaggio dell'Alchimista: «Certo non poteva dirsi un bell'uomo, quanto, piuttosto, un “essere” dall'aspetto sospeso tra il rassicurante e l'estremamente inquietante. Di media statura, di costituzione piuttosto robusta sui fianchi ma con gambe magre e nervose». M, personaggio dell'Alchimista: «L'A è alto quel tanto da far sentire in soggezione un nano, e magro quel poco da far sentire a disagio una signorina affetta da pinguetudine [...]. La pelle è il suo vero mistero. Al tatto: dura come quella di un alligatore, ma liscia come un piano di marmo imperlato d'acqua piovana».

John si veste in modo estremamente sobrio: non di rado lo si può vedere gironzolare per i grandi spazi della Carolina Packaging con semplici pantaloni di velluto grigio, uniti a una vecchia giacca o a un golf scuro consumato all'altezza dei gomiti. Nei giorni di pioggia le tempie gli pulsano in modo vistoso.

La rappresentazione in termini antinomici presente nella scheda individuale di J, «Nonostante le spalle larghe, la mole imponente e l'argento che si faceva strada tra i capelli, lo avreste scambiato per un ragazzino», è stata eliminata. Della stessa scheda è stato invece accolto il tratto «Aveva gli occhi di un bambino». Anche la rappresentazione in termini antinomici di V, «John racchiude in un corpo fragile e sgraziato tratti fieri di una discendenza scozzese, mani grandi e belle, da italiano del sud, contegnose», è stata eliminata, accogliendo, seppur leggermente modificato, solo l'elemento delle «mani [...] contegnose». Il risultato della Scheda Definitiva è dunque: «1,85 per 90 kg. Bei lineamenti, delicati, capelli castani, lucidi e ben ordinati su un lato, occhi chiari, innocenti, gli occhi di un bambino. Mani grandi e belle, piene di contegno, con le dita molto lunghe». L'accostamento tra gli elementi «gli occhi di un bambino» e «Mani grandi e belle, piene di contegno», senza dar luogo ad una schematica descrizione per antinomia, crea un ritratto coerente e al tempo stesso dotato di un'ineffabile particolarità. Anziché veicolare una facile traduzione del “culturale” nel “visibile”, come nell'espressione «mani grandi e belle, da italiano del sud, contegnose», l'elemento «Mani grandi e belle, piene di contegno», allude ad un carattere psicologico attraverso una sottile sfumatura del visibile, ovvero il portamento delle mani. Il visibile rivela una sfumatura profonda del personaggio quanto più si afferma come visibile, elemento non chiaramente decodificabile secondo un codice culturale già esistente. La nozione di *punctum*, elaborata da Roland Barthes, può forse essere appropriata in questo contesto.¹¹

Un altro tratto della Scheda Personaggio Definitiva, che dà coerenza al personaggio di John, è l'essere “goffo”. Il Direttore Artistico ha accolto questo tratto, poiché si ritrova esplicitamente in due schede individuali: J, «il modo di fare dinoccolato e un po' goffo», R, «John è stranamente ingombrante, si muove goffamente e spesso sbatte contro persone e cose». In altre due schede individuali si trovano tratti affini all'essere goffo: P, «non di rado lo possiamo vedere gironzolare per i grandi spazi della Carolina Packaging», e V, «Avvilito da un incedere frammentario». La Scheda Personaggio Definitiva è dunque un'unione tra gli elementi comuni a più schede individuali, e quelli migliori presi da ognuna che contribuiscono ad approfondire il personaggio senza sconvolgerne la coerenza di fondo. In questo modo, ciò che non è riuscito agli scrittori presi singolarmente, ovvero la creazione di un personaggio verosimile ma al tempo stesso particolare, non irrigidito in tratti stereotipati e semplici antinomie, riesce ad un'intelligenza collettiva, mediata dalla figura del Direttore Artistico.

3. Le caratteristiche psicologiche nelle Schede Personaggio

Il processo di descrizione tramite antinomia riguarda talvolta non solo le caratteristiche fisiche dei personaggi, ma anche quelle psicologiche. Si prenda ad esempio il modo in cui J, in *Un viaggio d'affari*, descrive il personaggio di Eveline:

Descrizione fisica- *Bella come lo sanno essere solo le cose imperfette. Magra ma robusta, coi piedi piantati saldamente nel fango e il mento proteso verso il cielo. Aveva gli occhi scuri come il fondo di un pozzo, a*

¹¹ R. BARTHES, *La camera chiara*, Torino, Einaudi, 1980 (ed. orig. *La chambre claire*, Seuil, Gallimard, 1980), p. 43: «io sono talvolta attratto (ma, ahimè, raramente) da un “particolare”. Io sento che la sua sola presenza modifica la mia lettura, che quella che sto guardando è una nuova foto, contrassegnata ai miei occhi da un valore superiore. Questo “particolare” è il *punctum* (ciò che mi punge)», p. 47: «Per quanto folgorante sia, il *punctum* ha, più o meno virtualmente, una forza di espansione. Tale forza è spesso metonimica», e p. 52: «Lo *studium* è in definitiva sempre codificato, mentre invece il *punctum* non lo è mai [...]. Ciò che io posso definire non può realmente pungermi».

volte avreste pensato di non riuscire a scorgervi dentro un barlume di anima, se non fosse stato per quel sottofondo di tristezza che a volte la luce sembrava riflettervi. In realtà, *Eveline era talmente trasparente* che quasi avreste potuto guardarle attraverso.

Descrizione psicologica- Estremamente emotiva, impulsiva, *a volte fragile come una spiga nei venti, ma forte e fiera come un Ariete*. Sapeva che a volte, per continuare a essere presenti nella vita di qualcuno, è necessario farsi da parte e lasciarsi scivolare nel nulla.

Nel caso della descrizione fisica, è espresso metaforicamente il rapporto tra immanenza e trascendenza attraverso una schematica antinomia: «piedi piantati saldamente nel fango», «mento proteso verso il cielo». I termini del rapporto sono polarizzati in elementi visibili (fango/cielo) e trovano al tempo stesso unità nel corpo del personaggio (piedi/mento). Nel caso della descrizione psicologica, la complessità e contraddittorietà della psiche è semplificata in componenti elementari, ognuna delle quali si incarna in un diverso termine visibile: «fragile come una spiga nei venti», «forte e fiera come un Ariete». La descrizione fisica del personaggio vale dunque, simbolicamente, come elemento unificante della psiche, che viene invece dissociata in componenti elementari nella descrizione direttamente psicologica.

Un'analisi più approfondita della sezione «Tratti psicologici», contenuta nelle Schede Personaggio Individuali, mostra come a questa dicitura apparentemente chiara e univoca, possano in realtà essere annesse categorie implicite che variano a seconda dei singoli scrittori.

Una tendenza trasversale ai racconti, è quella a un'interpretazione eziologica¹² dei tratti psicologici, secondo cui il personaggio è il risultato, determinato attraverso un rigido principio di causa-effetto, di eventi passati:

P (personaggio di Eveline, in *Un viaggio d'affari*)- Una figura materna terribilmente presente ha generato in Eveline - nel corso degli anni - questa spaventosa forma di dipendenza dall'accettazione che potete constatare: per molto tempo, in assenza di evidenti dimostrazioni d'affetto, la ragazza era capace di restare immobile, o in alternativa scoppiare in pianti rumorosi come esplosioni [...].

J (personaggio di Paolo, in *Il principe*)- Paolo ha due caratteristiche psicologiche principali. La prima è legata alle donne, a quella figa bianca che vide quand'era all'asilo, e a sua madre tutta bianca e nuda con le cosce grasse spalancate. Tutto parte da qui. La sua paura di essere impotente, l'incapacità di avere un rapporto completo con una donna, l'impossibilità di dimenticare il volto della madre senza vederlo incollato su ogni donna che conosce [...].

Il determinismo è talvolta legato non tanto a teorie psicologiche, quanto sociologiche, che considerano l'individuo come il risultato dell'appartenenza ad una classe sociale:

R (personaggio di Eveline, in *Un viaggio d'affari*)- Il suo stesso dinamismo, il suo lavoro, le sue numerose attività, tradiscono quella stessa inquietante staticità di fondo. Se Eveline è nevrotica ciò non si deve ad un rapporto malato coi genitori ma alla compressione cui una donna come lei è sottoposta in quanto alto-borghese (di seconda generazione) e WASP.

Oltre all'approccio eziologico, è presente uno diagnostico,¹³ che si serve del lessico delle scienze psicologiche ormai entrato nel linguaggio comune (si veda già, nella citazione precedente, l'utilizzo del termine «nevrotica»):

J (personaggio di Enrico, in *Il principe*)- Enrico soffre di un disturbo dissociativo dell'identità, personalità multiple che si alternano nel controllo del comportamento. Enrico è l'identità primaria, le altre si presentano in concomitanza ad eventi eccessivamente stressanti, o che Enrico sente come tali [...].

¹² Per eziologia si intende lo studio delle cause che provocano una patologia.

¹³ La diagnosi è l'identificazione di una condizione patologica. Nel caso del racconto *Il principe*, la descrizione patologica dei personaggi può essere stata incoraggiata dal Soggetto: Paolo e Anna si separano a causa delle loro «rispettive nevrosi», la competizione tra Enrico e Paolo sfocia nell'omicidio di quest'ultimo.

S (personaggio di John, in *Un viaggio d'affari*)- Dal 1987 soffre di eiaculazione precoce. Da un anno è in cura da uno psichiatra ed è al secondo ciclo di antidepressivi [...].

Un'altra tendenza ricorrente è quella a una compilazione dei «Tratti psicologici» non in termini osservativi, descrittivi, ma attraverso le linee guida di un giudizio morale *a priori*. Talvolta il giudizio è formulato dallo scrittore stesso:

F (personaggio di Anna, in *Il principe*)- La sua anima è comune quasi quanto il suo corpo, e quando Anna sente la frase "...che tutti siamo unici, in fondo", soffoca e sotterra la sua naturale risposta "unica un cazzo". Perché di Anne è pieno il mondo, ed Anna questo lo sa, per sua sfortuna. È bastata una stilla velenosa di questa consapevolezza a condannarla. Perché Anna è una persona che di speciale non ha proprio nulla, se non agli occhi di chi la ama.

F (personaggio di Enrico, in *Il principe*)- Ingordo. Disgustosamente, terribilmente ingordo. È questa l'unica peculiarità di Enrico, l'essere uno sfrenato, inammissibile divoratore, di un'ingordigia profondamente animale. Nessuno, dotato di un'intelligenza perlomeno mediocre, può trovare alcunché di interessante in Enrico.

Altre volte la formulazione del giudizio è più complessa. Si prenda ad esempio il personaggio di Paul «il 'nerd' visionario», in *Un viaggio d'affari*. Per volontà del Direttore Artistico, la sua scheda presenta al posto della voce «Tratti psicologici» quella «Tratti psicologici apparenti». Gli scrittori sono dunque già portati a descrivere la psicologia di Paul attraverso un punto di vista esterno. Inoltre il Direttore Artistico ha associato al nome del personaggio un breve commento-guida: «il 'nerd' visionario». Gli scrittori hanno tuttavia elaborato queste indicazioni in modi diversi. S esprime un giudizio sul personaggio indirettamente, attraverso un punto di vista che resta ambigualmente sospeso tra quello del narratore e quello di un terzo personaggio "collettivo" presente nel contesto in cui il personaggio è collocato: «Certamente è uno "strano". Non sarebbe ben visto in una festa o in hotel di lusso». È da notare che questo tipo di affermazione, mentre libera parzialmente il narratore dalla responsabilità del giudizio, presuppone la creazione a-prioristica di un concetto generale, restrittivo, di «festa» e «hotel di lusso». Leggiamo invece la descrizione di U:

È un esaltato di quelli che si mostrano lentamente, conversando. Non è un pazzo, non è delirante ma il modo che ha di giustificare le sue scelte di vita ha qualcosa di insano. È eccessivamente, nervosamente soddisfatto della sua situazione attuale e si intuisce che su questo punto è meglio non contraddirlo. Vorrebbe essere affabile ed ha una gran necessità di parlare della sua storia: ha urgenza di essere rassicurato, per questo ha uno sguardo così insistente.

In questo caso l'interiorità di Paul non è giudicata a-prioristicamente, ma osservata nel tempo («È un esaltato di quelli che si mostrano lentamente, conversando»), mantenendo una distinzione tra osservazione dei fenomeni e intuizione delle motivazioni interiori («si intuisce che su questo punto è meglio non contraddirlo»).

Un'ultima tendenza rilevabile è quella ad una descrizione comparativa dei personaggi di un unico racconto. Leggiamo per esempio le schede di E relative ai tratti psicologici dei personaggi in *Il principe*:

personaggio di Enrico- È l'uomo grigio per eccellenza. Sul lavoro come nella vita si limita a cordiali rapporti di convivenza con chiunque abbia a che fare. La sua mente in realtà lavora parecchio in sottofondo, ma tutto ciò che vediamo dall'esterno è una persona piuttosto metodica, precisa ed educata, che stabilisce confini ben precisi con poche parole la cui eventuale ambiguità è visibile solo a lui [...].

personaggio di Anna- Quello che Enrico fa coi silenzi, lei lo raggiunge tramite esagerate manifestazioni di amicizia, calore, espansività. Eppure i suoi entusiasmi sono sempre avvelenati da uno sguardo non egualmente convinto. Se Enrico, che è grigio fuori e grigiastro dentro, è tutto sommato una persona positiva, nel suo intimo Anna è minata da una crescente delusione per le istituzioni ma soprattutto per le persone [...].

personaggio di Paolo- Il suo carattere scontroso per indole viene continuamente messo a dura prova dai

rapporti con zio Felice, a cui è legato da un antico affetto: cercare di tener testa a quel folle deforme, a sua volta manesco e incline alla violenza fisica, resistendo alla tentazione di rompergli il cranio per por fine alle sue sofferenze, genera non pochi conflitti, che sfociano non di rado in attacchi vandalici alle auto in sosta, piccole risse, e un'incriminazione per aggressione [...].

Una volta descritti in modo univoco, tipizzato, i tratti psicologici di Enrico («È l'uomo grigio per eccellenza»), quelli di Anna sono ricavati contrastivamente: «Quello che Enrico fa coi silenzi, lei lo raggiunge tramite esagerate manifestazioni di amicizia». In questo modo la riservatezza di Enrico e l'espansività di Anna esprimono due diverse strategie di attuazione di uno stesso desiderio, quello di non intraprendere con gli altri relazioni intime. Il personaggio di Paolo, invece, trova in quello di Felice una giustificazione alla propria aggressività («cercare di tener testa a quel folle deforme [...] genera non pochi conflitti, che sfociano non di rado in attacchi vandalici»).

A volte il legame tra i personaggi è stabilito implicitamente. Nella Scheda Personaggio di Enrico, è presente la seguente indicazione del Direttore Artistico «Enrico è grasso». Ed ecco come J descrive i tratti psicologici di Paolo:

La paura principale è di essere un mediocre, un uomo banale, una persona noiosa, e a queste fisime si è da poco affacciata la terrificante certezza di essere impotente. Quand'era piccolo riversava queste paure nel cibo, e mangiava, ingrassando, e diventando ancora più insicuro. Da quando è dimagrito, non ha trovato più sicurezza in se stesso, ma solo un odio e un ribrezzo verso tutte le persone grasse.

In questo modo Enrico rappresenta metaforicamente una parte rimossa della psiche di Paolo che, proiettata all'esterno, ritorna in forma minacciosa. Questa scelta può essere stata influenzata dal Soggetto scritto dal Direttore Artistico, che prevede il conflitto tra Enrico e Paolo e l'uccisione finale di quest'ultimo.

La descrizione comparativa dei personaggi riguarda anche il racconto *Un viaggio d'affari*. In questo caso il personaggio che tende ad occupare il centro del sistema simbolico, rispetto al quale si caratterizzano gli altri, è Ernest Goodbowers, padre di Eveline e proprietario dell'industria per la quale lavora John, marito di Eveline. È interessante notare come, nella scheda di R, il potere di Ernest sia associato alla semplicità della sua psiche, come se la capacità di agire sul mondo esterno implicasse una minore complessità di quello interno:

Ernest ha un'interiorità molto semplice: è sempre stato concentrato sulla soluzione di problemi pratici quindi ha sviluppato una mentalità estremamente pragmatica che influenza anche i suoi rapporti umani. Se si potesse osservare la mente di Ernest mentre considera sua figlia, un amico di vecchia data od un tiziociao qualsiasi, si riscontrerebbe solamente una differenza quantitativa in un medesimo algoritmo: “quanto sono disposto a fare per risolvere un *suo* problema?”. Ed un calcolo simile, per quanto realistico ed onesto, non è certamente *l'unica* cosa che si possa fare/concepire al riguardo dei propri simili.

Sebbene l'interiorità di Ernest sia giudicata «molto semplice», è anche, al tempo stesso, il punto fermo che permette a R di delineare per confronto i tratti psicologici di Eveline:

Se l'interiorità di suo padre è povera perché interamente declinata nel senso di un pragmatismo che sfiora la grettezza, quella di Eveline è segnata dal non aver mai dovuto affrontare nessun problema pratico: a loro modo sono entrambi mono-dimensionali. Il sottofondo della psiche di Eveline è fatto della calma di chi non ha mai conosciuto l'emergenza, di chi non ha mai visto il mondo cambiare (o di chi non ne ha mai avuto la paura) [...]. Il suo stesso dinamismo, il suo lavoro, le sue numerose attività, tradiscono quella stessa inquietante staticità di fondo [...].

Anche S associa al potere di Ernest una limitata capacità di comprendere la complessità del reale:

Cultore del lavoro, straordinariamente sicuro di sé, è un uomo pratico, d'azione, si vanta di non aver tempo per leggere. Divide il mondo in bianco e nero [...].

In modo analogo a R, S fa poi derivare la psicologia di Eveline da quella del padre:

Molto sicura di sé, chi le sta veramente vicino potrebbe accorgersi di una vena d'arroganza che però non viene minimamente percepita da nessuno degli amici, conoscenti e parenti che non sono a stretto contatto con lei. Non riesce a vedere nessun lato negativo nel padre ("forse è un troppo oppressivo con me ma sai sono l'unica figlia, è normale, vuol dire che mi vuol bene") [...].

Infine, come in una catena, i tratti psicologici di John sono descritti da S per contrasto rispetto a quelli di Eveline:

È intelligente, ma meno di Eveline e ha, a differenza della moglie, una bassa autostima. È troppo intelligente per non riconoscere le superiori capacità della moglie e lo è troppo poco per non farsene un cruccio. Subisce il decisionismo della moglie. Ha una forma di dipendenza, amore tramutato in affetto, rabbia, complesso di inferiorità, stima, orgoglio, attrazione e repulsione per Eveline.

Le strategie fin qui evidenziate nel descrivere i tratti psicologici dei personaggi, sono particolarmente interessanti, in quanto sistemi simbolici che riducono la complessità del reale, dandone una versione comprensibile. Il tratto comune di queste strategie è, con alcune eccezioni, un determinismo piuttosto rigido. Il personaggio è spesso visto come il risultato di un evento, dell'appartenenza a una classe sociale, di un giudizio morale, o del rapporto con un altro personaggio. Quando i personaggi di un racconto sono descritti comparativamente: a) si pongono uno come lo specchio deformante di un aspetto rimosso dell'altro (vedi le schede di *Il principe*), in modo che il conflitto tra di loro può essere letto come proiezione del conflitto interno a una singola psiche, tentativo di dare coerenza, giustificazione a contraddizioni emotive non risolte (l'oscillazione tra l'espansività di Anna e la riservatezza di Enrico, alla cui base c'è la difficoltà di stabilire con gli altri rapporti intimi, l'aggressività di Paolo giustificata da quella di zio Felice). b) si organizzano attorno a un personaggio centrale, il cui potere è ambigualmente criticato e utilizzato come produttore di senso (vedi le schede di *Un viaggio d'affari*).

Ciò che è raro è la compresenza, nella descrizione di un personaggio, di complessità psicologica e capacità di agire autonomamente, modificando a proprio vantaggio il mondo esterno. Le Schede Personaggio Definitive non sono in questo significativamente diverse da quelle Individuali. In altre parole, si rileva un'associazione, più o meno inconscia, tra complessità psicologica e dipendenza del personaggio da fattori esterni. Possiamo avanzare l'ipotesi che ciò soddisfi negli scrittori sia un senso di onnipotenza analitica, che la necessità di essere rassicurati attraverso un'immagine coerente, stabile, della realtà. Il determinismo, individuando i rapporti causali soggiacenti ai fenomeni, è certamente produttore di senso, ma rischia di non considerare l'individuo come un essere agente, in grado di cogliere le possibilità che continuamente gli si offrono e di modificare attraverso l'azione il mondo esterno.

Questo intervento si è focalizzato sulla costruzione delle Schede Personaggio, e in particolar modo sulle sezioni «Caratteristiche fisiche» e «Tratti psicologici». Un'analisi a parte meriterebbero le Schede Situazione e quelle Locazione, così come il passaggio dalle Schede al racconto finale. Indipendentemente dal giudizio sui singoli racconti, vogliamo concludere soffermandoci sulle capacità del metodo SIC di agire come fattore di socializzazione. Le Schede Personaggio Definitive, una volta completate, vengono consegnate a ogni scrittore, che può così sapere cosa della sua Scheda Individuale è stato accettato, e inserito in un contesto nuovo che tutti i co-autori hanno contribuito a creare. Lo scrittore non è più solo davanti alla pagina bianca, ma riceve continuamente nuovi spunti, che lo costringono a mutare e a riadattare il proprio immaginario. Il racconto completo, nel caso dei primi sei racconti scritti con il metodo SIC, è stato pubblicato on-line in modo completamente gratuito. Coloro che si sono conosciuti attraverso il racconto, hanno anche

avuto la possibilità di far conoscere agli altri il proprio racconto. In un'intervista a Novaradio del 27 maggio 2007,¹⁴ Vanni Santoni afferma: «avevamo cominciato perché sentivamo molto la solitudine dello scrittore». Nel corso della stessa intervista, è presente anche la seguente dichiarazione: «tramite la scrittura on-line si creano comunque dei rapporti di fiducia progettuale che però non sfociano nell'essere amicizie». Ci troviamo di fronte ad una modalità inedita di comunità. I nuovi mezzi informatici facilitano la comunicazione a distanza, e la creazione di un testo multi-autoriale, continuamente modificabile. Al tempo stesso incentivano il carattere “virtuale”, *in absentia*, dei rapporti interpersonali. Nel caso di SIC l'aggettivo “virtuale” è particolarmente appropriato: gli scrittori cooperano e si conoscono condividendo i propri diversi immaginari. Questa valorizzazione dell'immaginario come elemento di confronto, resa possibile dai nuovi mezzi tecnologici, merita certamente un'analisi approfondita. Se il pericolo dell'alienazione e del narcisismo è sempre dietro l'angolo, esperienze positive come quella della SIC possono portarci a riflettere sulle potenzialità ancora inesplorate dei nuovi mezzi informatici, e su processi di creazione collettiva che, per numero di partecipanti e velocità nella comunicazione, solo venti anni fa sarebbero stati impensabili.

Indice dei nomi

Barthes, R.
Codebò, M.
Magini, G.
Santoni, V.

¹⁴ Il file audio dell'intervista è disponibile su www.scritturacollettiva.org.