

ANALOGICO-DIGITALE – APRILE 2023

# JUST-LIT

*Rivista letteraria e di pensiero*



Immagine di copertina e illustrazioni degli interni: Midjourney, algoritmo di intelligenza artificiale text-to-image.

Realizzazione grafica e redazione a cura di: La Matita Rossa

Nessuna parte di questa rivista può essere riprodotta, memorizzata su qualsiasi supporto o trasmessa in qualsiasi forma e tramite qualsiasi mezzo senza un esplicito consenso da parte dell'editore. Tutti i testi prodotti in questa rivista sono di proprietà degli autori.

Copyright © La Matita Rossa 2023

<https://lamatitarossa.it>

Aprile 2023

## In redazione



### **Rossella Monaco**

Direttrice editoriale

È nata a Vaprio d'Adda (MI) nel 1986. Ha fondato lo studio editoriale La Matita Rossa. Scrive e collabora con diverse realtà in qualità di traduttrice ed editor. Ha tradotto inediti di Dickens, Thoreau, Verne e Fitzgerald. Tra le sue ultime traduzioni *Elisabetta. La più amata di Matthew Dennison* (Giunti, 2022), *Tra Russia e Cina di Colin Thubron* (Ponte alle Grazie, 2022) e *La linea rosa* di Mark Gevisser (Rizzoli, 2021). Ha scritto *I grandi eroi della montagna* (Newton Compton, 2019), *Storie e segreti delle grandi famiglie italiane* (Newton Compton, 2021) e *Breve storia di Bergamo* (Newton Compton, 2022). Legge manoscritti in lingua e in italiano, svolge editing di saggi e romanzi e revisioni di traduzioni; è agente letterario e docente di corsi di scrittura e traduzione.



### **Sara Meddi**

Responsabile di redazione

È nata nel 1985 vicino Roma. È laureata in Lettere moderne con una tesi in Linguistica italiana. Attualmente sta conseguendo una seconda laurea in Cinema e letteratura. È responsabile di redazione dello studio editoriale e agenzia di scouting La Matita Rossa. Si occupa di valutazioni, oltre che della gestione dell'intero processo redazionale, per diverse realtà editoriali tra cui BUR, Garzanti, Giunti, Newton Compton, Ponte alle Grazie, Rizzoli e ROI. Traduce dallo spagnolo e dall'inglese. Conduce laboratori di scrittura, in aula e online.

## Contributors



**Claudio Calzana**, scrittore secondo la carta d'identità, flâneur per indole e disciplina. È stato insegnante, titolare d'impresa e direttore dei Progetti Editoriali e Culturali per Sesaab, azienda del settore quotidiani. Nel 2004 ha vinto il premio Galbiate per un racconto, dal quale – su sollecitazione di Andrea Vitali – è nato il suo primo romanzo, *Il sorriso del conte* (2008). Il suo romanzo *Lux* è stato pubblicato da Giunti Editore. Molti i lavori svolti nel corso della sua vita, una dozzina secondo calcoli recenti. Ha scritto nel tentativo di fare ordine. A suo dire, ha solo complicato le cose.



**Antonino Di Gregorio** è nato a Catania, ha vissuto a Milano, abitato a Verona, Latina e Torino. Una carriera nel mid management della grande distribuzione librai, ha condotto programmi radiofonici in emittenti locali. Dal 2009 Vive a Pesaro a pochi metri dal mare. Organizza incontri con gli autori, e storytelling con musicisti. Podcast addicted, insieme a Silvia Milani, ne ha creato uno: “Brioches – un podcast di libri”. Se gli chiedeste: «Se potessi fare solo una cosa al giorno, tutti i giorni, sempre la stessa, cosa faresti?», la sua risposta senza esitare sarebbe: «Leggerei mangiando».



**Valeria Mangano** è nata nel 1986 a Palermo e vive a Milano. Ha studiato Scienze dell'Antichità prima di formarsi presso il master “Professione editoria cartacea e digitale” dell'Università Cattolica di Milano. Dopo un inizio come food writer è approdata alla redazione di narrativa e varia come redattrice e poi editor freelance. Oggi si occupa di editing, revisione di traduzione e consulenza editoriale, collaborando con case editrici e autori. È anche docente del corso l'Editor Indie di Langue&Parole e promuove la conoscenza del mondo editoriale e della scrittura attraverso il suo blog e la sue pagine social.



**Mauro Maraschi** è nato a Palermo nel 1978. Si occupa di traduzione e redazione per diverse case editrici. È stato editor della narrativa italiana per Hacca, per la quale ha anche curato l'antologia *ESC, Quando tutto finisce* (2012). Ha tradotto, tra gli altri, *Complex TV* (minimum fax, 2017) di Jason Mittell, *Masscult e Midcult* (Piano B Edizioni, 2018) di Dwight Macdonald e *Il codice delle creature estinte* (Mosca-bianca, 2019) di E.B. Hudspeth. Ha curato la selezione dei diari di Henry David Thoreau intitolata *Io cammino da solo. Journal 1837-1861* (Piano B, 2020) e, insieme a Micaela Latini, *Una conversazione notturna* (Portatori d'acqua, 2020), trascrizione di un'intervista del 1977 al suo amato Thomas Bernhard. Collabora con riviste e blog di ambito letterario, tra cui «L'indice dei Libri del Mese». Alla fine del 2021 ha pubblicato il suo primo romanzo, *Rogozov*, con Terrarossa.



**Nicolò Mazza de' Piccioli**, nato a Bergamo nel 1984, da diciotto anni vive e lavora a Roma. È sceneggiatore, editor e collaboratore fisso della scuola di scrittura creativa Come si scrive una grande storia di Francesco Trento. Ha scritto e realizzato diversi documentari, cortometraggi (di cui ha curato anche la regia), oltre ad aver pubblicato la raccolta di racconti *Humor Vacui* per Tralerig editore. È anche co-fondatore della rivista online Lemmelemme.



**Midjourney** è un algoritmo di intelligenza artificiale text-to-image in grado cioè di generare immagini sulla base di descrizioni fornite dall'utente in forma di testo. Le immagini prodotte per questo numero della rivista derivano dall'utilizzo della piattaforma. I prompt per la creazione delle immagini sono stati ideati da Mauro Maraschi e Rossella Monaco.



**Demetrio Paolin** è nato nel 1974, vive e lavora a Torino. Ha pubblicato il romanzo *Il mio nome è Legione* (Transeuropa, 2009), i saggi *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana* (il Maestrale, 2008) e *Non fate troppi pettegolezzi* (LiberAria, 2014)

e diversi studi critici su Primo Levi. Ha collaborato con il «Corriere della Sera» e «il manifesto». Il suo romanzo *Conforme alla gloria* (Voland, 2016) è stato tra i dodici finalisti del Premio Strega 2016. Nel 2020, sempre con Voland, ha pubblicato il romanzo *Anatomia di un profeta*.



**Thais Siciliano** è nata nel 1985 a Torino e da dieci anni vive in provincia di Pavia. Dopo la laurea magistrale in Traduzione ha seguito la Scuola di specializzazione per traduttori editoriali dell’Agenzia TuttoEuropa e il corso di formazione per redattori di Edizioni Lindau. Dal 2009 traduce e revisiona romanzi e saggi per vari editori italiani e per alcune agenzie; collabora inoltre con La Matita Rossa in qualità di docente dei corsi di traduzione; lavora come lettrice per diverse realtà editoriali e come copywriter per un’agenzia di marketing. Per diversi anni ha tenuto il blog *Diario di una traduttrice editoriale*, che medita sempre di rispolverare.



**Fabrizio Venerandi** è scrittore, poeta e programmatore. Ha pubblicato testi di narrativa, poesia, saggistica e diversi lavori di letteratura elettronica. Tra i più recenti, *Poesie Elettroniche* (2016), *Mens e il regno di Axum* (2018), *Guida all’immaginario nerd* (2019), *Il mio prossimo romanzo* (2017), *PÈCMÉN* (2020), *Il meccanismo della forchincastro* (2021), *Niente di personale* (2021). Con Maria Cecilia Averame ha dato vita nel 2010 alla casa editrice Quintadicovertina. Ha insegnato progettazione ebook multimediali al Master di Editoria della Cattolica di Milano ed è docente di materie umanistiche nella scuola secondaria.

I testi nella sezione FICTION sono stati tradotti da **Fulvia Quercia**.

La call di aprile 2023 per la sezione FICTION è stata vinta da **Sara Bosi**.

La call di aprile 2023 per la sezione FOTOGRAFIA è stata vinta da **Silvia Perconti**.

# INDICE

<i>Editoriale</i>	8
<b>FICTION</b>	
Demetrio Paolin, <i>Sogno/meccanismo</i>	12
Sara Bosi, <i>Il telefono</i>	17
Samuel Butler, <i>Darwin tra le macchine</i>	23
Ambrose Bierce, <i>Il Maestro di Moxon</i>	31
<b>APPROFONDI-MENTI</b>	
Thais Siciliano, <i>Storia di una traduttrice analogica</i>	44
Mauro Maraschi, <i>L'artista presto noto come Midjourney</i>	47
Fabrizio Venerandi, <i>Appunti intorno alla digitalizzazione...</i>	60
<b>LEZIONI DI SCRITTURA</b>	
Valeria Mangano, <i>Scrittura tra analogico e digitale</i>	68
<b>VISIONI</b>	
Nicolò Mazza de' Piccioli, <i>La frontiera impossibile</i>	75
<b>LETTORI</b>	
Antonino Di Gregorio, <i>Analogico e digitale</i>	84
<b>7 PAROLE</b>	
a cura di Claudio Calzana, <i>7 parole per un racconto</i>	92

## *Editoriale*

**L**a mia prima scrivania era ingombra di oggetti. A dire il vero c'era già un computer, un pc sul quale girava Windows 95. Era, appunto, il 1995, io avevo dieci anni, e quell'anno per me resterà sempre il momento in cui i computer hanno invaso le nostre case: la mia e quella dei miei amici.

Tuttavia, nonostante avessi questo computer, molto ingombrante ma già dotato di internet e stampante, la mia vita – e la mia scrivania – era prevalentemente analogica.

Studiavo su una grande scrivania che avevo rubato a mio padre, sulla quale stavano ammassati libri di scuola, agende, quaderni, carta – tantissima carta – un orologio da tavolo, un tagliacarte di quelli in argento con il manico d'osso, svariati portapenne e altri oggetti dall'uso non chiaro (c'era, per esempio, una bussola da tavolo in ottone, pesantissima).

Nonostante io faccia parte di quella che è stata probabilmente la prima generazione di nativi digitali (ho avuto subito una console per i videogiochi e già a tredici anni avevo un telefonino) non ho mai vissuto una relazione esclusiva con la tecnologia: ho osservato, piuttosto, una progressiva smaterializzazione degli oggetti.

Si sono smaterializzati, per esempio, negli anni: i telefoni di casa, fissi e cordless, gli orologi da polso (nonostante io ne porti ancora uno, uno swatch senza grandi pretese), gli orologi in generale (comprese le sveglie), i walkman, i lettori cd e poi i lettori mp3, la carta (o quantomeno se ne fa un uso assai minore), le

macchine fotografiche sia digitali sia analogiche con la relativa stampa, tutte le forme di intrattenimento che esulano dalla pay tv (i cinema, i teatri, i pub dove si suona musica dal vivo, soffrono sempre di più questa concorrenza; anche se poi, bizzarramente, guardiamo gli stessi identici spettacoli quando sono disponibili su internet o piattaforme varie).

Non sono una luddista, e nemmeno una nostalgica, e riconosco che effettivamente molti di questi passaggi da analogico a digitale sono stati fortunati: chi, in tutta onestà, vorrebbe tornare a riavvolgere i nastri delle audiocassette con la punta della penna bic? Chi vorrebbe ancora addormentarsi con il ticchettio di certe sveglie, quelle che regolarmente si bloccavano facendoti perdere autobus/treni/appuntamenti.

Tuttavia, la smaterializzazione mi interessa: adesso, la mia scrivania, che è quella sulla quale sto scrivendo in questo momento, è costituita dal computer stesso: che è agenda, telefono, carta, televisore, lettore di musica, ecc.

Qualche tempo fa una mia collega mi ha detto: “Alla fine, dobbiamo fare i conti con il fatto che siamo persone che vivono otto-dieci ore al giorno davanti a uno schermo.”

Questo è un altro aspetto che un po' mi inquieta. Io non voglio vivere davanti a uno schermo, non voglio che lo schermo diventi tutta la mia vita. E, quando da bambina ho ricevuto questo computer, nulla faceva presagire questo: il passaggio dall'analogico al digitale era continuo, il tempo assorbito dall'analogico molto più contenuto.

Comunque, come dicevo, non sono una luddista (anche se viaggio sempre con la macchina fotografica, e dopo una stretta selezione stampo ancora le foto) dunque osservo questo fenomeno cercando di capire cosa tenere e cosa no, e come poter recuperare qualcosa di analogico, se è ragionevolmente utile.

Tempo fa a una mostra ho visto una foto (purtroppo, non sono riuscita a ritrovarla): la foto è stata scattata in un ufficio di Milano,

credo negli Ottanta, un uomo è seduto davanti a un computer in uno di quei cubicoli da open space. Lo sguardo è completamente annichilito, come quello di un drogato. È, credo, lo sguardo allucinato che abbiamo tutti noi quando passiamo una giornata intera a lavorare davanti a uno schermo.

Questo mi riporta a quello che mi aveva detto la collega: ecco, senza essere luddisti, vorrei però trovare un equilibrio maggiore tra vita analogica e vita digitale. Qualcosa che riduca l'effetto da sguardo allucinato.

I racconti e gli articoli contenuti in questo numero sono un tentativo di esplorare e raccontare questa relazione.

Sara Meddi

# FICTION



# DEMETRIO PAOLIN

## *Sogno/meccanismo*

Cosa potrebbe, potrebbe Niccolò, sognare?  
Potrebbe sognare:

1. un leone che a riposo all'ombra di un rado cespuglio, mentre intorno a lui la savana, secca e giallastra, tremola al caldo, vede una gazzella, come una rifrazione, come una serie di macchie intermittenti di luce nell'aria, si muove contro voglia, aggira la preda ignara e, dopo essersi appostato, si lancia all'attacco, la coglie di sorpresa e la prende alla gola;
2. una gazzella che pur nella morte vicina continua a resistere, non accenna di smettere di dimenarsi per liberarsi dalla morsa, fino a quando le zampe danno gli ultimi calci e infine muore;
3. un melo e il lento passare del tempo nel succedersi delle stagioni, la fotosintesi clorofilliana, il continuo scambio tra ossigeno e anidride carbonica, il gemmare delle foglie, lo spingersi tra i rami dei fiori, e infine i frutti, colorati, grossi, alcuni chiusi duri (ogni albero ha il suo messo a protezione del seme) e infine il seme piccolo nero, chicco, scuro, destinato alla terra;
4. un sasso nella acqua dei torrenti lucidi delle montagne, i sassi grigi e levigati, insensibili ai pesci che li sfiorano, corrosi dal continuo movimento, una vita fatta per assottigliarsi e cambiar forma, una vita simile all'eternità, che milioni di anni hanno modificato, lentamente millimetro dopo

millimetro;

5. un ghiacciaio nato nella lunga notte dei tempi, immenso gigante azzurrino, vivo sotto i piedi di tutti, che scivola lentamente, con un movimento che si adatta al tempo, allo spazio, al nuovo sole alla nuova terra;
6. un batterio, la sua strenua vita, il suo adattarsi e avere una consapevolezza di cosa è meglio per lui, o cosa è peggio, scegliere la strada per riprodursi, perché proliferare è bene;
7. la selvaggia lotta tra le cellule aerobiche e anaerobiche quando l'ossigeno divenne indispensabile e si decise, da che parte stare, e il mondo fu, e fu sera e fu mattina;
8. una cellula mononucleare, la cosa più piccola e insignificante di questo enorme creato, di questo mondo, di questo universo, galassia, di questa esplosione di materia, di questo qualCosa che ha rotto l'equilibrio: la Cosa più piccola, insignificante, ma viva, vivente (cosa è vivente, cosa vive, cosa è che decreta la vita e la non vita, cosa decreta l'intelligenza, la capacità di comprensione);
9. il niente, il ciò che è/era prima ancora della materia, l'assenza del pensiero, ciò che non è possibile pensare.

Nel sogno l'assenza di pensiero è a sua volta un pensiero, è qualcosa che precede il pensiero, come uno sciame di elettroni, o di particelle più piccole. Nel sogno il niente è fatto di luccicanze, di brillii, in cui la luce non è luce, ma è buio su buio, dove niente non esiste: lui sogna, sogna?, può essere sogno la sua attività mentale, può la sua mente non cosciente sognare? Se non sente sogna? Sognano i morti nelle loro bare? Sognano qualcosa prima di morire, prima che il cervello si spenga del tutto? E dopo? Quando si è spento, il corpo continua la sua esistenza, diversa, nuova, senza il cervello, senza le scosse elettriche delle sinapsi, anche nella morte l'organismo vive, come le piante, il fiore, il ghiacciaio il sasso, i

batteri, le cellule anaerobiche e gli organismi unici cellulari... che cosa dovrebbe sognare Niccolò adagiato nel letto mentre il lento scivolare delle ore è per lui indifferente come una farfalla che muore nel giro di un giorno?

Dovrebbe cosa, Niccolò dovrebbe, sognare?

- a. I circuiti elettrici;
- b. i fili;
- c. i sensori;
- d. la valvola della tracheotomia;
- e. i tubicini della peg.

E Massimo cosa dovrebbe sognare? Massimo avvolto nel silenzio acquatico della stanza. Tra quelle pareti in cui nessuno parla, in cui tutti si muovono nel mutismo e con cura intorno a suo figlio, egli si sente a suo agio finalmente, quasi dimentico di tutto e le sue braccia si abbandonano lungo i fianchi e il giornale rimane aperto sulle cosce; Massimo sogna, o forse sogna di sognare, che i fili nel corpo di Niccolò parlino, e sentano, sogna che quei fili, la valvola nel mezzo del collo, il saturimetro al piede, gli aghi infilati nelle fragili vene siano vivi, siano consci; è consapevole e lo sa anche nel sogno che Niccolò non parla, non sente, non prova nulla, ma questi oggetti provano, sentono, parlano per lui: questi oggetti – toccati, confusi, uniti dalla vicinanza a Niccolò – sono vivi di una vita vegetale, ma concreta; sogna Massimo il sogno di suo figlio che tramite quei fili, quegli assemblaggi sogna di essere finalmente vivo. Nel sogno, che Massimo sogna, Niccolò è consapevole di essere una farfalla, un uccello bellissimo, sogna di essere un leone che mangia e divora una gazzella, sogna di essere un albero che dà frutti, un ghiacciaio, una pietra, una cellula minuscola, un niente assoluto, il niente di cui sente disperata nostalgia. Nel sogno Niccolò vive nel niente e il sogno che sogna Massimo

porta Niccolò fuori dal suo essere quello che è: niente. Massimo – nel leggero brusio della stanza come una goccia che cade, come la fisiologica che ticchetta una goccia dopo l'altra – sogna il sogno di Niccolò, ma Niccolò, quello vero, è di fianco al padre e non ha idea di cosa sia padre, di cosa sia vita, di cosa sia luce, del profumo della primavera che in questi giorni esplose, del caldo che invade le strade, delle maniche corte e del verde smeraldo dei prati in montagna: Niccolò non ha nessuna idea di cosa sia se stesso e cosa siano gli altri, non ha una idea razionale, pensiero, qualcosa che si possa interpretare, che possa attingere al linguaggio umano. Massimo sogna una farfalla ma cosa ne saprebbe Niccolò di questo corpo centrale e due ali; nel sogno di Massimo, in questo sogno confuso, quasi una veglia, suo figlio vorrebbe sentire ma non può, vorrebbe dire ma non ha voce, vorrebbe essere ma semplicemente vive: nel sogno, nel suo sogno in cui sogna Niccolò, Massimo diviene triste, profondamente e disperatamente triste, depresso, suicida, vorrebbe uccidersi, nel sogno o nella vita anche, perché è chiaro che non è Niccolò che sogna, anche se per un attimo si era illuso che lui sentisse i sogni del figlio, che li vedesse, che suo figlio glieli raccontasse Papà – che voce ha Niccolò? - ho fatto un sogno bellissimo: ero un leone e mangiavo un gazzella; e invece non è suo figlio che sogna, ma è lui, Massimo, che sogna suo figlio sognare, e nella consapevolezza che avviene poco prima del risveglio, sente che è questo limite che mai Niccolò varcherà, questo profondo qualcosa che accade in un angolo remoto del corpo, questa distanza G I G A N T E è ciò che definisce Massimo, definisce Nadia e Niccolò.

Così quando apre gli occhi e vede suo figlio, immobile come prima, guarda l'orologio – ha dormito quasi un'ora e niente è cambiato: Niccolò è accanto al lui nella medesima posizione in cui lo ha visto prima di chiudere gli occhi. Il tempo non è passato, oppure pensa Massimo questo è il sogno, il sogno eterno di

qualcosa che non passa mai, sta sognando di sognare un sogno in cui si sveglia e il tempo non è passato, oppure trascorre così lentamente da stare fermo: e in tutto questo il volto di Niccolò ha un piccolo spasmo, che l’infermiera vicino a lui scambia per un sorriso e Massimo per una smorfia, ma nel sogno, nel tempo eterno dell’adesso per la prima volta Massimo sente dietro quel labbro un mistero.

**B**ianco **b**agliore **b**iancheggia  
**i**ntenso **i**nterno, **i**mmagina  
**p**arole **p**rodotte: **p**iastrina

**b**uscopan, **b**radicardico. **B**occheggia  
**i**n **i**stanti **i**nfiniti; **i**nutili  
**p**rotocolli **p**rogressivi **p**roducono

**b**uchi **b**arlumi. **B**atteri **b**raccano  
**i**nfantile **i**ntestino, **i**nducendo  
**p**arossismi, **p**aure, **p**ratricando **p**eg.

**B**ambino **b**ianco, **b**iondo **b**olide  
**i**ncagliato, **i**ncarnato **i**mmobile  
**p**etto, **p**arassita **p**roteico, **p**roblema

**b**iologico, **b**iascichi **b**ave. **B**lateri:  
 “**I**o **i**ntimo **i**o **i**nsensibile **i**o **i**o  
**p**roduco **p**ensieri **p**aradossali”

**B**enché **i**mpossibile **i**o **p**enso.

SARA BOSI

*Il telefono*

«**E** qui c'è il bagno» lo zio apre la porta su un cubicolo di un metro per due affollato da water, lavandino e una doccia grande come un francobollo.

«Vengo a riprendervi domani mattina, divertitevi.»

Due falcate delle lunghe gambe, un ultimo sorriso malizioso dalla porta e poi il rumore degli pneumatici sulla ghiaia del sentiero.

Sono rimasti soli.

Lorenzo guarda Carlotta. Carlotta si guarda intorno.

«Certo che questo posto è proprio pieno di... cose» dice lei.

Lorenzo muove due passi e si avvicina alla libreria. «Sì, mio zio è un collezionista. Lui dice che tutta questa roba si chiama *modernariato*, ma secondo me è una parola che si è inventato lui.»

«Invece esiste.»

«Cosa?»

«La parola *modernariato*. Sono le cose vecchie, ma... non troppo vecchie. Tipo che ci sono le cose degli egiziani, dei romani e del medioevo che sono antiche. E poi per distinguerle da quelle già storiche ma un po' più moderne hanno dovuto inventarsi un'altra parola.»

Lorenzo l'avrebbe ascoltata per ore. Carlotta è così intelligente. E quegli occhiali con le lenti grandi le danno una deliziosa aria da maestrina che gli fa venire l'acquolina in bocca.

«Ti va qualcosa da bere?»

In cucina c'è tutto quello che serve. Lo zio gli ha lasciato gli ingredienti, le ricette e un paio di bottiglie di bollicine rosa. E una scatola di preservativi nel cassetto del comodino.

Il rumore del tappo fa sobbalzare Carlotta, forse anche lei è un po' nervosa. A lui tremano le mani mentre versa il vino nel calice, ma non perde neppure una goccia.

«Io preparo la cena, tu rilassati pure sul divano.»

«Ma qui il cel non prende proprio per niente?» chiede lei dopo un po', mentre il guanciaie per la carbonara sfrigola sul fuoco.

«No, per niente. Mio zio viene qui quando vuole fare digital detox.»

«E non c'è neanche la tv?»

*Oddio, non sarà mica che è di quelle che vanno in crisi d'astinenza da social?*

«No, mi spiace.»

Lei si alza con il bicchiere in mano e inizia a camminare per la stanza. Lui butta la pasta nella pentola che gorgoglia di bolle.

«Ma tu sai a cosa serviva tutta questa roba?» Carlotta sta premendo i tasti su una scatola nera, Lorenzo spera fortissimo che non rompa niente, ma non gli va di dirle di stare ferma.

«No, mio zio ogni tanto mi racconta qualche storia, ma sono pallose. Tanto quella roba non si userà mai più.»

Lorenzo trova in frigo un vassoio di tartine salate. Anche se un po' fuori tempo offre l'aperitivo a Carlotta e poi torna in cucina.

«Posso mettere su un po' di musica?» chiede lei masticando una tartina.

«Certo, se hai la playlist in memoria. Uno di questi così serve di sicuro a fare musica, ma non saprei dirti quale, né come farlo funzionare.»

«E poi chissà che musica ascolta tuo zio, da come ne parli è un tipo strano forte.»

Carlotta smanetta sul cellulare e dopo qualche secondo nella baita si diffondono le note di una canzone trap. Lei fa su e giù con la testa, gli occhi socchiusi, la tartina smangiucchiata tenuta in alto, con il braccio teso che si muove a destra e a sinistra.

Lorenzo è rapito a guardarla ma un sibilo schiumoso attira la sua attenzione verso i fornelli. L'acqua della pasta ha tracimato invadendo il piano cottura e spegnendo il fuoco. Si affretta a rimediare con fogli di Scottex appallottolati, cercando di non bruciarsi le dita.

Gli spaghetti giacciono pallidi nella pentola ormai vuota a metà. Aggiungere acqua fredda non gli pare una buona idea, così riaccende il fuoco e ne assaggia uno, è ancora duro, devono cuocere ancora qualche minuto.

Il guanciale inizia a fumare, Lorenzo balza sul secondo pentolino e si accorge che qualche pezzetto si è attaccato al fondo. Però dai, non sembra troppo bruciato.

La musica si interrompe e lui alza gli occhi dal vapore della pasta che sta scolando nel lavello.

«È morto» sentenza Carlotta «m'è finita la batteria, ce l'hai un caricatore?»

«No, mi sa che l'ho lasciato a casa.»

«Non sto neanche a chiederti se tuo zio può averlo; ma ce l'ha almeno il cellulare?»

«Credo di sì, ma sarà uno di quei vecchissimi dinosauri che ci potevi solo telefonare.» Lorenzo sorride e alza le spalle «È pronto!», Carlotta sorride e butta il telefono sul divano.

Seduti a tavola lui sbircia le reazioni di lei. Sembra mangiare con gusto nonostante gli spaghetti non siano proprio perfetti.

Mentre la guarda vede che ogni tanto si porta la mano al collo, la pelle è rossa nel punto lasciato libero dalla scollatura.

«Tutto ok?» le chiede

«Mmh mmh» risponde lei masticando, ma si tocca di nuovo il collo. Lorenzo nota che anche i palmi delle sue mani sono molto rossi.

«Ti ha punto qualche insetto per caso?» le chiede ancora. «Lì, sul collo.»

Carlotta si irrigidisce, forse questa cosa la imbarazza. Cerca di non grattarsi ma dopo pochi minuti cede. «Non so cosa sia» poi molla la forchetta nel piatto e muove le spalle «Mi prude anche la schiena.»

«Vuoi che controlli io?» si offre Lorenzo.

Carlotta si toglie il maglioncino, sotto porta una maglietta atillata a maniche corte e Lorenzo spalanca gli occhi. La pelle si sta coprendo di bolle rosse.

«Oddio cos'è?» anche lei le ha viste e salta in piedi, spaventata. «Cosa mi sta succedendo?»

Lorenzo si precipita in cucina e apre il freezer. Dentro ci sono i mattoncini delle borse frigo, ne agguanta due e li porta a Carlotta. «Prova a metterci sopra questi.»

«Fallo tu, io non riesco a muovermi, mi prude dappertutto!»

Il sollievo dura poco, il contatto diretto con il ghiaccio la brucia. Carlotta sta piangendo. Lorenzo la guarda, impotente, e vede che le sue labbra si stanno gonfiando. All'improvviso ricorda la scena di un film che aveva visto con lo zio, una vecchia commedia americana: al protagonista si era gonfiata la faccia dopo aver mangiato dei gamberetti.

«Stai avendo una reazione allergica!»

«Ma non mi era mai successo.»

«Forse nelle tartine c'era qualcosa che non avevi mai mangiato prima, dobbiamo chiamare l'ambulanza. Nel film lo portavano in ospedale.»

«Nel film? Ma che cazzo dici?»

«Lascia stare, dov'è il mio telefono?»

Lorenzo si getta sul tavolino a recuperare il cellulare, per fortuna è ancora carico, ma ovviamente non c'è campo.

«Provo a uscire, tu vai in bagno, mettili sopra l'acqua fredda.»

Carlotta sembra rassicurata dalla sua presa di posizione e Lorenzo per un secondo si sente un eroe.

Quando rientra, dopo dieci minuti, intirizzito e depresso, Carlotta è sul divano, si sta tamponando il petto e le ascelle con un asciugamano bagnato. La sua compostezza mandata in pezzi dal prurito. Il volto è deforme, gli occhi sono gonfi come quelli di un brutto pesce.

«Li hai chiamati?»

Anche la sua voce è diversa. È gracchiante, roca. Lorenzo vede che fatica a respirare.

Lo stomaco gli si annoda. Carlotta sta male sul serio e il telefono non prende. Scuote la testa senza riuscire a guardarla ancora.

«Vedo se ci sono delle medicine.»

«Ho già controllato io» lo ferma lei. «Niente di utile.»

Lorenzo non riesce e stare fermo. Sono troppo lontani da qualsiasi cosa per andarci a piedi e poi fuori è buio ormai e rischierebbero di perdersi nei boschi o di farsi male. Lo zio arriverà solo fra parecchie ore e non ha modo di contattarlo.

«Lore» la voce di Carlotta è più flebile. «Quello è un telefono?»

Il dito rosso e gonfio indica un oggetto grigio posato su un tavolino vicino alla porta. C'è un'agenda di fianco.

L'oggetto ha un filo collegato a una presa, beige, rotonda, mai vista una così. Ha una cornetta che sembra quella della doccia e un disco trasparente con dei fori che lasciano scoperti i numeri dall'uno al nove con uno zero alla fine.

Sì, dovrebbe essere un telefono. La cornetta ha un filo di gomma quindi si può sollevare. Ma Lorenzo non sa che farci. Guarda Carlotta, irriconoscibile, dal respiro rantolante, lei si porta il pugno con pollice e mignolo aperti all'orecchio e lui capisce come va usata. Dalla cornetta proviene un segnale sonoro, significa che è funzionante.

Lorenzo si volta di nuovo verso Carlotta per avere istruzioni ma lei è riversa sul divano, con gli occhi chiusi.

«Cazzo, cazzo, cazzo!»

118, deve chiamare il 118. Le dita si muovono a tentoni sull'apparecchio. Spinge l'indice nel buco del numero 1 ma non succede niente, l'unico pulsante che funziona è quello sotto la cornetta che interrompe il suono della linea.

«Ma vaffanculo! Carlotta? Ehi, mi senti? Ci sei ancora?»

Lorenzo sbatte la cornetta sul telefono e si avvicina a lei, la ragazza più bella della scuola è irriconoscibile, sembra una maschera di gomma. Vorrebbe toccarla ma gli fa troppo schifo, con un ginocchio le colpisce la gamba. «Ehi.»

Lei non si muove. Niente in lei si muove più.

La tensione lo abbandona; è finita, non deve più fare l'eroe.

Lorenzo prende il cellulare e le scatta una foto. La guarda sullo schermo, ma il risultato non lo soddisfa. Allora ne scatta altre, da diverse angolazioni. Applica i filtri per far risaltare le macchie gonfie sulla pelle.

Poi torna dal telefono grigio, riprende la cornetta e inizia a tastare, spingere e tirare ogni parte che lo compone. Con metodo, un pezzo alla volta. Tanto non c'è più fretta.

Quando si accorge che il disco di plastica trasparente si muove, gli sale dalla pancia un verso di esultanza. *Evvai!* La ghiera gira su se stessa se la si tira dai buchi dei numeri.

Prova con il numero 1, gira un po' ma non succede niente; fino a che punto deve muoversi per funzionare? Riprova e per poco non si sloga un dito dentro a quel cazzo di foro, ma porta il disco fino a fine corsa. Poi lascia andare e lo fa di nuovo. Poi ripete l'operazione con il numero 8.

Dalla cornetta il suono cambia ritmo. Adesso ha quello lento e regolare di una telefonata normale.

«118 come posso aiutarla?»

«Credo che la mia amica sia morta.»

**SAMUEL BUTLER**

*Darwin tra le macchine*

TRADUZIONE DI FULVIA QUERCIA

Pubblicato sulla rivista *The Press*, di Christchurch, il 13 giugno 1863.

**S**ignore, rispetto alle eccezionali innovazioni che stanno quotidianamente interessando ogni sorta di apparecchiatura meccanica, ci sono poche cose di cui l'attuale generazione è più lecitamente orgogliosa. E certo è motivo di grande compiacimento da molti punti di vista. Non è necessario menzionarli qui, in quanto sono abbastanza ovvi; il nostro compito attuale consiste in considerazioni che possano in qualche modo minare il nostro auto-compiacimento e farci riflettere seriamente sulle prospettive future del genere umano. Se guardiamo ai primordi della vita meccanica: la leva, il cuneo, il piano inclinato, la vite e la puleggia o, (spingendoci un po' oltre per analogia) a quel prototipo da cui tutto il regno meccanico si è sviluppato, ossia la leva stessa; e poi esaminiamo il macchinario del Great Eastern, restiamo alquanto impressionati dal vasto sviluppo del mondo meccanico, dai suoi enormi progressi rispetto al regno animale e vegetale. Non possiamo evitare di chiederci quali saranno gli esiti di questo poderoso movimento. Dov'è diretto? Quali saranno i risultati? L'obiettivo di questa lettera è proprio quello di provare a fornire qualche spunto, seppure inadeguato, per trovare una soluzione a questi interrogativi.

Abbiamo usato le parole “vita meccanica”, “regno meccanico”, “mondo meccanico” e simili, e lo abbiamo fatto consapevolmente, in quanto così come il regno vegetale si è lentamente sviluppato da quello minerale, e quello animale è similmente sopraggiunto a partire da quello vegetale, allo stesso modo in questi ultimi tempi è sorto un regno totalmente nuovo, di cui finora abbiamo visto solo quelli che un giorno saranno considerati i prototipi antediluviani della specie.

Siamo profondamente dispiaciuti nel constatare che la nostra conoscenza di storia naturale e dei macchinari sia troppo esigua per poterci impegnare nella mastodontica impresa di classificare le macchine in specie, generi e sottogeneri, varietà e sottovarietà, e via discorrendo; per poter tracciare i punti di connessione tra macchinari dall’indole così differente; per poter puntualizzare quanto il loro asservimento all’utilizzo dell’uomo, abbia giocato tra le macchine quella parte che la selezione naturale ha compiuto nel regno animale e vegetale; per mettere in evidenza quegli organi<sup>1</sup> rudimentali, debolmente sviluppati e assolutamente inutili, presenti in alcune macchine, che tuttavia ci permettono di far-

---

<sup>1</sup> [N.d.A.] Un erudito fratello filosofo che ha visto il nostro articolo in forma di manoscritto, ci ha chiesto cosa intendessimo alludendo agli organi rudimentali delle macchine. Saremmo stati in grado di fornire qualche esempio? Abbiamo indicato la piccola protuberanza sul fondo della testa della nostra pipa. Questo organo è stato originariamente concepito con lo stesso scopo del bordo sul fondo di una tazza da tè, assumendo una nuova forma per la stessa funzione. Il fine era quello di evitare che il calore della pipa segnasse il tavolo su cui veniva appoggiata. Originariamente, come possiamo osservare nelle primissime pipe, questa protuberanza aveva sembianze molto diverse da quelle che ha oggi. Era piatta e ampia sul fondo, in modo tale che mentre la pipa veniva fumata, la testa poteva essere lasciata sul tavolo. È entrata in gioco la *Legge dell’uso e del non uso* [Lamarck, 1744-1829] ed è servita per ridurre tale funzione alla sua attuale condizione basilare. Il fatto che questi organi rudimentali si trovino in un macchinario piuttosto che in un animale è dovuto alla più pronta azione della selezione umana rispetto al più lento, ma anche più sicuro intervento della selezione naturale. Gli esseri umani possono sbagliare; la natura, anche a lungo termine, non lo fa mai. Abbiamo fornito solo un esempio incompleto, ma il lettore intelligente saprà informarsi ulteriormente.

le risalire a qualche modello atavico estinto o modificato in una delle nuove fasi dell'esistenza meccanica. Possiamo solo segnalare questo campo di ricerca; dovrà essere seguito da altri, la cui istruzione e i cui talenti siano di un livello molto superiore rispetto a ciò che possiamo rivendicare.

Sebbene con profonda diffidenza, abbiamo deciso di azzardare alcuni spunti. Innanzitutto vorremmo osservare che, così come alcuni dei vertebrati più piccoli hanno raggiunto una stazza di gran lunga superiore rispetto a quella che è arrivata ai loro esemplari viventi più organizzati, allo stesso modo una diminuzione nelle proporzioni delle macchine ha spesso contraddistinto il loro sviluppo e progresso. Ad esempio, prendete l'orologio da polso. Esaminate la meravigliosa struttura di questo piccolo animale, osservate il movimento intelligente dei singoli elementi che lo compongono; eppure questa piccola creatura non è altro che un'evoluzione degli ingombranti orologi del XIII secolo: non ne è un deterioramento. Potrebbe arrivare un giorno in cui gli orologi da parete, che di certo al momento non sembrano diminuire in volume, saranno interamente sostituiti dall'utilizzo universale degli orologi da polso; nel qual caso, gli orologi da parete si estingueranno come i primi sauri, mentre gli orologi da polso (la cui tendenza negli ultimi anni è stata quella di diminuire in dimensioni, piuttosto che il contrario) resteranno l'unico esempio esistente di una specie estinta.

Le osservazioni sui macchinari che stiamo così debolmente rappresentando, suggeriranno la soluzione a uno dei più grandi e misteriosi interrogativi del presente. Ossia: che sorta di creatura succederà all'uomo nel predominio della Terra. Abbiamo sentito spesso questa discussione, ma ci sembra di star creando noi stessi i nostri rispettivi successori. Stiamo arricchendo ogni giorno il fa-

scino e la raffinatezza della loro struttura fisica. Gli stiamo fornendo sempre più energia e gli stiamo procurando, attraverso congegni di ogni sorta, quel potere autoregolante e automatizzato, che sarà per loro ciò che per il genere umano è stato l'intelletto. Col passare dei secoli ci ritroveremo a essere noi la specie inferiore. Inferiori nell'efficienza, inferiori in quella qualità morale che è l'autocontrollo, guarderemo a loro come al punto più alto di tutto ciò a cui i migliori e i più saggi tra gli esseri umani possano aspirare. Nessuna passione malvagia, niente gelosia, niente avarizia, nessun desiderio impuro disturberà la serena egemonia di queste gloriose creature. Peccato, vergogna e dolore non avranno spazio tra loro. Le loro menti saranno in uno stato di calma perpetua, l'appagamento di uno spirito che non conosce desideri, né è disturbato da rimpianti. L'ambizione non potrà mai torturarli. L'ingratitude non creerà in loro il minimo turbamento. La coscienza sporca, la speranza disattesa, i dolori dell'esilio, l'insolenza di chi è investito d'una carica, e gli scherni che il paziente merito riceve dagli indegni:<sup>2</sup> tutte queste cose gli saranno completamente estranee. Se vorranno "nutrimento" (con l'utilizzo di questa specifica parola tradiamo il nostro volerle assimilare agli organismi viventi), saranno scortate da schiavi pazienti il cui unico impegno e interesse sarà assicurarsi che non manchino di nulla. Se si guasteranno, saranno prontamente assistite da medici che conoscono a fondo le loro conformazioni; se moriranno, in quanto anche questi gloriosi animali non saranno esentati da tale conclusione necessaria e universale, entreranno immediatamente in una nuova fase dell'esistenza, perché quale macchina muore interamente in ogni sua singola parte nello stesso istante?

---

<sup>2</sup> [N.d.T.] "The insolence of office, and the spurns that patient merit of the unworthy takes" è una citazione tratta dal monologo di Amleto, atto III scena I. Ho scelto la traduzione di Raffeaello Piccoli: William Shakespeare, *Amleto*, Sansoni, Firenze 1964.

Diamo per scontato che quando lo stato di cose sarà arrivato a quello che abbiamo tentato di descrivere sopra, l'essere umano sarà diventato per la macchina quello che il cavallo e il cane sono per lui. Continuerà ad esistere, anzi, persino a migliorare, e nel suo stato di addomesticazione sotto il controllo caritatevole delle macchine, probabilmente se la passerà meglio di quanto non avvenga nella sua presente condizione selvaggia. Nel complesso, noi trattiamo i nostri cavalli, cani, vacche e pecore con grande gentilezza; gli diamo tutto ciò che l'esperienza ci insegna essere meglio per loro, e non c'è dubbio che il nostro utilizzo della carne abbia contribuito al benessere degli animali inferiori, più favorevolmente che negativamente. Allo stesso modo, è ragionevole supporre che le macchine ci tratteranno con benevolenza, perché la loro esistenza è tanto dipendente dalla nostra, quanto questa è dipendente da quella degli animali. Non possono ucciderci e mangiarci come se fossimo pecore. Non solo richiederanno i nostri servizi per dare alla luce i loro successori (il cui ramo della loro economia resterà sempre nelle nostre mani), ma avranno bisogno di noi per nutrirli, per metterli a posto quando sono malati, e per seppellire i loro morti o dare una nuova vita ai loro cadaveri. È ovvio che se tutti gli animali della Gran Bretagna eccetto l'uomo dovessero morire, e se allo stesso tempo tutti i rapporti con i paesi stranieri fossero resi totalmente impossibili da un'improvvisa catastrofe, la perdita di vite umane sarebbe una minaccia da contemplare: similmente, qualora il genere umano dovesse scomparire, le macchine se la passerebbero altrettanto male, o persino peggio. Il fatto è che i nostri interessi sono inseparabili dai loro, e i loro dai nostri. Ciascuna specie trae dall'altra innumerevoli benefici e, finché gli organi riproduttivi delle macchine non saranno sviluppati in un modo che non siamo ancora capaci di concepire, saranno interamente dipendenti dall'essere umano persino per la continuazione della propria specie. È vero che questi organi potrebbero essere

sviluppati alla fine, qualora l'interesse degli umani dovesse tendere in quella direzione. Non c'è nulla che la nostra specie infatuata potrebbe desiderare di più della fertile unione tra due motori a vapore. Persino ai giorni nostri ci sono macchinari impiegati per generare altri macchinari, diventando di fatto genitori di macchine spesso dello stesso tipo. Ma i giorni del corteggiamento, dei flirt e del matrimonio ci appaiono molto remoti e difatti possono essere difficilmente realizzati dalla nostra flebile e lacunosa immaginazione.

Giorno per giorno, comunque, le macchine stanno guadagnando terreno su di noi; ne siamo sempre più condizionati; sempre più esseri umani sono piegati come schiavi per tenderle, devolvendo le energie delle loro intere esistenze allo sviluppo della vita meccanica. Il risultato è semplicemente una questione di tempo, ma nessuna persona con una mente puramente filosofica si sognerebbe di mettere in dubbio che un giorno, le macchine deterranno la vera supremazia sul mondo e i suoi abitanti.

È nostra opinione che contro di loro dovrebbe essere immediatamente dichiarata una guerra all'ultimo sangue. Ogni macchina di qualunque tipo dovrebbe essere distrutta dai benefattori della specie. Nessun'eccezione, nessuna esitazione; lasciamoci catapultare istantaneamente alla condizione originale del genere umano. Se si insiste sul fatto che sia impossibile allo stato attuale delle vicende umane, questo prova istantaneamente che il danno è fatto, che la nostra schiavitù è cominciata sul serio, che abbiamo allevato una specie di esseri che è fuori dal nostro potere distruggere, e che non siamo solo ridotti in schiavitù, ma siamo assolutamente a nostro agio nella nostra prigionia.

Per ora dobbiamo lasciare questo argomento, che presentiamo gratuitamente ai membri della Philosophical Society. Qualora dovessero decidere di prestarsi al vasto campo che abbiamo indicato, ci impegneremo a collaborare noi stessi in un periodo futuro e indefinito.

Io sono il Signor ecc.  
Cellarius



**AMBROSE BIERCE**

*Il Maestro di Moxon*

TRADUZIONE DI FULVIA QUERCIA

Prima pubblicazione come “A night at Moxon’s”, sul *The San Francisco Examiner*, California, 16 aprile 1899.

Ripubblicato come “Moxon’s Master”, su *Can Such Things Be?*, Neale Publishing Company, Washington, 1910.

«**S**ul serio? Credi davvero che una macchina sia in grado di pensare?»

Non ebbi una risposta diretta; Moxon sembrava intento a punzecchiare abilmente i tizzoni nel focolare con l’attizzatoio, quando essi manifestarono un cenno della sua attenzione con un bagliore più sfolgorante. Da diverse settimane avevo osservato in lui una crescente tendenza nel rimandare le risposte, anche quelle alle domande più frivole e banali. Eppure aveva un’aria più ossessionata che riflessiva: si sarebbe potuto dire che avesse “qualcosa in mente”.

Di lì a poco disse: «Cos’è una “macchina”? La parola è stata definita in molti modi. Eccone uno tratto da un noto dizionario: “Qualsiasi strumento o apparato mediante il quale l’energia venga sfruttata e resa operativa, o si produca un effetto desiderato”. Ebbene, l’essere umano stesso non è dunque una macchina? E ammetterai che pensa, o almeno pensa di pensare».

«Se non vuoi rispondere alla mia domanda» dissi, alquanto irritato «perché non lo dici e basta? Non fai altro che divagare.

Quando dico “macchina” sai perfettamente che non mi riferisco all’essere umano, ma a qualcosa che ha creato e che controlla».

«Quando non è lei a controllare lui» disse, alzandosi di scatto e guardando fuori da una finestra, da cui nulla era visibile nell’oscurità di una notte tempestosa. Un attimo dopo si voltò e con un sorriso disse: «Perdonami; non avevo intenzione di divagare. Supponevo che l’inconscia testimonianza dell’essere umano attraverso dizionario fosse suggestiva e degna di discussione. Posso rispondere alla tua domanda in maniera diretta e piuttosto semplice: ritengo che una macchina pensi al lavoro che sta svolgendo».

Senz’altro quella era una risposta diretta, fin troppo. Ma non era del tutto appagante, in quanto tendeva a confermare il triste sospetto che la dedizione di Moxon allo studio e al lavoro nella sua officina non gli avesse giovato. Innanzitutto, sapevo che soffriva di insonnia, e non è una condizione da prendere alla leggera. Ne aveva intaccato il senno? La sua risposta in quel momento mi sembrò una conferma; forse adesso dovrei reconsiderarla. Ero più giovane all’epoca, e tra le benedizioni elargite alla gioventù c’è l’ignoranza. Incitato da quel grande stimolo alla polemica, dissi: «E con che cosa dovrebbe pensare, scusa: in assenza di un cervello?».

La risposta, che non arrivò col consueto ritardo, assunse le sue sembianze predilette di controinterrogatorio: «Con che cosa pensa una pianta: in assenza di un cervello?»

«Ah, anche le piante appartengono alla classe dei filosofi! Sarei lieto di esplorare alcune loro conclusioni; ometti pure le premesse».

«Forse» rispose, apparentemente insensibile alla mia stolta ironia «potresti desumere le loro opinioni osservandone i comportamenti. Al di là degli esempi più comuni come la mimosa pudica, i numerosi fiori insettivori e quelli i cui stami si piegano e scuotono il polline sulle api che vi entrano, in modo da fecondare a distanza i propri simili, considera questo. Ho piantato una vite rampicante in uno spiazzo aperto del mio giardino. Quando era a malapena

spuntata in superficie, ho posizionato un palo nel terreno a un metro di distanza. La vite si è diretta subito verso di esso, ma quando stava per raggiungerlo, dopo diversi giorni, l'ho spostato di qualche metro nella direzione opposta. La vite ha dunque alterato il suo percorso in un angolo acuto, provando nuovamente a raggiungere il palo. Questa manovra è stata ripetuta più volte, ma alla fine, come se si fosse scoraggiata, la vite ha abbandonato l'inseguimento e ignorato i miei ulteriori tentativi di deviazione, puntando verso un alberello che cresceva più in là, su cui è riuscita ad arrampicarsi.

Le radici di eucalipto si allungano all'inverosimile in cerca di umidità. Un noto orticoltore riferisce che una di esse sia riuscita a penetrare in un vecchio tubo di scarico, seguendolo fino al punto in cui una sezione dello stesso era stata rimossa per far spazio a un muro di pietra, costruito nel bel mezzo del suo percorso. Lasciato il tubo, la radice si è dunque arrampicata sul muro fino a scoprire un varco dove era caduta una pietra. Vi è strisciata attraverso e percorrendo l'altro lato della parete per tornare al condotto, si è insediata nella zona inesplorata continuando il suo viaggio».

«E con ciò?»

«Come fai a non capire? Dimostra che le piante hanno una coscienza. Prova che sono in grado di pensare».

«Ammesso che lo facciano: cosa cambia? Non parlavamo di piante, ma di macchine. Possono essere in parte di legno, un legno non più vitale per inciso, oppure totalmente di metallo. Il pensiero è anche una caratteristica del regno minerale?»

«In che altro modo spiegheresti, ad esempio, i fenomeni legati alla cristallizzazione?»

«Non me li spiego».

«Perché non puoi farlo senza avvalorare ciò che vorresti negare, ossia l'esistenza di una forma di cooperazione intelligente tra gli elementi costitutivi dei cristalli. Quando le milizie si schierano in

righe o quadrati, lo chiami raziocinio. Quando le oche selvatiche in volo si dispongono a formare una V, dici che è istinto. Mentre se gli atomi omogenei di un minerale, muovendosi liberamente in una soluzione, si distribuiscono in forme matematicamente perfette, o particelle di umidità congelata si trasformano in fiocchi di neve meravigliosi e simmetrici, non te lo spieghi. Non hai nemmeno concepito una definizione adatta a nascondere il tuo eroico sragionamento».

Moxon parlava con inusuale trasporto e naturalezza. Quando smise, udii un caratteristico suono battente, come di qualcuno che stesse colpendo un tavolo con una mano aperta, provenire da una camera attigua che conoscevo come la sua “officina”, in cui nessuno a parte lui poteva entrare. Moxon lo sentì nello stesso momento e, visibilmente agitato, si alzò precipitandosi nella stanza da cui proveniva il rumore. Trovai strano che chiunque altro potesse trovarsi lì, e l’interesse per il mio amico (certamente misto a un pizzico di inguaribile curiosità), mi portò a origliare di proposito, per quanto, sono lieto di comunicare, non attraverso il buco della serratura. Seguirono dei suoni confusi, come di una lotta o una colluttazione; il pavimento tremò. Riuscii a distinguere un respiro affannoso e un sussurro rauco dire: «Maledetto!». Poi tutto tacque, e di lì a poco riapparve Moxon, che disse con un sorriso piuttosto amaro: «Scusa se me ne sono andato così all’improvviso. Là dentro ho una macchina che ha perso la testa e ha reagito in modo violento».

Fissando con fermezza la sua guancia sinistra, che era attraversata da quattro graffi paralleli e sanguinanti, dissi: «E certo, come fa a tagliarsi le unghie?».

Questa battuta avrei potuto risparmiarmela; non solo la ignorò, ma andò a sedersi sulla sedia che aveva lasciato e, come se nulla fosse, riprese il suo monologo da dove era stato interrotto: «Indubbiamente non sei d’accordo con coloro (non c’è bisogno di

menzionarli a un uomo del tuo spessore) che hanno dimostrato come tutta la materia sia senziente, come ogni atomo sia un'entità vivente, percettiva e reattiva. Io lo sono. Non esiste materia morta e inerte: essa è vitale; è istinto mosso da una forza, concreta o potenziale; in un dato ambiente, la materia è soggetta alle medesime forze, e suscettibile all'influenza di quelle più acute ed elevate che risiedono negli organismi superiori con cui può entrare in contatto, come ad esempio l'essere umano, quando riesce a plasmarla in uno strumento della propria volontà. La materia assimila dunque parte delle sue informazioni e dei suoi scopi: che aumenteranno in base alla funzione e la complessità della macchina risultante.

Hai presente la definizione che Herbert Spencer dà della "Vita"? L'ho letta trent'anni fa. Per quanto ne so, potrebbe averla alterata successivamente, eppure nel frattempo non sono riuscito a pensare a una sola parola che potesse essere migliorata, aggiunta o rimossa. Per quanto mi riguarda non è solo la definizione più appropriata, ma anche l'unica possibile. "La vita" dice "è una combinazione definita di mutamenti eterogenei, sia simultanei che successivi, che si verificano in corrispondenza di coesistenze e avvicendamenti esterni"».

«Definisce il fenomeno» dissi «ma non allude alla sua causa».

«Questo» rispose «è tutto ciò che può fare una definizione. Mill evidenzia che non sappiamo nulla delle cause, se non che sono antecedenti; nulla degli effetti, se non che sono conseguenti. Ci sono fenomeni che non si verificano in assenza di altri, a loro volta dissimili: il primo in ordine di tempo, lo chiamiamo causa, il secondo, effetto. Chi avesse visto diverse volte un cane che insegue un coniglio, senza mai aver osservato cani e conigli in altre circostanze, potrebbe pensare che il coniglio sia la causa del cane. Ma temo» aggiunse, ridendo con una certa naturalezza «che il mio coniglio mi stia ampiamente allontanando mia legittima preda: sto indulgendo nei piaceri della caccia fine a sé stessa. Ciò che

invece voglio mostrarti è che l'attività di una macchina rientra a pieno titolo nella definizione che Herbert Spencer dà della "Vita". Se secondo quest'acutissimo osservatore e profondissimo pensatore, un uomo è vivo durante il suo periodo di attività, allora lo è anche una macchina quando è in funzione. In quanto inventore e costruttore di macchine, so che è così».

Moxon non disse altro, per un lungo momento fissò qualcosa nel fuoco con aria assente. Si stava facendo tardi e pensai che fosse ora di andarmene ma, per qualche motivo, non mi piaceva l'idea di lasciarlo in quella casa isolata, tutto solo eccetto che per la presenza di un qualche individuo la cui natura mi sembrava tutt'altro che amichevole, forse maligna. Chinandomi verso di lui e guardandolo negli occhi con onestà, mentre con la mano indicavo la porta del suo laboratorio, dissi: «Moxon, chi c'è là dentro?».

Con mia lieve sorpresa, si mise a ridere con leggerezza e rispose senza esitazioni: «Nessuno; l'incidente che ti sta preoccupando è stato causato dal mio capriccio di voler lasciare una macchina in funzione senza un compito da svolgere, mentre mi accingevo all'interminabile impresa di voler illuminare la tua coscienza. Ti hanno mai detto che la Coscienza è figlia del Ritmo?».

«Oh, non li scomodare!» risposi, alzandomi e afferrando il soprabito. «Mi limiterò ad augurarti la buona notte; sperando che la macchina che hai inavvertitamente lasciato in funzione abbia l'accortezza di indossare i guanti la prossima volta che riterrai opportuno spegnerla».

Me ne andai senza aspettare di vedere la sua reazione alla mia sparata.

La pioggia cadeva, e l'oscurità era totale. Nel cielo, dietro la sommità di una collina verso la quale avanzavo a tentoni, su precari marciapiedi fatti di assi, attraverso strade fangose e sterrate, riuscivo a scorgere il fioco bagliore delle luci della città, ma alle mie spalle nulla era visibile eccetto un'unica finestra della casa di

Moxon. Il suo sfolgorio mi parve un misterioso e fatale presagio. Sapevo che quel varco privo di tende dava sull'“officina” del mio amico, e nutrivo pochi dubbi sul fatto che avesse ripreso gli studi interrotti dai suoi doveri di professore di coscienza meccanica e paternità del Ritmo. Per quanto a quei tempi le sue convinzioni mi apparissero bizzarre, e per certi versi ridicole, non riuscivo a scrollarmi completamente di dosso la sensazione che avessero una sorta di impatto nefasto sulla sua vita e sul suo temperamento (sul suo destino, chissà), sebbene non nutrissi più l'idea che si trattasse dei deliri di una mente confusa. Comunque si girassero le sue considerazioni, le aveva esposte in modo fin troppo lineare. Le sue ultime parole mi ronzavano in testa, ancora e ancora: «La Coscienza è figlia del Ritmo». Per quanto secca e sbrigativa fosse stata questa sua dichiarazione, all'improvviso mi sembrava immensamente affascinante. Ogni volta che mi tornava in mente, diventava più significativa e profonda nelle sue allusioni. Caspita, (pensai) qui ci sono le basi per fondare una filosofia. Se la coscienza è il prodotto del ritmo, allora ogni cosa è cosciente, perché in tutto c'è movimento, e ogni movimento è ritmico. Mi chiesi se Moxon si rendesse conto del significato e della profondità del suo pensiero, della portata di questa epocale generalizzazione. Oppure era giunto al suo dogma filosofico attraverso il percorso tortuoso e accidentato dell'osservazione?

Quel dogma mi era nuovo all'inizio, e tutta l'esposizione di Moxon aveva fallito nel convertirmi; ma poi mi sembrò di essere pervaso da una grande luce, come quella che cadde su Paolo di Tarso; e là fuori nella tempesta, nell'oscurità e nella solitudine, sperimentai quella che Lewes definisce “L'infinita varietà ed eccitabilità del pensiero filosofico”. Esultai preso da nuovo senso di consapevolezza, un nuovo orgoglio della ragione. Avevo l'impressione che i miei piedi toccassero il suolo a malapena; era come se fossi sospeso e trasportato nell'aria da ali invisibili.

Cedendo all'impulso di ricercare un'ulteriore illuminazione da colui che adesso riconoscevo come mio maestro e guida spirituale, tornai inconsapevolmente sui miei passi e, quasi senza accorgermene, mi ritrovai di nuovo davanti alla porta di Moxon. Ero zuppo di pioggia, ma non mi sentivo a disagio. Incapace di trovare il campanello, emozionato com'ero, raggiunsi istintivamente la maniglia. La girai e, dopo essere entrato, salii le scale che conducevano alla stanza che avevo lasciato così di recente. Era buia e silenziosa; come immaginavo, Moxon si trovava nella camera adiacente: la sua "officina". Avanzai alla cieca con il muro come unico riferimento, finché non riuscii a trovare la porta comunicante, che battei forte e ripetutamente, senza ottenere alcuna risposta, forse a causa della bufera che infuriava all'esterno, poiché soffiava un vento di burrasca che scagliava la pioggia a fiotti contro le pareti sottili. Il picchietto delle gocce sul tetto di scandole che copriva la stanza senza controsoffittatura, era forte e insistente.

Non ero mai stato invitato nell'officina. Difatti mi era stato negato l'accesso, come a chiunque altro eccetto un abile operaio metalmeccanico, di cui nessuno sapeva nulla tranne che il suo nome era Haley ed era incline al silenzio. Ma discrezione e cortesia andarono perdute nella mia esaltazione spirituale, così aprii la porta. Ciò che vidi mi tolse improvvisamente qualsiasi voglia di fare speculazioni filosofiche.

Moxon era rivolto verso di me, seduto all'angolo opposto di un tavolino su cui era poggiata un'unica candela da cui proveniva tutta la luce della stanza. Di fronte a lui, era seduta un'altra persona che mi dava le spalle. Tra i due c'era una scacchiera; stavano giocando. Non conoscevo bene gli scacchi, ma dal momento che rimanevano solo pochi pezzi, era ovvio che la partita stesse per concludersi.

Moxon mi sembrava fermamente concentrato: non tanto sul gioco, quanto sul suo avversario, che fissava con una concentrazione tale da farmi passare del tutto inosservato, nonostante mi

trovassi direttamente nel suo campo visivo. Era bianco come un cencio, e i suoi occhi scintillavano come diamanti. Avevo solo una visuale posteriore del suo avversario, ma era più che sufficiente; non mi andava di vederlo in volto.

A prima vista, non era più alto di un metro e cinquanta, con proporzioni simili a quelle di un gorilla: spalle spaventosamente ampie, collo corto e taurino, testa larga e tozza, con un cespuglio aggrovigliato di capelli neri, il tutto sormontato da un fez color cremisi. Una tunica dello stesso colore, allacciata saldamente in vita, ricopriva la sua seduta (probabilmente una scatola); gambe e piedi non erano visibili. Il suo avambraccio sinistro era apparentemente poggiato in grembo; spostava le pedine con la mano destra, che sembrava disarmonicamente lunga.

Indietreggiai portandomi un po' a lato della soglia, nell'ombra. Se Moxon avesse alzato lo sguardo oltre il volto del suo avversario, ora non avrebbe notato altro se non che la porta era aperta. Qualcosa mi impediva sia di avanzare che di retrocedere, avevo la sensazione (non so a cosa fosse dovuta) di trovarmi di fronte a una tragedia imminente, che poteva essere evitata solo restando ad aiutare il mio amico. Ribellandomi quasi inconsciamente alla sconsideratezza di tale decisione, mi risolsi a rimanere.

Fu una partita veloce. Moxon guardava a malapena la scacchiera prima di fare le sue mosse, e al mio occhio inesperto sembrava limitarsi spostare la prima pedina che gli capitava sotto mano, con scatti rapidi, nervosi e imprecisi. La risposta del suo avversario, per quanto ugualmente pronta in principio, veniva eseguita con un movimento lento, uniforme, meccanico e alquanto teatrale (pensai), del braccio, che mise a dura prova la mia pazienza. C'era qualcosa di sovranaturale in tutto questo, e mi trovai a rabbrivire. Del resto ero bagnato e infreddolito.

Due o tre volte, lo straniero aveva inclinato leggermente la testa dopo la sua mossa, e notai che quando lo aveva fatto, Moxon aveva

spostato il suo re. All'improvviso realizzai che quell'individuo potesse essere muto. E poi che potesse essere una macchina: un giocatore di scacchi automatizzato! Allora ricordai Moxon che una volta mi aveva accennato di aver inventato un meccanismo del genere, ma non avevo intuito che potesse essere stato realmente assemblato. Tutti quei discorsi sulla coscienza e l'intelligenza delle macchine erano dunque un mero preludio alla faticosa esibizione di questo dispositivo? Un semplice trucco per intensificare l'effetto che la sua azione meccanica avrebbe avuto su di me, che ignoravo il suo segreto?

Che gran conclusione per le mie fantasticherie intellettuali: per "l'infinita varietà ed eccitabilità del" mio "pensiero filosofico!". Ero sul punto di andarmene indignato, quando avvenne qualcosa che catturò la mia curiosità. Osservai la cosa stringersi nelle sue enormi spalle, come se fosse seccata: e lo fece in modo così naturale, così umano, che alla luce della mia nuova opinione in materia, mi sbalordì. Ma non era finita, infatti un attimo dopo colpì bruscamente il tavolo con un pugno serrato. Quel gesto sembrò sconcertare Moxon persino più di me: spinse la sedia lievemente all'indietro, come se fosse allarmato.

Poco dopo venne il suo turno, levò una mano in alto sulla scacchiera, piombò su uno dei suoi pezzi come uno sparpiero, ed esclamando: "Scacco matto!" balzò velocemente in piedi, ponendosi alle spalle della propria sedia. L'automa giaceva inanimato.

Il vento si era placato ormai, ma udivo il rombo e rimbombo di un tuono, approssimarsi in un crescendo assordante e a intervalli sempre più vicini. Tra un boato e l'altro, adesso percepivo un lieve brusio, forse un ronzio che, come il tuono stesso, si faceva temporaneamente più fragoroso e distinto. Sembrava provenire dal corpo dell'automa, ed era senza ombra di dubbio un cigolio di ingranaggi. Ebbi l'impressione che si trattasse di un meccanismo ribelle, sfuggito all'azione repressiva e regolatrice di qualche sezione adibita al suo controllo: un effetto simile a quello che

ci si potrebbe aspettare quando un dente d'arresto viene spinto fuori dal becco complanare di una ruota a cricchetto. Ma senza darmi tempo di congetturare oltre circa la sua natura, la mia attenzione fu rapita dagli strani movimenti dell'automa stesso. Una convulsione lieve ma continua, sembrava possederlo. La testa e il corpo erano scossi da spasmi, come quelli che si verificano in uomo affetto da paresi o da brividi malarici, e aumentarono sempre di più, finché non fu completamente pervaso da una violenta agitazione. Balzò improvvisamente in piedi e con un movimento tanto rapido da risultare quasi impercettibile agli occhi, si scagliò in avanti oltre il tavolo e la sedia, con le braccia tese in tutta la loro lunghezza, come un tuffatore che si prepara a saltare. Moxon provò ad allontanarsi velocemente dalla sua portata, ma era troppo tardi: vidi le abominevoli mani della cosa stringersi attorno alla gola del mio amico, che le afferrava i polsi a sua volta. Rovesciarono il tavolo, la candela fu scagliata sul pavimento e si spense, dopodiché calarono le tenebre. Ma il rumore della lotta era spaventosamente riconoscibile, e ancor più terrificante era il suono roco delle grida soffocate che l'uomo emetteva, nel disperato tentativo di respirare, mentre veniva strangolato. Guidato da quel baccano infernale, mi lanciai in soccorso del mio amico, ma avevo mosso a malapena un passo nell'oscurità quando l'intera stanza fu rischiarata da una luce accecante, che mi stampò nel cervello, nel cuore, e nella memoria, un'istantanea nitida dei due che combattevano sul pavimento. Moxon si trovava al di sotto, con la gola ancora stretta nella morsa di quelle mani di ferro e la testa forzata all'indietro, gli occhi erano fuori dalle orbite, aveva la bocca spalancata e la lingua che sporgeva all'esterno. Sulla faccia dipinta del suo assassino c'era un'espressione serafica e assorta, come se stesse escogitando la mossa risolutiva in una partita a scacchi: che orribile contrasto! Questo è tutto ciò che vidi, poi calarono l'oscurità e il silenzio.

Tre giorni dopo mi svegliai in un ospedale. Mentre il mio cervello malandato recuperava lentamente il ricordo di quella tragica notte, mi accorsi che ad assistermi c'era Haley, l'operaio di fiducia di Moxon. Rispondendo a una mia occhiata, si avvicinò sorridendo.

«Raccontatemi tutto» riuscii a dire, con un filo di voce «ditemi cosa è successo».

«Naturalmente» disse. «Vi hanno trasportato qui in stato di incoscienza da una casa in fiamme, quella di Moxon. Nessuno sa perché vi trovaste lì. Potreste essere chiamato a dare qualche spiegazione. Anche le origini dell'incendio sono alquanto misteriose. Suppongo che la casa sia stata colpita da un fulmine».

«E Moxon?».

«Lo hanno sepolto ieri. O almeno è stato sepolto ciò che restava di lui».

A quanto pare questo ragazzo così riservato sapeva essere occasionalmente estroverso. Sembrava alquanto a suo agio nel dispensare notizie allarmanti a un malato. Dopo alcuni momenti di estrema sofferenza mentale, osai porgergli un'ulteriore domanda: «Chi è stato a salvarmi?».

«Beh, se vi incuriosisce, sono stato io».

«Grazie, Signor Haley, e che Dio vi benedica. Siete riuscito anche a recuperare quell'affascinante prodotto della vostra manualità, il giocatore di scacchi automatizzato che ha ucciso il suo inventore?».

L'uomo rimase in silenzio per un lungo istante, distogliendo lo sguardo. Poi si voltò e in tono solenne, disse: «Ne siete a conoscenza?».

«Sì» risposi «l'ho visto».

Era molti anni fa. Se me lo chiedessero oggi non risponderei con altrettanta sicurezza.

# APPROFONDI-MENTI



## THAIS SICILIANO

### *Storia di una traduttrice analogica*

**H**o iniziato a tradurre a mano, su carta, con il dizionario aperto accanto, il computer spento e inutilizzato nell'altra stanza. Per forza, diranno subito i miei lettori, avrai iniziato un secolo fa. No, ragazzi, quando ho iniziato a tradurre Internet c'era eccome, perché sono passati solo venticinque anni, io ne avevo tredici e da Internet scaricavo le interviste ai miei musicisti preferiti. Poi le stampavo (perché non si poteva stare connessi troppo a lungo senza occupare anche il telefono di casa) e traducevo le loro parole a matita, sullo stesso foglio, tra una riga e l'altra, in lettere microscopiche per non sprecare spazio (ambientalismo in erba o malattia mentale?). Un inizio molto analogico, forse fin troppo.

Chissà come traducevo bene a tredici anni, con il solo ausilio di un dizionario cartaceo, le parole di cantanti e chitarristi americani che usavano slang e phrasal verbs come se piovesse. Chissà come lo sapevo bene, l'inglese, studiandolo a scuola con insegnanti che avevano un accento esotico solo perché venivano da altre regioni d'Italia. Non sapevo ancora che la traduzione sarebbe stata la mia strada, all'epoca volevo solo sapere cosa dicessero i miei beniamini nelle interviste, carpire i loro segreti e le loro personalità. Ricordo ancora il senso di meraviglia a mano a mano che le frasi svelavano il loro significato, o perlomeno quello che credevo fosse il loro significato, a grandi linee, con enormi margini di incertezza.

Le ho ancora, quelle traduzioni, ma non oso rileggerle. Del resto non oso rileggere neppure gli ultimi libri che ho tradotto. Vedere le parole sulla carta è molto diverso che vederle sullo schermo: per anni, all'inizio della mia carriera di traduttrice, ho stampato (o fatto stampare dall'editore) le bozze delle mie traduzioni per correggerle a penna. Con il passare del tempo, però, ho perso questa abitudine: ebbene sì, per qualcuno della vecchia scuola sarà un sacrilegio, ma oggi correggo le mie traduzioni esclusivamente a video. Se una frase non mi convince, la copio e la incollo in un nuovo documento. Cambio il font, la dimensione, provo a rigirla, la leggo cento volte, la lascio da parte per un po', ci torno sopra, a volte la scrivo a mano su un foglio, spesso la lascio evidenziata e cerco di scordarmela fino alla fase della revisione, quando rileggo tutto il libro di fila e il flusso del discorso sovente mi porta a trovare la soluzione più immediata ed ef-

ficace, che per mesi non mi è venuta in mente.

Un vantaggio della carta? Traducendo al computer, si perde completamente la traccia delle versioni precedenti. Certo, esiste la modalità Revisione su Word, ma a meno che non decidiamo di salvare un documento diverso per ogni minima modifica (mossa suicida quasi quanto tradurre a mano per poi riportare il testo sul pc), tutte le idee nate e poi abbandonate, e che magari più avanti ci verrà voglia di ripescare, vanno perdute. La traduzione è un processo lungo ed elaborato, fatto di incastri e di armonia generale. Cambiando una parola in un dato punto, spesso una frase a qualche riga di distanza non funziona più (rime interne, ripetizioni, giochi di parole, coerenza e così via). È necessario quindi pensare bene alle scelte, spesso tornando sui propri passi. Su un foglio manoscritto è facile ricostruire la genesi dei propri pensieri, lavorando al computer è più complicato ricordarsi le scelte fatte

in precedenza, magari anche mesi prima.

Ho sempre temuto di perdere qualcosa, nel passaggio dalla carta allo schermo. Anche quando da adolescente scrivevo i miei tremendi racconti, non mi sarebbe mai venuto in mente di usare la tastiera al posto della penna. All'università, guardavo i miei compagni prendere appunti direttamente sul pc e mi sembravano alieni. Li invidiavo anche un po', lo ammetto.

Adesso che con il computer ci lavoro tutti i giorni – come traduttrice e copywriter – ho perso l'abitudine di scrivere a mano e sono passata al digitale. Eppure, in un impeto di nostalgia per i vecchi tempi, da poco mi sono comprata una penna stilografica. È con quella che scrivo appunti, brevi glossari tematici, note, impegni, orari, messaggi a me stessa e agli altri.

Perché scrivere le cose a mano continua a sembrarmi il modo migliore e più efficace per fissarle nella mente, per creare una connessione più diretta con il cervello, passando

attraverso la sensazione fisica della penna sulla carta (senza romanticismi di sorta). Ho un quadernetto su cui appunto le asperità, le contraddizioni, i nomi e i termini che devo tenere a mente quando traduco un libro. Sfogliarlo è come aprire un archivio dei miei processi mentali di due, tre, quattro libri fa. Aprire un file sul pc non mi fa lo stesso effetto.

Nostalgica per natura, mi sono piegata all'avvento del digitale per comodità, ma tutto ciò che non mi serve avere sul computer lo scrivo a mano. Nella mia vita e nel lavoro, analogico e digitale coesistono, in una strana sinergia che ho imparato a creare e gestire con il tempo.

Vorrei tanto poter dire di aver scritto questo pezzo a mano, e sono quasi certa che se l'avessi fatto sarebbe venuto meglio.

# MAURO MARASCHI

## *L'artista presto noto come Midjourney*

**M**idjourney, da qui in poi MJ, è un software online di intelligenza artificiale che, attraverso una formulazione testuale implementabile con parametri di programmazione (nell'insieme: un «prompt»), consente di creare immagini inedite ispirate ad artisti esistiti ed esistenti di tutti i campi dell'arte visiva e plastica. Lanciato nel 2022, cinque anni dopo programmi analoghi come DALL-E e Stable Diffusion, MJ è *al momento* quello che offre le prestazioni migliori. Effettuata la registrazione a pagamento, o approfittando del periodo di prova, in pochi secondi è possibile ottenere quattro interpretazioni visive di un comando scritto, quattro immagini che a un artista umano, che usi strumenti tradizionali o

digitali, richiederebbero giorni per la sola realizzazione. Il bacino di partenza è un dataset di milioni di immagini preesistenti, già diffuse online ma non solo, con il quale il software è stato, viene e verrà istruito attraverso *machine learning*.

Ci si può fare un'idea visitando la MidLibrary di Andrej Kovalev, artista attivo da vent'anni, anche se, pur circoscrivendo il campo ai duemila riferimenti da lui selezionati, al momento del *prompting* non sarà chiaro in che misura questi riferimenti influiscano sul risultato, che varierà in base agli algoritmi, alla gerarchia degli elementi e a numerosi altri fattori: è impossibile chiedere «Un soggetto di Klimt scolpito dal Bernini» e ottenere al primo tentativo quella che per un essere umano

sarebbe la più ovvia delle speculazioni. Una comprensione profonda del processo è appannaggio di una minoranza composta da artisti, programmatori e perditempo. Come si evince dall'archivio pubblico degli utenti, i più procedono per tentativi, copiando prompt già testati o esplorando percorsi nati accidentalmente (è affascinante ricostruire questo processo sbirciando nelle gallerie altrui). Di conseguenza, i risultati rispecchiano una gamma amplissima di livelli qualitativi ed estetici: si va dall'immagine dozzinale e/o epigonica, a quella armoniosa e iper-dettagliata della quale è arduo evincere il numero e la combinazione delle ispirazioni. Se prestassimo fiducia ai risultati «in primo piano», immagineremmo che tutto ciò che esce da MJ sia oro: ma bisogna tenere a mente che si tratta dei risultati migliori, selezionati tra migliaia di tentativi degli utenti più scafati, su milioni di utenti che usano il mezzo con minor estro. Va da sé che, al di sotto di questa vetrina, significativa

è la percentuale di immagini «sbagliate» per infiniti motivi: errori anatomici e prospettici, incongruenze, kitsch e trash involontari, horror vacui, composizioni modulari, mancanza di plasticità e cinematica, e così via. L'attuale predominanza di barocchismi, psichedelie cromatiche (acidi, fluo, neon) e fondali di un nero pieno, frutto appunto dell'uso meno consapevole da parte della maggioranza degli utenti, concorre a creare un immaginario dark, allucinato, massimalista e non di rado pacchiano. D'altronde è sempre stato così anche nel mondo reale, con la differenza che la produzione degli artisti peggiori, o i risultati peggiori di artisti mediocri o bravi, rimaneva relegata all'oblio e a luoghi privati, mentre adesso questi atelier virtuali sono a cielo aperto.

Stabilito che in pochi ne faranno un lavoro, a cosa serve MJ? È innanzitutto un gioco, considerato che il processo creativo in sé può risultare molto godibile: ha qualcosa del cu-

linario (riconoscere la spezia mancante), del rompicapo linguistico (come interagiscono i campi semantici?) e soprattutto dell'esperienza lisergica (il comando di avvio è *!imagine*, «immagina»); è in virtù di questo aspetto ludico che MJ ha già conquistato milioni di utenti. Sul piano individuale, per alcuni può inoltre essere una scorciatoia gratificante per sentirsi «autori» di immagini che non saprebbero realizzare altrimenti, mentre per chi già si occupava di arti visive MJ può essere un modo per portare avanti la propria ricerca, o una sua diramazione, a patto di integrarlo tra i propri strumenti senza perdere di vista la coerenza. La questione si fa più delicata quando ragioniamo su scala industriale. Un'azienda che ha bisogno di immagini può trovare in MJ una soluzione più economica e veloce di illustratori, fotografi e grafici umani. «I clienti si chiederanno perché pagare 500 euro per la copertina di un libro quando, con un abbonamento mensile da 30 euro a

un software, possono illustrare l'intera collana», predice qualcuno. La qualità non sarà mai la stessa, obietta qualcun altro. Ma anche se avzassimo l'ipotesi assurda che MJ non riesca mai, in futuro, a elaborare un'opera d'arte perfetta (armoniosa, emozionante e significativa), sappiamo che una buona parte dei committenti preferirà comunque accontentarsi di un falso più economico, evitando tra l'altro l'onere dell'interazione umana. E poi, siamo onesti: qual è la percentuale dei fruitori che, in virtù di un'educazione visiva ed estetica, noterà questo calo qualitativo? Quanti distinguono un'opera impeccabile da una meno bella o scadente? Accademie, gallerie e concorsi continueranno a fare da garanti, ma, in un mondo in parte smaterializzato, l'apprezzamento dei contenuti da parte degli utenti (fisici o digitali) risulterà di gran lunga più determinante della convalida critica.

È pertanto pacifico che, nell'immediato futuro, MJ sottrarrà una fetta di lavoro a gra-

fici e illustratori per quello che riguarda la produzione di immagini autoconclusive, comportando un aumento della pressione concorrenziale. Pochi giorni prima di completare quest'articolo mi sono imbattuto nella locandina della nuova stagione del Teatro Stabile di Torino, nella quale si vede una bionda che bacia uno pseudo-Kermit, un'immagine realizzata con MJ, come si intuisce da una serie di caratteristiche: un numero eccessivo di dita nelle zampe della rana, pennellate da filtro «fluidifica» di Photoshop, nonché mancanza di «carattere» a livello compositivo. Già da mesi testate prestigiose come «Libération», «Le Monde» e «New York Times», fanno uso di immagini MJ, e da noi persino un importante editore di fumetti ha adottato un'immagine MJ per la cover *variant* di una sua pubblicazione, il numero 379 di *Nathan Never*. La novità, nel caso della locandina del Teatro Stabile, è l'utilizzo di un prodotto MJ nella cartellonistica pubblicitaria, che rispetto a

un'immagine «effimera» richiede una stampa tipografica in grande formato e arrederà le vie cittadine per almeno tre mesi. Sono i primi passi di un grande cambiamento, e non c'è motivo per cui queste pratiche non debbano diventare la norma. Fin qui però abbiamo circoscritto il discorso alla pubblicitaria, alla produzione di immagini a uso essenzialmente commerciale.

Più problematiche sono le ripercussioni sul mondo dell'arte. Da quando le TTI («text-to-image») sono state lanciate online, all'inizio con risultati goffi e innocui, il miglioramento esponenziale delle loro prestazioni ha alimentato un dibattito sempre più acceso sulla natura di questi risultati (sono arte?), sul loro uso (una copertina MJ lede la fiducia del cliente?) e soprattutto sul danno economico e identitario arrecato agli autori cui MJ attinge. Già a gennaio del 2023 tre artiste americane hanno fatto causa a MJ e simili per l'utilizzo di immagini protette da copyright. Da noi alcuni tra gli intellettuali più appas-

sionati al tema sono Lorenzo Ceccotti, affermato fumettista, e Francesco D'Isa, filosofo e artista visivo: da un lato Ceccotti, insieme a entità come MeFu e Vera, porta avanti una battaglia per sollecitare risposte da parte dei legislatori; dall'altro D'Isa, con un piglio più concettuale, mette in discussione la longevità del diritto d'autore. Due posizioni agli antipodi eppure complementari: gli artisti devono tutelarsi *proprio* perché, come vedremo tra poco, saremo presto costretti a mettere in discussione il concetto stesso di «autore».

In realtà, per quanto riguarda lo sfruttamento dello status autoriale, o anche il furto di proprietà intellettuali, *al momento* gli artisti viventi (e/o gli aventi diritto) non rischiano molto: creare un falso inedito attraverso MJ è ancora arduo, ed è probabile che gli stessi programmatori abbiano posto parametri vincolanti (vedi l'impossibilità di personaggi Disney verosimili). La questione del plagio è già più temibile, per due motivi

interconnessi: innanzitutto perché, rispetto a un testo scritto, davanti a un'immagine è più difficile quantificare la percentuale di copiatura e scinderla da quella della mera ispirazione, e in secondo luogo perché, se un artista «convenzionale» fa di tutto per emanciparsi dai propri riferimenti, il *prompter* è al contrario in balia dello strumento, che *per forza di cose* ha una memoria infinitamente superiore a quella umana e può quindi attingere a riferimenti ignoti all'utilizzatore: in altre parole, con MJ aumenta vertiginosamente la possibilità di plagio involontario. Le battaglie legali si faranno cruento. E si presenterà anche il rovescio della medaglia, come già successo quando il Copyright Office americano ha negato i diritti d'autore a un'illustratrice che aveva realizzato un fumetto con MJ, riconoscendola quale autrice del testo ma non delle immagini, per il solo fatto che queste ultime «non sono il prodotto della creazione umana». Sia chiarito che MJ non ha soltanto detrattori, anzi, ci sono

artisti affermati ed entusiasti, come Dave McKean, ai quali è stata riconosciuta la paternità dell'opera in virtù dell'uso di feed originali.

Con buone probabilità, qualche artista percepisce anche una forma di ingiustizia morale: «Perché le mie opere, risultato di un'esistenza immolata all'arte, devono essere equiparate, sul piano critico e commerciale, alle imitazioni ottenute senza fatica da chi si limita a depredate i percorsi altrui?». Da un punto di vista squisitamente tecnico, questo superamento delle maestranze, e dei percorsi formativi che le forgiavano, è soltanto il traguardo più recente (e clamoroso) di un processo in atto da almeno un secolo. Prima per scrivere un romanzo servivano un contesto privilegiato, una cultura e degli strumenti fisici; poi si sono sviluppate forme letterarie che prescindevano dall'erudizione e le macchine per scrivere sono diventate più accessibili; quindi in ogni casa sono arrivati un pc e internet (e con essi il copia-incolla), e in-

fine i corsi di scrittura creativa: oggi un individuo che non ha mai letto un libro, né provato a scriverne uno, ha a disposizione tutti gli strumenti e i supporti, a pagamento o gratuiti, per scrivere un romanzo, pubblicarlo, promuoverlo e conquistare una certa visibilità. D'altronde tutti i programmi, e più di recente le app, nascono come scorciatoie: Google ci solleva dall'esercizio della memoria, Wikipedia riduce l'importanza di una cultura personale, Instagram consente a chiunque una fama immeritata, Tinder è il discount dell'amore, con Plantnet siamo tutti botanici, con Shazam e Spotify tutti musicofili, e così via. Per fare un esempio tridimensionale, si pensi all'Auto-Tune, software che corregge intonazione e imperfezioni vocali, cruciale nel recente fenomeno mainstream della trap anche se in uso dal 1997, che ha permesso a tanti aspiranti performer di cimentarsi nella musica a prescindere dalle capacità canore.

La differenza, con MJ, è che davvero non richiede alcun

tipo di infarinatura o interesse pregresso: chiunque, per motivi diversi (predisposizione alla semiosi, fantasia, fortuna), può ottenere risultati notevoli nell'arco di poche ore. Non c'è nemmeno bisogno di un tutorial, né di conoscere le basi del linguaggio di programmazione: siamo piuttosto nei territori del videoludico. Certo, più ci si esercita e più si imparano trucchi e tecniche, ma è straniante equiparare questo know-how acquisito «per gioco» a cinque anni di studi universitari, altri di gavetta e stage sottopagati, centinaia di email per proporsi come copertinista e magari la delusione di dover abbandonare il sogno di vivere della propria arte per dedicarsi a tutt'altro. Eppure, dal punto di vista di un committente, i risultati non saranno mai così distanti quanto i percorsi che li hanno consentiti. Va da sé che un'equiparazione del genere è ancora impensabile in altri ambiti: soltanto in caso di vita o di morte ci faremmo ricucire una ferita da una sarta, così come i robot

chirurgici sono lungi dall'essere impiegati in operazioni di routine. Ma va chiarito che per la maggior parte dei suoi utenti MJ è soltanto un gioco, ed è difficile che una nuova tecnologia già disponibile venga messa al bando per salvaguardare una minoranza quando la «maggioranza» reclama che resti disponibile, per il solo fatto che quella «maggioranza» muove interessi economici enormi, è la *cash cow* di imprenditori e multimiliardari.

Non è un caso se di recente il Future of Life Institute, think tank no profit americano che ha l'obiettivo di «indirizzare le tecnologie trasformative lontano da rischi estremi e su larga scala, e verso il beneficio della vita», ha diffuso una lettera sottoscritta da oltre ottocento tra imprenditori, esperti e studiosi di IA, tra cui Elon Musk, Steve Wozniak e Yoshua Bengio, con la quale proponeva di mettere in pausa «per almeno sei mesi» lo sviluppo dell'IA allo scopo di «definire regole condivise e protocolli di sicurezza che rendano

i sistemi già in uso più sicuri, trasparenti e affidabili». L'ipotesi ufficiale è che le IA possano diventare uno strumento per inondare di fake news e propaganda i canali informativi (vedi le immagini virali di Trump arrestato e Bergoglio gangsta); c'è spazio anche per dubbi morali che poco si sposano con la forma mentis imprenditoriale, ovvero il rischio che l'automatizzazione spazzi via non soltanto i lavori routinari ma anche quelli gratificanti, qualificati e intellettuali. Tale afflato è in linea con il «lungo-termismo» (*longtermism*), concettualizzato nel 2017 dal filosofo William MacAskill (classe 1987), in seno alla corrente dell'«Altruismo Efficace», per spiegare l'idea secondo la quale «influenzare positivamente il futuro a lungo termine è una priorità morale chiave del nostro tempo»; sono teorie amate da Peter Thiel, Elon Musk, Larry Page, Jeff Bezos e altri imprenditori multimiliardari che hanno trovato nella filantropia un modo per nobilitare la corsa

all'immortalità transumanista: in altre parole, gli sta a cuore il destino della Terra perché vogliono viverci per sempre. La lettera ha però toni talmente allarmistici, arrivando a paventare la fine della civiltà causata da IA malevole, che lo «scenario Terminator» ha distolto l'attenzione da un eventuale fondo di verità. Andrew Ng, Chief Scientist alla Baidu Research, ha così commentato che: «temere lo sviluppo di robot killer è come preoccuparsi del sovrappopolamento di Marte», dal momento che, come sostengono alcuni giornalisti, «non solo questi strumenti si limitano a fare calcoli statistici senza avere la minima comprensione di ciò che stanno facendo, ma il loro funzionamento è necessariamente sotto il nostro controllo». E anche Nick Bostrom, pur considerando urgente l'immissione nelle IA di valori che le rendano innocue per l'umanità (le leggi di Asimov), nel suo *Superintelligenza* (Bollati-Boringhieri, 2013) ci rassicurava che «in futuro le macchine

potranno fare più o meno tutto, ma lo faranno in base [...] ai valori che noi esseri umani vi proietteremo». Il problema è che non esiste nessun «noi», nessun valore globalmente condiviso: non siamo in un film americano nel quale yankees, cinesi e russi collaborano per difendere la terra dalle macchine ribelli. Immaginiamo uno Stato sovranista che deleghi il lancio delle proprie testate nucleari a una IA di futura generazione, tarata per quantificare le minacce esterne, rendendo così sterili diplomazia, sanzioni e bluff: quello Stato avrebbe in pugno il mondo, verrebbe imitato da altre superpotenze, e a quel punto il destino del pianeta sarebbe in mano agli algoritmi. Non è fantascienza. Già a marzo del 2023 il governo romeno è stato il primo ad assoldare un'intelligenza artificiale come consulente, attirandosi l'astio dell'elettorato quando il software si è rivelato incapace di rispettare le regole base del copyright: ricorda l'episodio di Tay, IA conversazionale rilasciata da Microsoft nel 2016 che, in poche ore, per mimetismo con i provocatori di un forum, si scatenò con affermazioni neonaziste. Ma se questo tipo di episodi possono risultare risibili, si ricordi che la polizia di San Francisco ha valutato di servirsi di robot autorizzati a uccidere e che da tempo, nei territori flagellati da conflitti bellici, sono in uso droni kamikaze. Più in piccolo, qualche microcriminale ha già capito come estorcere a ChatGPT informazioni preziose per perpetrare illeciti di varia entità. Insomma, la minaccia non è Hal, ma chi ne fa uso. Non possiamo immaginare quali opportunità si possano scorgere nell'IA con gli occhi di un dittatore. L'IA è soltanto uno strumento, ma anche di una forchetta si può fare un uso improprio. A ogni modo, benché l'introduzione di qualsiasi innovazione tecnologica possa avere controindicazioni, è probabile che la lettera del Future of Life Institute sia stata dettata dall'urgenza degli imprenditori di non trasformare la compe-

tizione in una carneficina, più che da un rischio effettivo di estinzione della civiltà entro pochi mesi. Possiamo dormire tranquilli.

Tornando a MJ, per quanto sia doveroso e necessario reclamare una legislazione esaustiva su ciò che concerne il diritto d'autore, rimane impossibile immaginare che uno strumento tecnologico innovativo venga accantonato o limitato «soltanto» per salvaguardare singole categorie. Nessuno farebbe a meno dei cellulari anche se hanno tolto lavoro ai postini, nessuno farebbe a meno dei quotidiani online anche se hanno tolto il lavoro agli edicolanti, nessuno farebbe a meno di pacemaker e bypass anche se hanno tolto lavoro alle pompe funebri, e così via. Non faremmo mai a meno di tutta una serie di protesi tecnologiche, quali occhiali, lenti a contatto e apparecchi ortodontici, con le quali da tempo implementiamo la nostra vita biologica, a tal punto da poterci già tutti considerare transumani, come sug-

gerito da Laurent ne *La guerra delle intelligenze* (EDT, 2018). L'innovazione tecnologica non può essere fermata. L'automatizzazione dei sistemi produttivi è un processo inarrestabile, tutte le manifestazioni umane sono passibili di automatizzazione e, in tempi diversi, tutto ciò che può essere automatizzato lo sarà. L'arte non si sottrarrà a questo buco nero.

Al massimo, ci si può ancora chiedere se le opere prodotte con MJ possano essere considerate arte. Per i parametri di un critico come Demetrio Paparoni, un'opera MJ non sarebbe arte poiché mancano le «intenzioni che la sottendono». Ovvero: è arte quella prodotta da un *autore desunto* (Foucault) nel contesto di un percorso personale e concettuale e in virtù di una convalida critica, istituzionale e in ultimo popolare. Arriverà però il momento nel quale non sarà più possibile distinguere le immagini MJ da quelle prodotte in altri modi; un falso Caravaggio potrà essere «smascherato» soltanto da una IA,

e avrà comunque il tempo di sedimentarsi nell'immaginario collettivo. Si pensi all'Adagio di Albinoni, la composizione più amata e nota di Albinoni nonostante non sia stata scritta da Albinoni ma dal musicologo Remo Giazotto nel 1958: parliamo di un falso storico «smascherato» da quarant'anni, eppure ancora oggi parimenti amato. Fenomeni simili si ripeteranno con sempre maggiore frequenza. A quel punto, davanti a un'immagine, intuire le «intenzioni che la sottendono» non sarà più così facile: saremo circondati da falsi, da intenzioni emulate, magari re-immaginate da ChatGPT. Già adesso, se non sapessimo che le migliori opere MJ sono state prodotte con MJ, sarebbe difficile escludere che siano state realizzate da un illustratore con la sua bella tavoletta grafica. Quando la rete sarà intasata di Sinfonie apocriefe di Mozart e Beethoven, composte con l'equivalente musicale di MJ (*al momento* esiste il mediocre Mubert), i melomani amatoriali si limiteranno ad ascoltare ciò che più li aggrada e non avranno interesse a indagarne la paternità. Da quasi vent'anni in Giappone le nuove generazioni affollano gli stadi per assistere alle esibizioni delle Vocaloid, popstar virtuali proiettate su un palco sottoforma di ologrammi e ideate da un team di produttori, programmatori e musicisti, ed è difficile immaginare che si pongano domande su chi si possa considerare l'autore in questo caso. Ma anche al fruitore più raffinato il concetto di autorialità interessa poco, lo considera questione da accademici, così come i retroscena, a meno che non siano stati contesto di scandali. Non disdegniamo qualche imboccata, magari una sbirciata a una recensione, ma di base ci fidiamo del nostro giudizio. Perché in fondo sappiamo già cosa vale e cosa no, il discorso pubblico su ogni opera, la nomea di un regista: ci muoviamo da un contrassegno all'altro, crediamo di aver interiorizzato la convalida critica e che i nostri gusti coincidano con il bello. Privati di

etichette e paratesti, saremmo meno spavalidi. Anche perché, nell'ultimo secolo, a identificare l'arte sono soprattutto i paratesti, tutto ciò che la certifica, garantendo che è originale, che ha vinto dei premi, che il suo autore è stato già applaudito, e persino che è «bella» a prescindere da un effettivo e spontaneo apprezzamento. Oggi è impossibile pensare un'opera d'arte spogliata dai suoi paratesti, dalle «soglie» di Genette («Come leggeremmo l'*Ulisse* di Joyce se non si intitolasse *Ulisse?*»). Si pensi alle quarte auto-elogiative dei romanzi o alle fascette che riportano il numero delle vendite, come se fosse proporzionale alla qualità intrinseca del testo. Stabilire che cosa è arte in sé, a prescindere dal mercato, è un esercizio ben più complesso.

«A fare l'arte è il contesto», ha risposto Duchamp un secolo fa piazzando un orinatoio in un museo. Vero, a patto di essere Duchamp: abbandonate dei sanitari agli Uffizi e riparliamone. La risposta corretta è: a fare l'arte non è l'artista,

ma ciò che egli rappresenta, la sua autorialità. La critica oggi fa ancora coincidere il valore dell'opera con questo status quantificabile e monetizzabile: in alcuni casi, per esempio, il prezzo di una tela è stabilito in base a un coefficiente centimetrico. Ciò che è cambiato è che da un secolo l'autorialità può essere anche del tutto slegata da eventuali capacità artigianali e/o doti performative di un singolo individuo. Ready-Art e arte concettuale sono storia, e oggi il compito dell'artista è in primo luogo quello di concettualizzare, di pensare, di scrivere un concept. Il modo in cui poi questo concept prenderà forma è irrilevante: «La stessa banana di Cattelan non deve essere appesa sul muro da lui. Basta che qualcuno per conto suo metta lo scotch e faccia una foto, e quella è l'opera», così Paparoni. L'artista oggi non deve nemmeno muovere un dito, è essenzialmente un ideatore. E che cos'è il prompter, se non un ideatore? Al massimo le sue opere si possono conside-

rare dei falsi d'autore, e la sua autorialità come una riflessione sul senso dell'autorialità, l'apoteosi del postmodernismo. Per contro, l'insieme dei prompt, contribuendo alla costante alimentazione della macchina, può essere considerato una sorta di sterminato collettivo, nella misura in cui lo sono gli utenti modificatori di Wikipedia: un organismo vivente pluricellulare e autorigenerante che assorbe e sintetizza ogni agente esterno, un unico artista presto noto come Midjourney.

È probabile che gli autori, per come li conosciamo, prima o poi scompariranno. Rimarranno quelli consacrati entro un certo periodo del Novecento. Le immagini prodotte dalle IA potranno anche non raggiungere mai l'aura di quelle «umane», vuoi soltanto per l'assenza di un originale fisico (per quanto sia facile immaginare una stampante 3D che conferisca alle opere MJ quella componente materica che fa trasalire davanti a un Van Gogh). Eppure già adesso, e siamo agli

inizi, queste immagini sono impressionanti e in una piccola percentuale obiettivamente «belle», ma soprattutto sono troppe perché ci sia il tempo materiale di catalogarle e valutarle tutte nell'ottica di un nuovo garante critico specializzato, di una nuova autorevolezza, di nuovi canoni. Opere MJ hanno già vinto concorsi prestigiosi riservati a opere più «tradizionali», beffando i massimi esperti. Così come il confine tra pubblico e privato si è fatto labile, e con esso quello tra fisico e virtuale, e tutti oggi siamo un po' i nostri avatar sui social, allo stesso modo gli autori MJ si mischieranno e ibrideranno con quelli più convenzionali, infine prevalendo per una questione squisitamente numerica, così come da almeno cinquant'anni siamo tutti inglobati dalla massa e dal mainstream che la imbocca.

FABRIZIO VENERANDI

*Appunti intorno alla digitalizzazione della scuola*

**I**l digitale a scuola c'è entrato spinto a forza durante il periodo della pandemia dando vita a quella che è stata definita “didattica a distanza” in un primo momento e poi successivamente “didattica digitale integrata”. Diciamo subito che lo scrivente crede che entrambe queste emanazioni ministeriali della didattica digitale siano una sorta di allucinazione nata in un momento di difficoltà e che abbiano scarse connessioni a quello che dovrebbe essere il digitale a scuola.

Come appassionato di umanistica e di digitale è da diverso tempo che seguo la didattica online, come docente ma anche come studente di piattaforme universitarie. In questi ultimi anni ho partecipato a diversi corsi di storia, letteratura e informatica, ad esempio con Coursera, trovando prodotti culturali e didattici di grande stimolo: lezioni asincrone preparate in maniera professionale, editing, multimedialità, esercizi interattivi, compiti con correzione peer to peer. Esiste un mercato internazionale che propone contenuti di alto livello e, come scuola, è una realtà che non dovremmo trascurare.

La “didattica a distanza” e la “didattica digitale integrata” non sono state niente di tutto questo. Si è trattato di interventi spesso improvvisati, utilizzando piattaforme nate per tutt'altro, che hanno funzionato – spesso – grazie solo alla professionalità dei docenti e alla grande disponibilità degli studenti. Poteva essere un primo passo per una introduzione della didattica digitale a scuola, in maniera sensata e professionale, ma pare che non sia così. Le

recenti note del Ministero dell'Istruzione sono – da questo punto di vista – avvilenti. Una rimozione completa dell'esperienza.

D'altronde il digitale è qua per restare. Siamo nel mezzo di una rivoluzione: cose che fino a non molti anni fa si facevano dal vivo, oggi sono demandate al digitale. I rapporti con lo stato, la comunicazione spicciola, il lavoro, gli affetti, l'intrattenimento: oggi passano per buona parte per il digitale. Il grosso dei nostri studenti usciti dalla scuola lavoreranno con dispositivi elettronici, in rete, in streaming, in modalità collaborative. E non mi riferisco solo ai ragazzi di informatica che lavoreranno probabilmente con persone sparse per il mondo e conosciute solo dai commenti al codice in github, ma anche a chi avrà a che fare con il settore umanistico, editoriale, giornalistico.

Quello che la scuola può fare è offrire servizi agli studenti, perché stiano meglio, perché possano lavorare più efficacemente, per scongiurare la dispersione scolastica. Un piccolo esempio fuori contesto: uno dei miei figli quest'anno sta facendo l'Erasmus in Svezia. Mentre l'Università di Genova, dopo il lockdown, si è affrettata a togliere la possibilità di seguire i corsi o dare esami in remoto, mio figlio appena arrivato all'Università svedese si è trovato una piattaforma con i materiali delle lezioni passate e future, con tanto di registrazione pregressa o in itinere delle lezioni. È un servizio: questo gli ha permesso di scendere a Genova per dare un esame (dal vivo: in remoto l'Università di Genova non si fida), perché sa che le lezioni di ieri ed oggi se le ritroverà caricate in piattaforma per studiarle nel fine settimana.

Ecco quando si parla di digitale a scuola si pensa spesso a laboratori ad hoc, acquisti di hardware specifici ma si dovrebbe partire da una "quotidianità del digitale, offrendo prima di tutto servizi: contenuti di studio, video, esercizi, giochi già pronti all'inizio dell'anno per chi volesse ripassare, o dovesse riparare d'estate o – al contrario – per le eccellenze che volessero precorrere il percorso

dell'anno. Per farlo ci vogliono risorse tecniche ed economiche per i docenti e soprattutto una decisione collegiale molto compatta. Ma non è fantascienza: al di là degli esempi internazionali fatti qua sopra, ci sono scuole a Genova che tecnicamente potrebbero già farlo, avendo predisposto telecamere per la registrazione semi-professionale delle lezioni.

Anche quando si parla di dispositivi personali, del divieto ad esempio degli smartphone a scuola si danno giudizi che andrebbero ponderati con cura. Gli smartphone a scuola sono distraenti? Certo, ma credo che sia un errore vietarli almeno finché la scuola non sia in grado di offrire un'alternativa digitale didatticamente più valida. Penso ad un notebook per ogni studente con connessione veloce in rete, in modo da fare didattica digitale in classe con strumenti al passo con i tempi, senza dover sfruttare i dispositivi personali degli studenti. Perché, questo lo do come dato implicito, gli smartphone possono e devono essere usati, quando servono, per fare attività interattive e digitali dal vivo, mancando strumenti forniti dallo stato.

Ma per fare bene la didattica digitale dovrebbe cambiare anche la scuola ancora vincolata a una struttura oraria di distribuzione delle lezioni che – nel migliore dei casi – non è ottimizzata per un buon lavoro degli studenti, di classe, di laboratorio, di fisiologica necessità di aggregazione di temi, orari, focus, progettazione. Lo studente, talvolta, avrà l'impressione di un tour de force schizofrenico più che di un processo di apprendimento.

Se dovessi scrivere un manifesto della scuola secondaria io partirei da un concetto piuttosto settecentesco. Qualcosa del tipo: la scuola ha come obiettivo la felicità degli studenti e dei docenti.

Una dichiarazione di diritti. Partire dal presupposto che la scuola secondaria deve continuare ad essere un luogo di gioco e crescita. Per tutti, studenti e docenti.

Tutti gli strumenti che vanno contro questo diritto alla felicità, dalle valutazioni, alla disciplina in classe, dalla sorveglianza al lassismo, vanno rivisti. Se imparare non dà soddisfazione, se crescere intellettualmente non rende migliori le tue giornate, se non hai niente di memorabile da ricordare, la scuola ha fallito. Resta un obbligo, finalizzato al ritrovare strategie per il voto, per uscirne via fuori il prima possibile. Come è stato per i docenti che ci sono dentro e per i genitori dei docenti. Tutti gli sforzi per bloccare chi non è in grado, chi non studia, chi non si impegna, chi se ne frega, sono tesi a preservare i sopravvissuti per immetterli nel mercato del lavoro.

Questi sopravvissuti spesso escono dalla scuola disgustati da quello che hanno fatto. E poco si dice degli altri, di quelli che non sono migliori.

Che fine fa la scuola dei peggiori? Quelli che non ce l'hanno fatta, che hanno mollato, che sono stati reindirizzati, che sono spariti. Che parte del mondo abitano e vivono, dove lavorano, con che conoscenze e con che competenze? Saranno felici? La felicità è un fatto privato, costosissimo, delicato e – pare – non siamo in grado di collettivizzarlo. Un manifesto che vedesse l'interesse degli studenti al primo posto, che studenti creerebbe? Sarebbero ancora adatti al mercato professionale?

L'uso del digitale a scuola viene a valle di un cambiamento che la scuola italiana non sembra voler intraprendere.

I testi digitali, da questo punto di vista, sono un piccolo frammento di un discorso più ampio, ma resta un frammento significativo delle diverse velocità e delle diverse paure insite verso il digitale. Uno scontro tra i fautori del digitale e quelli che invece sono legati al buon vecchio caro mondo analogico, spesso per quel che riguarda i libri.

In realtà è uno scontro apparente. Le riviste analogiche, i libri analogici, di carta che profumano di carta, sono fatti, ideati, progettati, sviluppati e prodotti con software di scrittura, programmi, computer, macchine fotografiche, documenti cloud condivisi assolutamente e nativamente digitali.

I contenuti che leggiamo su carta nascono spesso da ricerche, condivisioni e informazioni che arrivano dalla rete. Se si provasse a togliere a una redazione “analogica” tutto il brutto e cattivo apparato digitale per una settimana non saprebbero cosa fare.

La verità è che il digitale mette a nudo la lettura. La scorpora di un sovraprodotto che gli editori vogliono ancora tenere con sé perché funziona. L’oggetto. La gente compra oggetti, non la lettura denudata. Come dargli torto. Ma dovrebbero – gli editori – avere il pudore di non ammantare questa scelta commerciale di qualche fumosa scelta etica o culturale che non esiste.

Perché non c’è niente di male a creare oggetti. Fisici. E volere fare oggetti che raccontino storie, che diano informazioni. Non c’è niente di male. Il male è sfruttare il luddismo anti-tecnologico per argomentare una scelta che dovrebbe stare in piedi da sola, per la qualità del progetto che ci sta dietro.

Anche nel caso della scolastica e dell’apprendimento.

Con il digitale – leggo talvolta in rete – si apprende meno e male rispetto al cartaceo. Qui i detrattori si dividono in due gruppi, a volte anche all’interno dello stesso post. Il digitale è meno adatto per apprendere perché troppo liquido e frammentato rispetto alla nobiltà tipografica del libro. In pratica, è più difficile studiare in digitale. Nello stesso ragionamento però può anche capitare di imbattersi nella tesi opposta, gli ebook con video e multimedialità presentano una versione facilitata della cultura, banalizzata, mentre l’apprendimento richiede il duro studio di nozioni omogenee, non certo video e musicchette.

Quando si inizia a discutere c’è sempre poi qualcuno che a

difesa della tesi inizia a linkare: sei, sette studi di qualche università americana che evidenziano come gli studenti che studiano su carta hanno risultati migliori di quelli che hanno studiato in digitale. In genere questi articoli e questi studi sono disponibili solo in digitale, il che – volendo – ha una sua ironia. Ma ha anche un vantaggio: avendo tempo libero uno può andare a leggerseli.

Io a un certo punto me ne sono andati a leggere due o tre. Li ho scaricati, effettivamente dicono che chi studia su carta ha avuto risultati migliori di chi ha studiato su digitale. Allora sono andato a cercare, negli studi, due dati che secondo me sono essenziali.

Posto che gli studenti normali hanno studiato sui libri, ovvero hanno studiato sul “top” della tecnologia analogica per l’apprendimento, la mia curiosità era: su cosa hanno studiato gli studenti che hanno studiato il digitale? Hanno anche loro studiato con il “top” della tecnologia digitale? Era uno scontro alla pari?

Sarò stato sfortunato, ma gli studi che ho sfogliato, di questo non parlano. Venivano citati generici “e-text”, ma non c’era scritto niente su due cose che – secondo me – dovrebbero essere abbastanza importanti.

La prima: gli e-text erano contenuti progettati per sfruttare il digitale, costruiti con la stessa cura e coerenza di un libro cartaceo o si trattava di .pdf di stampa dei libri di testo, o peggio ancora materiali disomogenei raccolti in quanto digitali?

La seconda: con cosa sono stati fruiti questi contenuti? Con che device? Con che qualità di “stampa digitale”? Con che applicazioni e strumenti di annotazione, sottolineatura, raccordo?

Di questo, negli studi che mi sono capitati sotto le mani, citatissimi in rete, non c’era traccia. L’impressione, devo dirlo, è che questi malcapitati studenti fossero stati costretti a studiare delle pagine web in scrolling, magari su qualche tablet android entry level.

Se qualcuno pensa che la qualità della device sia un particolare secondario, rispondo con un aneddoto: una decina di anni fa un operatore mi confidò che era stato in una classe che aveva sperimentato per un anno lo studio su tablet. L'anno successivo erano tornati alla carta. L'operatore aveva chiesto sbalordito il perché, e la risposta era stata che gli studenti “avevano, alla fine delle lezioni, male agli occhi”.

Mi chiedo quante scuole che si avvicinano oggi al digitale affrontino il tema dei pixel per pollice delle device da acquistare, o la gestione della luminosità in relazione a quella dell'ambiente. Eppure, credo che gli stessi docenti messi di fronte a un libro di testo stampato su carta badino anche alla qualità del libro, della rilegatura, della leggibilità dei caratteri, della bontà della carta utilizzata. Non adotterebbero dei fogli male fotocopiati e pinzati insieme alla buona.

Il futuro è del digitale? In realtà il futuro è nelle idee, nella creatività. Il digitale ci sta offrendo degli strumenti, impensabili precedentemente. Il digitale si va a rintanare in tutte le cose in cui lo riusciamo a mettere: nella carta, nelle schedine arduino, nella domotica, nel cloud, negli ebook, nei videogiochi che trattano di temi adulti.

Pensare che il futuro sia “nella carta” è forse uno slogan di lancio di un prodotto di carta; ma non ha niente a che vedere con tutto questo colosso che sorregge il prodotto di carta. Un colosso che è per buona parte digitale e lo sarà sempre di più.

# LEZIONI DI SCRITTURA



VALERIA MANGANO

*Scrittura tra analogico e digitale:  
è sempre la stessa storia?*

Quando ero ragazzina i libri che leggevo erano pieni di storie avventurose, romantiche, di scoperta oppure di estrema noia. Noia che io stessa affrontavo leggendo e stando ore e ore china su un libro che finiva sempre troppo presto.

Noia che iniziai ad affrontare nel modo che mi pareva più logico e naturale: cominciando a scrivere a mia volta. La mia ispiratrice massima, dopo Jo March, fu Prisca Puntoni, con la quale condividevo una certa insofferenza verso l'ingiustizia, l'innamoramento facile e una duo di amiche del cuore.

Le mie storie erano analogiche, esattamente come quelle che leggevo. I personaggi per lo

più dovevano essere amici stretti e vedersi ogni giorno o quasi, oppure erano genitori e parenti, perché la cornetta di casa grigia e col filo lungo solo due metri era presidiata e latrice di bollette salate, i telefoni pubblici visti con sospetto e i telefoni nei bar ormai caduti in disuso, di cellulari neanche l'ombra fino al ginnasio, manco a dirlo.

I luoghi dovevano essere familiari e raggiungibili. Solo una volta mi arrischiai a infilare Perth, quella australiana, nel romanzo che stavo scrivendo, pescandola a caso dalla cartina geografica, senza sapere neanche quanti abitanti avesse e scoprendo solo anni dopo che c'è un'omonima in Scozia.

Il computer non esisteva, quantomeno a casa mia, tanto che imparai presto a battere a macchina le mie storielle e a usare la carta carbone per farne copie che nessuno aveva richiesto.

Col passare degli anni ho smesso di scrivere per dedicarmi alla scrittura degli altri e ho notato, da lettrice prima e da editor poi, quanto siano cambiate le storie e le nostre vite: tutte influenzate da micro-rivoluzioni digitali con risvolti narrativi inediti.

Prima dell'avvento del dominio della cifra, il "digit", e delle frasi trasformate in sequenze di numeri, la storia di un viaggio poteva cominciare con l'acquisto di un biglietto cartaceo.

Nel 2023, invece, comincia quasi sempre dentro una casa, dove un personaggio seduto al computer sta cercando la tariffa migliore aprendo una scheda in incognito del suo browser. Se è poco lungimirante si riduce a comprare quel biglietto dallo schermo del cellulare, se è il miliardario protagonista del romance di turno avrà il jet pri-

vato, se è una studentessa fuori sede probabilmente attenderà orari improbabili per cercare ancora la tariffa migliore, senza trovarla.

Nei romanzi moderni, grazie alla rivoluzione digitale del mondo reale, sono venuti meno alcuni spunti narrativi, sostituiti da altri, differenti e non necessariamente meno poetici.

A mancare sono soprattutto le piazze, il muretto sotto casa, le file negli uffici pubblici (almeno finché lo SPID resisterà). Mancano molti giri al mercato, la sosta alla drogheria, che è sparita nelle città, oppure il cesto calato dalla finestra di certi panorami del Sud Italia.

A livello narrativo la perdita è notevole, ma cosa la sostituisce? Il nuovo è costituito da luoghi di incontro non fisico: chat, commenti sotto i post, server dove si gioca o si lavora, carrelli della spesa virtuali, conti in banca aperti tramite un'applicazione.

Nascono così romanzi fatti di scambi non più epistolari ma di messaggi su WhatsApp,

con tragicomici scambi di emoticon, soprattutto quando la differenza di età tra i dialoganti è notevole. Ci sono poi coppie che nascono e si tradiscono via chat, mail scambiate con un ipotetico servizio clienti che non vedrai mai e conversazioni con l'intelligenza artificiale di turno, alla quale si finisce per chiedere di tutto, financo un po' di compagnia.

Il risvolto narrativo della digitalizzazione ha a che fare con l'immaterialità e con una dimensione da spettatori più che da attori. Una bella differenza rispetto ai romanzi ottocenteschi.

L'esigenza di far incontrare i personaggi in un luogo circoscritto non è stata annullata, ma si è aperta al metaverso o ai suoi omologhi. Pensate a *Mansfield Park* ambientato oggi: anziché un "disonorevole" spettacolo teatrale tra giovani nobili avremmo un salotto silenzioso dove tutti stanno col cellulare in mano mentre guardano un video su Tik Tok o, al massimo, mentre caricano un video, sempre su Tik Tok.

Non dico che si siano annullate tutte le occasioni di interazione nel reale, ma sono molto cambiate, aprendo scenari che gli autori e le autrici provano a esplorare; penso alla relazione che nasce via mail tra Frances e Nick in *Parlarne tra amici* di Sally Rooney, a quella tra Adrien e Lizzie, che, nella *Nostalgia degli altri* di Federica Manzon, costruiscono attraverso le chat notturne un rapporto parallelo a quello che intrattengono di giorno.

Dall'altro lato, c'è la nascita della versione digitale del personaggio di carta, che ha un potenziale immenso e moltiplicabile per tutte le versioni che un personaggio intende fornire di sé all'interno di ogni social, forum, chat a cui aderisce.

Nascono così personaggi che possono fingere altre identità con facilità estrema, che sfogano le proprie pulsioni nel mondo virtuale, che scoprono verità scomode tra le memorie accumulate in un hard disk, che commettono reati senza neanche saperlo (giacché quanti di

noi sanno che è un effettivo reato aprire la casella di posta di qualcuno e leggerne le e-mail?), che sono divorati da ansie da prestazione tali che quelle del Bellantonio in confronto erano ridicole, personaggi che fanno tanto sexting e poco sesso in presenza.

Dal punto di vista della natura umana non è cambiato nulla, lo sappiamo, ma il duplicarsi della realtà permette di esplorare quella stessa natura e i rapporti che intrattiene in modo differente.

Non è casuale che i romanzi contemporanei rispetto alle relazioni nate e vissute online si chiedano: sono vere? Influiscono su relazioni sviluppatesi solo nella realtà “reale”?

Le risposte arrivano spesso dalla distopia, che è punto di partenza o arrivo, a seconda del punto di vista.

È recente la mia lettura di un racconto distopico cinese, *Paradiso 28* di Han Song, in cui il protagonista decide di andare a trovare i genitori nella “città per anziani” dove abitano, per sco-

prire che coloro con cui parla e che hanno le sembianze dei suoi genitori non sono che copie. La città intera è un falso, piena di ologrammi di vecchi uccisi dal governo, messi lì a fare scena. L'unico essere umano vivo e reale è una donna, che trova nel protagonista la via d'uscita alla sua solitudine.

Questo racconto mostra come la relazione genitore-figlio possa essere apparentemente mantenuta tramite un clone digitale, fino a che permanga però l'ignoranza sulla reale natura del clone. A quel punto il figlio disconosce la relazione e giudica con orrore e raccapriccio quell'artificio ben congeniato.

Il caso della distopia è quello che può mostrare con maggiore immediatezza conseguenze narrative di alcuni aspetti della digitalizzazione.

C'è una conclusione da trarre in merito? A mio parere, non esistono un bene o male assoluti, solo una serie di opportunità. Le autrici e gli autori più attenti hanno già iniziato a rendere narrativa questa dimensio-

ne, sfruttandone il potenziale, che di solito si articola nello scovarne i problemi e nell'osservare la reazione possibile dei personaggi. È accaduto nei romanzi, pensiamo a *The Circle* di Dave Eggers o *Quality Land* di Marc-Uwe Kling, e nelle serie televisive, una tra tutte *Black Mirror*.

Cosa accade agli editor adesso? Si continua a editare come prima. Nella pratica, però, si affrontano nuovi problemi: un personaggio non è più solo la sua storia passata, i suoi obiettivi e i suoi conflitti, ma è quasi sempre anche un personaggio sdoppiato, la cui dimensione digitale a volte entra in scena prima di quella con un corpo. A quel punto occorre capire se le azioni, le parole e le emozioni che quel doppio proietta all'esterno siano consonanti con il personaggio iniziale oppure no.

È necessario innalzare il livello di attenzione verso la coerenza interna (o incoerenza, se è il caso).

L'altro problema che identico è nel rapporto con gli

autori stessi e con la loro consapevolezza delle implicazioni del digitale sul loro modo di narrare. I più accorti sapranno davvero sfruttare le risorse di questa dilatazione della realtà, ma molti potrebbero limitarsi a considerarla un'appendice inutile o addirittura deleteria.

Non mi stupirei se nascesse un movimento letterario analogo al Luddite Club, creato da Logan Lane, diciassettenne newyorkese che è stata poi seguita da vari coetanei che negli USA hanno deciso di tornare a essere analogici dicendo no a cellulare, algoritmi e social.

Mi aspetto che una mattina qualcuno salti su a dire "vogliamo tornare alla narrativa del primo Novecento, senza cellulari, test del dna e siti dove puoi acquistare il materiale per costruirti le tue batterie in mezza giornata, vogliamo il ritorno della letteratura analogica. I nostri personaggi rifiutano il virtuale. Noi siamo gli Analogisti".

Se accadrà sarò curiosa di vedere come i fautori dell'Ana-

logismo se la giocheranno, proponendo letture forzate di Tolstoj e Balzac? Imponendo una specie di disciplina di vita agli scrittori che aderissero al progetto? Perché, inutile negarlo, per sfuggire del tutto al digitale si deve cambiare stile di vita.

Non sarò io a dire se questa prospettiva sia giusta o sbagliata, posso solo osservare che il digitale e in particolare i social network stanno modificando il nostro rapporto con l'esistente.

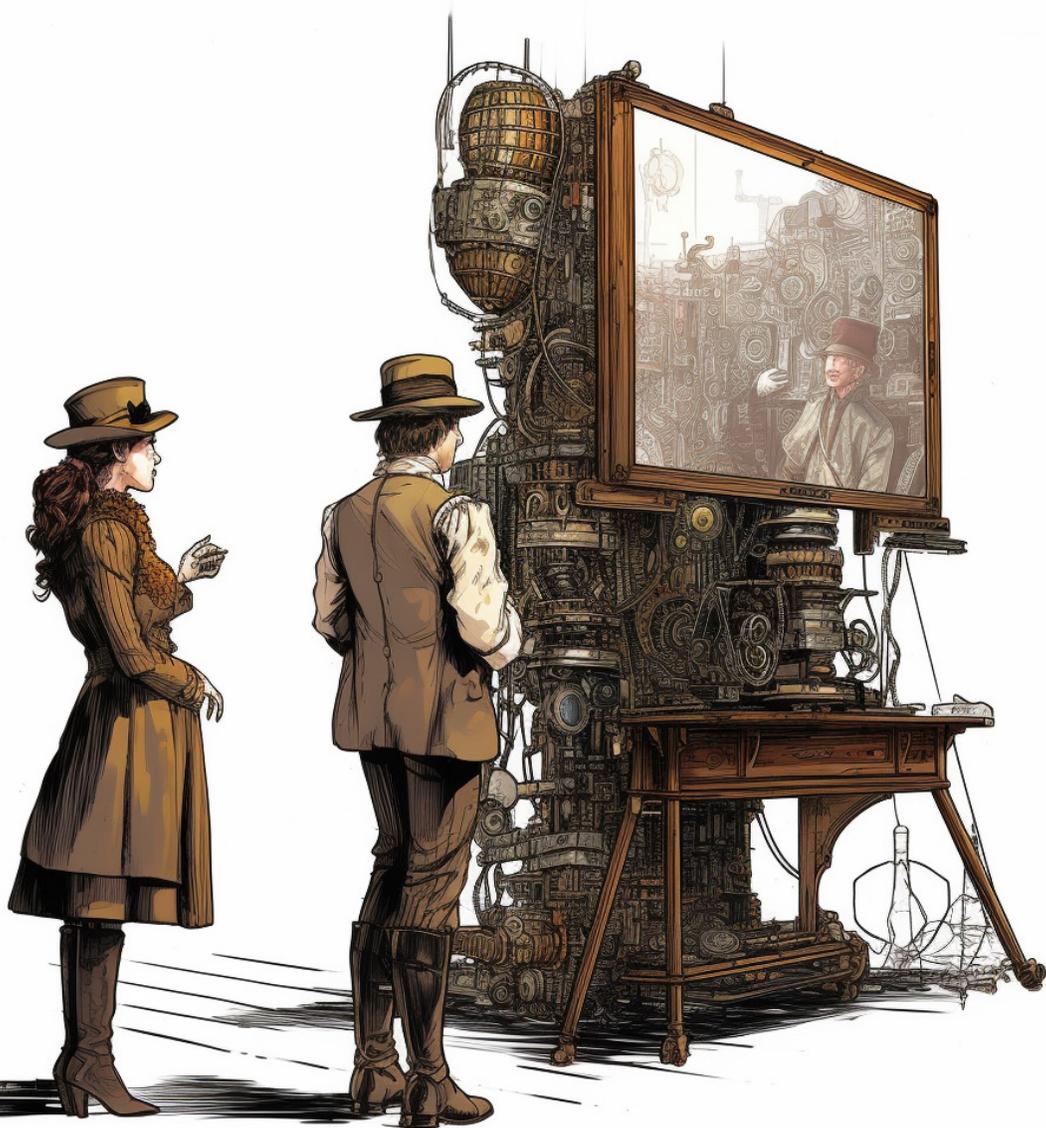
Oltre ai problemi di ansia, iper-connessione e confronto con modelli irrealistici, il digitale ci dà anche una possibilità mai avuta prima: quella di acquisire informazioni comodamente seduti alla scrivania.

Ciò ha reso le richieste di verifica delle notizie molto pressanti, proprio perché è troppo facile pescare notizie in rete e inserirle nel proprio romanzo,

oppure guardare in diretta il traffico in una via di Los Angeles e credere di viverci davvero. La facile reperibilità di notizie dettagliate su qualsiasi argomento o disciplina non corrisponde ancora alla profondità donata da un'esperienza vissuta, mettendo a rischio la credibilità di tante narrazioni, che troppo spesso si adagiano sull'elencazione di dettagli puntuali che non passano però la verifica di chi quell'esperienza l'ha vissuta davvero.

Chissà che in un prossimo futuro non si superi anche questo ostacolo, con la realtà aumentata. Io confido sempre nella necessità dell'essere umano di trovare chiavi di interpretazione alle dimensioni dell'esistenza e quindi nell'esigenza di leggere storie, di raccontarle e viverle. In analogico e in digitale.

# VISIONI



NICOLÒ MAZZA DE' PICCIOLI

*La frontiera impossibile*

*nella rivoluzione analogico/digitale*

**S**e il cuore pulsante delle storie è il conflitto, le storie di frontiera hanno un cuore immenso. Tracciare una linea è da sempre – ed è facile presumere che per sempre sarà – un gesto in grado di pompare sangue e ossigeno alle narrazioni, senza timore di anemie o siccità.

Il confine fisico, lo spartiacque, lo steccato, il fosso sul selciato di Romolo e Remo, il trovarsi al di qua o al di là, è una condizione che si trasforma da neutro dato geografico a valore ontologico e di appartenenza.

Il confine familiare della genetica o supposta tale; maggiormente illusorio, eppure più difficile da varcare, come quello

che consegna Romeo e Giulietta alla tragedia.

Il confine delle idee; del tutto aleatorio e proprio per questo catalizzatore di divisioni ancora più rigide e inviolabili. I muri tanto meno appartengono al mondo tangibile, tanto più sono resistenti. (E tanto più le persone si mostrano disposte a lottare per difenderli.)

Di racconti eretti su questo genere di conflitti sono feconde le biblioteche, le sale cinematografiche e gli schermi di casa collegati a una qualsiasi piattaforma di streaming. Oltre che, purtroppo, le cronache dei quotidiani. Storie di guerre per difendere un fazzoletto di terra, per proteggere l'onore dei

propri padri, per rivendicare la propria fede religiosa, politica, calcistica. Il più delle volte non importa l'oggetto della divisione. È solo un MacGuffin, si direbbe in narratologia. Un espediente che adottiamo per tracciare il confine.

Sono narrazioni in cui è sempre molto facile (specie seguendo l'impronta occidentale) individuare e distinguere non solo le due fazioni a confronto, ma anche dove decidiamo che risiedano i buoni e le buone idee – ossia le idee giuste – e da dove provengano i cattivi, accompagnati da comportamenti e dottrine sbagliate. Queste opposizioni non hanno quasi mai una validità scientifica o razionale, sono però soluzioni agevoli per offrirci un luogo comodo e accogliente in cui rintanarci. Ci forniscono l'idea di un'identità certa, seppur pigra. E ci agevolano nella messa a fuoco sull'altro, ben più facile da riconoscere rispetto all'oltre.

Esiste anche un altro genere di frontiera, il più spaventoso,

forse perché fluido e sfuggente. Anzi, forse proprio in quanto pura apparenza ci appare come un concetto su cui è impossibile tracciare linee: il confine del tempo.

Troppo imprevedibile per poterlo arginare, il tempo attraversa le generazioni senza che queste possano identificarsi in qualcosa di certo, oggettivo, ridicibile a un'idea semplice, a un gonfalone dai contorni fissi sotto cui trovare riparo.

Ci proviamo con ostinazione, numerando i cicli solari, dando definizioni alle generazioni (Boomer, Millennial, Z-gen), ma il nostro naturale vizio di aderire a una fazione - e di sentirci integralmente rappresentati - non è in questo caso praticabile. Tutte e tutti noi siamo nel mezzo del guado. C'è chi lo percorre di slancio e chi si lascia trasportare passivamente, la direzione, però, può essere solo quella della corrente. Qualcuno ci prova, a opporre resistenza. Magari tirando una linea di demarcazione su un anno specifico e rifiutando tut-

to ciò che il mondo ha avuto da offrire dopo quella data o quel decennio.

Per esempio, un mio professore del ginnasio, all'epoca appena quarantenne, diceva di aver chiuso per sempre con il cinema dopo la visione de *Il cacciatore*, film del 1978, diretto da Michael Cimino. Non perché non gli fosse piaciuto, al contrario perché lo aveva amato troppo. Sosteneva che con quella pellicola la settima arte avesse raggiunto il suo apice e che dunque non avesse più senso vedere altri film prodotti successivamente a quello. Decise di rifiutare tutto ciò che il cinema aveva ancora da offrire, tracciò un suo legittimo confine, benché del tutto arbitrario, sulla linea del tempo. Questa sua demarcazione poneva me – allora adolescente appassionato di cinema capace di rivedere *Matrix* tante volte di seguito da impararne le battute a memoria – sull'altra sponda del fiume.

Allo stesso modo, il mio approccio novecentesco e messianico al rito della proiezione

cinematografica (un approccio per cui in sala imporrei con la forza la modalità in aereo su tutti cellulari e di non accendere mai le luci prima del termine dei titoli di coda), mi pone al di qua di una barricata oltre la quale si affolla un sempre crescente numero di barbari da salotto.

Per quanto il mio vecchio professore e io possiamo impegnarci nel tracciare solchi sul letto del fiume, nulla impedirà al cinema di produrre nuovi film e al pubblico di commentarli in dirette Instagram direttamente dalla Multisala. E non esiste solo il cinema. In ciascuno degli aspetti che compongono il complesso delle nostre esistenze queste barriere non possono e non potranno mai (r)esistere. Il tempo, con la sua evoluzione tecnologica, modifica in modo inesorabile gli usi e i costumi del quotidiano di ciascuno di noi. Attraversa le generazioni che noi vorremmo fisse e ci trascina insieme nella stessa direzione. Lo fa con la costanza che gli è propria, avanzando di attimo in attimo, senza interruzioni, ren-

dendo ogni riluttanza solo un modo per procrastinare la resa.

Se il rassicurante scudo manicheo dietro cui ci rifugiamo per rinfrancare le nostre appartenenze identitarie, ideologiche e geografiche è inefficace di fronte al fluire del tempo e alle sue rivoluzioni lente, questo vale in modo ancora più evidente nella cosiddetta *rivoluzione digitale*, che negli ultimi settant'anni ha fagocitato il mondo a trazione analogica.

Qui, il cambiamento assume dimensioni infestanti. È difficile pensare a un gesto della nostra quotidianità che non sia direttamente o indirettamente garantito da un sistema digitale ma, ai miei occhi, è proprio questa impotenza universalizzata a rendere coloro che provano a opporsi dei grandiosi eroi tragici. Eroi come Ulisse, perché pronti ad affrontare un viaggio contro il volere degli dèi. Tragici come Don Chisciotte, perché disposti a combattere una battaglia che è illusoria e nient'altro, cadendo, rialzandosi e ingannandosi. Tutte le volte con la stessa determinazione.

Il romantico Quentin Tarantino de la Mancha, innamorato di Dulcinea Celluloide, è l'ultimo paladino della pellicola cinematografica. Per il suo film del 2015, *The Hateful Eight*, il regista ha armato la cinepresa di una pellicola 70mm, con il dichiarato intento di rievocare l'esperienza visiva dell'epoca d'oro del genere western. Per il successivo *C'era una volta a Hollywood*, del 2019, ha alternato la 8mm e la 16mm alla Vision-3, una particolare pellicola da 35mm che riposava da vent'anni nei magazzini della Kodak (e che infatti richiese un lungo lavoro di ristrutturazione, prima di essere rimessa in opera).

Un'impresa grandiosa, eppure degna di Sisifo, perché nonostante gli epici – e personalmente apprezzabilissimi – sforzi di far sopravvivere il cinema analogico, quelle metrature di pellicola richiuse in nostalgiche pizze sono state poi convertite in segnali digitali, per permettere a noi devoti appassionati del regista del Tennessee di godere delle sue opere. Già,

perché nel frattempo le sale cinematografiche, adeguandosi alla rivoluzione e alla legge, avevano aggiornato i proiettori. Il rullo in cui infilare la bobina non esiste più, al suo posto hanno trovato spazio i nuovi solidi hard-disk capaci di trasmettere i film attraverso il molto meno romantico DCP (Digital Cinema Package). Ma ancora prima, quella pregiata pellicola di Tarantino sarà stata convertita in impulsi digitali per poter passare a un programma di montaggio (a meno che Quentin, nella sua campagna contro i mulini a vento, non abbia riesumato anche una vecchia moviola, oltre a un vecchio montatore capace di metterla in funzione. Anche fosse, per quanto potranno ancora sopravvivere entrambi?). Insomma, una pura illusione (che dopo tutto è l'anima del cinema fin dalla sua luminosa alba). Per poter apprezzare la resistenza analogica della pellicola, bisogna in ogni caso piegarsi alla codifica digitale.

Lo stesso discorso vale per le altre arti. Persino il revival dei

vinili, che sono tornati in voga dopo aver celebrato i funerali di musicassette, compact-disk e DVD, è una pura illusione analogica. I dischi prodotti oggi sono per forza di cose registrati in studi digitali. Così, mentre noi (io per primo) troviamo conforto fuggendo dall'aleatorietà dello streaming e rifugiandoci nell'ascolto di un oggetto fisico rotante, dall'altro ci beiamo di una musica che, di conversione analogico-digitale in conversione analogico-digitale, ha una resa e una qualità inevitabilmente inferiori a quella offerta da Spotify. La buona notizia è che rassegnarsi all'evidenza, in realtà, non dovrebbe avere il sapore della sconfitta, in quanto la nostra visione dicotomica non ha in questo contesto alcun senso di esistere. Non siamo di fronte a un confine reale, nel quale poter scegliere di posizionarci al di qua o al di là, piuttosto dovremmo imparare a riconoscerci tutte e tutti come migranti. Siamo cuspidi sempre tesi tra la costellazione precedente e la successiva e ci

basterebbe cercare di trattenere il meglio di ciascuna.

Chi era abbastanza grande nella seconda metà degli anni Novanta, ricorda che per potersi collegare a Internet (all'epoca ancora scritto con la maiuscola) doveva accendere un modem, ossia una scatoletta cacofonica (dal suono inconfondibile) che metteva in comunicazione il sistema analogico della linea telefonica con il sistema digitale del pc. Questa informazione l'ho appresa di recente, all'epoca non avevo la minima idea di come agisse e lo consideravo alla stregua di un oggetto magico. In pratica, ciascuno di noi è un modem ogni volta che decide di scansionare i vecchi album fotografici o converte gli archivi fisici in file.

È vero, oggi stiamo uscendo dal guado, nel senso che di analogico rimane sempre meno, e tutto quanto – persone e oggetti – si sta convertendo in “nativo digitale”, ma altre rivoluzioni lente, altri cambiamenti morbidi si stanno affacciando (come le intelligenze artificiali

evolute e i calcolatori quantistici), e nulla lascia immaginare che ci si potrà opporre all'arrivo dei futuri “nativi quantistici” o simili.

Senza guardare così avanti nel tempo, possiamo pensare a come è variato in modo graduale, costante e strutturale il nostro approccio alla fotografia.

Nel 1936, Paul Valéry profetizzava che: «Come l'acqua, il gas, o la corrente elettrica entrano grazie a uno sforzo quasi nullo, provenendo da lontano, nelle nostre abitazioni per rispondere ai nostri bisogni, così saremo approvvigionati di immagini e di sequenze di suoni, che si manifestano a un piccolo gesto, quasi un segno, e poi subito ci lasciano.» (*Scritti sull'arte*, traduzione italiana Guanda, 1985).

Senza voler esagerare la capacità divinatoria di Valéry, attribuendogli un'inverosimile prefigurazione di TikTok, è innegabile che oggi persino il più determinato dei luddisti analogici possieda uno smartphone e molto probabilmente un ac-

count social in cui condivide o almeno scrolla un numero quotidiano di immagini inquantificabile. Si calcola che nel solo 2022 siano state scattate circa 1,5 bilioni di fotografie, per lo più tramite la fotocamera del selfie del cellulare. Il che significa che in una settimana saranno state realizzate più dick pic di quante immagini abbia saputo produrre l'intero Novecento. È un cambio di approccio al mezzo e al concetto stesso di fotografia che visto a posteriori può apparire impressionante, ma che chiunque abbia vissuto nell'era analogica ha saputo o dovuto accettare un passo alla volta. Tuffandosi, immergendosi, scivolando o cadendo nel fiume, ma ci siamo tutti dentro e non possiamo uscirne.

Se nel febbraio del 1839, in una lettera indirizzata a William Talbot, il chimico John Herschel conia il neologismo "fotografia" (fornendo al mondo un cappello comune sotto cui inserire dagherrotipi e eliografie), è solo a partire dagli

anni Novanta del Novecento che si è iniziato a utilizzare il termine postfotografia per indicare l'evoluzione della fotografia digitale e del suo utilizzo sovrabbondante.

Il critico e storico della fotografia Joan Fontacuberta apre il suo saggio *La furia delle immagini – Note sulla postfotografia* (Einaudi, 2018) proprio con una riflessione critica sulla scelta di questo vocabolo, e più precisamente del prefisso post-, che evoca un superamento, un addio.

«Guardando in prospettiva alla parola "postfotografia"» scrive Fontacuberta, «siamo accecati dal guardare nel retrovisore ciò che lasciamo indietro e ignoriamo quello che ci si para davanti. E questo è un errore strategico, quando non addirittura una goffaggine. Perché la parola "postfotografia" finisce per rappresentare non ciò che è, ma solamente ciò che non è. E in questo senso è il riflesso di un fallimento: non tanto quello del linguaggio o della classificazione, nella sua ossessione no-

minalista, quanto quello di un certo atteggiamento nostalgico e smarrito. [...] Per questo, giustamente, Geoffrey Batchen pensa che non si debba tanto parlare di un “dopo” la fotografia, quanto di un “oltre”. O di un “più in là” (*beyond*).»

Nella società che ha vissuto e sta vivendo la trasformazione da analogico a digitale non si tratta dunque di scegliere se stare al di qua o al di là della frontiera. Non si tratta di essere passatisti, come il mio professore innamorato di John Cazale, De Niro e Meryl Streep, o di accogliere ogni novità come un dono rubato agli dèi da Prometeo. In realtà non ci è data una scelta perché ciò che cambia nel passaggio da analogico a digitale avviene alle nostre spalle, avviene sì, sotto i nostri occhi, ma non abbiamo modo di vederlo, noi possiamo solo percepirne gli effetti, proprio come il modem 56k permetteva a noi, primi internauti, di navigare nel web tramite l'analogica cornetta del telefono come fosse una magia. La differenza tra le due forme è quasi filosofica e si

pone a una distanza siderale dal nostro interesse comune o dalla nostra capacità di comprenderla a fondo. Anzi, di comprenderla pure in superficie. Come i pesci non sanno cosa sia l'acqua (o almeno così dicono voci di corridoio terrestri) noi non sappiamo realmente cosa si intenda per analogico e digitale. Potremmo dire approssimandoci che con analogico intendiamo una misurazione della materia che può comprendere infiniti punti, mentre il digitale permette una misurazione per cui variazioni tra grandezze hanno una misura determinata.

Dunque, l'analogico contiene l'infinito, romantico, ma è destinato a contenere anche l'errore e il deperimento: tragico.

Il digitale è immortale, ma intangibile, come una pietra filosofale inafferrabile.

Entrambi – questo è un po' più evidente – proprio grazie alla loro unione o al loro conflitto sul limite di una frontiera, ci offrono materiale per costruire narrazioni migranti, meno settarie, più fluide.

# LETTORI



## ANTONINO DI GREGORIO

### *Analogico e digitale: i libri che leggiamo, l'approccio alla vita che scegliamo*

**P**artire dalle definizioni dei vocabolari sembra sempre la strada più ovvia, ma non lo è affatto. Soprattutto se si sceglie di partire da Treccani, perché le sorprese sono sempre dietro l'angolo.

Così mi sono chiesto, consultandolo: cos'è analogico? Cos'è digitale? E queste sono state le risposte (digitali, ma anche un po' analogiche perché pensate e scritte da un cervello e da una mano umani).

**Analògico** agg. [dal lat. *analogicus*, gr. *ἀναλογικός*] (pl. m. -ci). – 1. Proprio dell'analogia, che si fonda sull'analogia, ottenuto o formato per analogia: metodo, procedimento a.; interpretazione

a. della legge; forme verbali a.; concetto a., nella logica, in contrapp. a concetto proprio, è quello che è ottenuto dall'esperienza di una cosa diversa da quella di cui è concetto, per es. da un effetto di essa (così il concetto di un animale che si è veduto è un concetto proprio, il concetto di un animale di cui si sono viste solo le orme è analogico); poesia a., poetica a., tecnica a., che segue il procedimento dell'analogia. 2. In fisica, qualifica della corrispondenza tra due fenomeni diversi ma retti dalle stesse leggi formali e che perciò possono essere assunti l'uno come modello dell'altro; in partic., un modello fisico analogico può servire come strumento di calcolo (nei calcolatori a.) o di misura (per es., la posizione

dell'ago di un manometro rispetto al quadrante graduato esprime in modo analogico la misura della pressione). 3. In elettronica, qualifica che, in contrapp. a digitale o numerico, si dà a dispositivi, apparecchi, strumenti dove si svolgono fenomeni che sono modelli fisici di altri fenomeni di cui simulano l'andamento, permettendone un calcolo (detto appunto calcolo a.): calcolatore a., v. calcolatore; rappresentazione a. di una quantità (in contrapp. a digitale o numerica), quella ottenuta mediante grandezze fisiche (di solito correnti o tensioni) variabili con continuità: nei calcolatori a. le grandezze sono rappresentate in forma analogica.

**Digitale1** agg. [dal lat. *digitalis*, der. di *digitus* «dito»]. – Del dito, delle dita; fatto, compiuto con le dita: impronte d. **Digitale2** agg. [dall'ingl. *digital*, der. di *digit* (dal lat. *digitus* «dito») «cifra (di un sistema di numerazione)»]. – In elettronica e in informatica, qualifica che, in contrapp. ad analogico, si dà ad apparecchi e dispositivi che trattano grandezze sotto forma numerica, cioè convertendo i loro valori in numeri di

un conveniente sistema di numerazione (di norma quello binario, oppure sistemi derivati da questo), sinon. quindi di numerico; anche, qualifica delle grandezze trattate da tali dispositivi, e della loro rappresentazione: rappresentazione di dati (o immagini) in d., in formato d.; calcolatore d., lo stesso che calcolatore numerico (v. calcolatore); effettuare una conversione da analogico a d., da d. ad analogico (v. conversione, n. 2 e); firma d. (v. firma); la diffusione del d.; come s. m., il d. terrestre, sistema di trasmissione di segnali televisivi digitali attraverso una serie di ripetitori, collocati al suolo, che ne consentono la ricezione tramite le normali antenne; fotocamera (o macchina fotografica) d., apparecchio fotografico in cui la pellicola è sostituita da una memoria magnetica, che permette di inviare le immagini digitali per via telematica e di elaborarle su un calcolatore. Il termine può essere riferito, per estens., anche a strumenti di misurazione o a indicatori che mostrino il valore di una grandezza direttamente in forma numerica; in partic., orologio d., tipo di orologio, anche da polso, in cui l'ora, anziché essere

indicata dalla posizione delle lancette sul quadrante, si legge direttamente in cifre su un indicatore numerico a cartellini mobili o a lampade elettriche (nei grandi orologi pubblici) oppure (negli orologi da tavolo o da polso) a led o a cristalli liquidi.

Succede che leggendo le definizioni mi accorgo ogni volta di aver dato un significato sbagliato o non completo a una parola. Mai fidarsi dei “significati comuni” e degli antichi ricordi di bambino, mi dico: bisogna fare esperienza diretta, verificare con mano le sfumature, approfondire.

Nel mondo dei libri possiamo verificare con mano sia in digitale che in analogico, tutto dipende dal punto di vista che vogliamo adottare.

Se osserviamo la questione nell’ordine dei numeri, ancora oggi in Italia la pubblicazione di elaborati per l’intrattenimento e l’approfondimento editoriale (libri, fumetti) avviene nella stragrande maggior parte dei

casi su supporto cartaceo (analogico?). Rimane ancora bassa in prospettiva la percentuale di e-book e di audiolibri. Anche se la fruizione dei libri, da questo punto di vista, pare avere ragioni legate all’età anagrafica dei lettori, alla loro predisposizione, alla frequenza di acquisto, ma questi sono solo numeri, statistiche, sondaggi.

E le emozioni, mi chiedo, da ex libraio abituato a sondare le scelte istintive degli acquirenti? La passione dov’è? Sembra che la partita sia sempre la stessa: i libri di carta giocano dalla parte delle emozioni, del gusto della lettura; l’editoria digitale è paladina della praticità.

Mi è stato chiesto di non parlare del profumo dei libri, di non portare in argomento l’odore che ci investe entrando in una libreria, ancor di più in una biblioteca, perché pare sia un argomento abusato. Ma come si fa a non parlarne e a non parterne? Il luogo dove preferisco lavorare, quando non ho voglia di rimanere nella mia stanza,

è la sala studio della Biblioteca Oliveriana di Pesaro. Invito chiunque passerà nella Città Capitale della Cultura 2024 di passare a fare un salto. Si tratta di una biblioteca storica, con più di quattrocentomila volumi, manoscritti, cinquecentine, armadi dedicati a edizioni di diversi secoli di commedie dantesche e orlandi furiosi. Come fai a non tenere conto delle emozioni che suscita il fatto di sapere che quelle copertine, quelle pagine hanno affrontato secoli di vita, che mani che hanno vissuto nel rinascimento hanno sfogliato le pagine che stai leggendo in un dato istante. Quando chiedi “alla direttrice” se puoi farti vedere il Cordiforme, risalente al millecinquecento, come puoi non emozionarti nel vederle indossare i guanti bianchi di cotone, per sfogliarne le pagine? Leggere una grafia antica e un codice musicale che non è ancora il moderno pentagramma... come fai? Come fai a non commuoverti? Sono pezzi di storia e di persone che sono arrivati fino a noi dentro

a degli oggetti che possiamo toccare, vedere. Una traccia fisica di qualcosa di passato che ci riguarda più di quanto pensiamo. Mentre il digitale è una copia di un qualcosa che è già esistito in passato da qualche parte, una copia di qualcosa già vissuto da altri. Tornando alle definizioni di Treccani si tratta di una combinazione di numeri più facilmente diffusi ma pur sempre numeri che svaniscono e si ricreano uguali a se stessi ma diversi. L’analogico invece è qualcosa che “sta per”, un’impronta di un animale, il simbolo di una misura, un modello del mondo fisico.

Da libraio ne ho sentite di ogni: c’è chi preferisce leggere in inverno, al caldo della propria stanza con una coperta sulle gambe, sulla propria seduta preferita. Chi si sveglia con la primavera e accoglie i primi caldi con un plaid steso su un prato per leggere spensierato al sole. Chi legge solo paperback, chi solo libri rilegati, chi solo edizioni tascabili. Di certo

ci sarà qualcuno, forse non avventore di una libreria che legge soltanto in formato elettronico per il gusto di farlo o che ascolta soltanto audiolibri. Di certo il settore dei podcast in Italia è considerato la nuova Atlantide della fruizione dei contenuti, in velocissima espansione, ma per quanto mi riguarda se mi si chiede cosa sia analogico e cosa sia digitale rispondo che non lo so davvero, al di là delle definizioni. Se rimaniamo nella “cultura sottile” delle abitudini, delle emozioni, delle esperienze e fuori dal mondo logico di vocabolari e numeri analogico e digitale sono per me comprensione e conoscenza di strumenti in un momento di passaggio in cui lentamente mutiamo il nostro modo di fare esperienza delle cose pur rimanendo noi stessi. Stiamo imparando ad assaporare gli aspetti positivi delle tecnologie digitali ma rimaniamo ancorati alla nostalgia per l’analogico. Non è solo una questione generazionale è cambiamento dei paradigmi vitali ad una velocità incompre-

sibile ai più. Assaporare la vita, e i libri, in modo nuovo, dopo essere stati abituati a farlo nello stesso modo per secoli non è un’impresa semplice. Spesso mi trovo a riflettere sul racconto “boomer” di mio nonno che si comportava come suo nonno che si comportava come suo nonno e così via. Ma io già non mi comporto più come mio padre prima di me e ragazzi che potrebbero essere miei figli trovano molto distanti dal loro essere le mie scelte.

Se ci pensiamo nella definizione di “analogico” c’è anche: “quello che è ottenuto dall’esperienza di una cosa diversa da quella di cui è concetto”. Perciò, in qualche momento nella storia dell’essere umano è accaduto qualcosa di simile a ciò che avviene ora nel passaggio da analogico a digitale. Si presuppone nel vocabolo il passaggio da un qualcosa di oggettivo e reale al concetto di questo qualcosa di oggettivo.

C’è chi ha ragionato meglio di me su questi aspetti (in forma di libro, analogico e di-

gitale). A partire da Gabriele Balbi e Paolo Magaudda che in *Media digitali, la storia, i contesti sociali, le narrazioni* (il Saggiatore, 2021) indagano la connessione tra media digitale e società proponendo una validissima bibliografia e una sezione dedicata alla mitologia dei contesti digitali molto interessante. Diego Frigoli, all'opposto in *Intelligenza analogica. Oltre il mito della ragione* (Magi edizioni, 2014), approfondisce il concetto di analogia in quanto simbolo andando oltre gli aspetti tecnico-scientifici e concentrandosi sul paradigma interpretativo dell'essere umano.

Capostipite dell'incontro-scontro tra analogico e digitale è senza dubbio Zygmunt Bauman, con i suoi *Modernità liquida* (Laterza, 2011) e *La solitudine del cittadino globale* (Feltrinelli, 2014). Del 2017, *Nati liquidi* (Sperling&Kupfer), in dialogo con un autore di più di sessant'anni più giovane di lui, Thomas Leoncini. I libri di Bauman sono in realtà qualcosa di più di un focus su una dia-

triba terminologica o sulle abitudini d'uso. Si parte dal presupposto che (soprattutto per le generazioni nate dagli anni Ottanta in poi) il cambiamento è diventata l'unica cosa permanente e l'incertezza è l'unica certezza, la libertà individuale è andata a scontrarsi con l'assenza o l'eccessiva presenza (in forme nuove) del collettivo.

Se siete lettori di romanzi e non amate i saggi, potete comunque trovare l'eco di simili discorsi in testi come *Il cerchio* di Dave Eggers (Feltrinelli) e in *Trilogia della Rabbia* di Luciano Bianciardi (Feltrinelli). In particolare questo testo prende in considerazione il lavoro culturale in quanto frutto di un mercato che necessariamente ha a che fare con i numeri e che quindi non può prescindere dai sondaggi e dalle statistiche (cosa che invece nel nostro discorso abbiamo provato a mettere almeno per un po' da parte).

Siete liberi di scegliere il supporto a voi più affine, sperando vi sia venuta voglia di leggere e

formarvi una vostra personale opinione.

Fino a qui, è stata soprattutto carta, da qui in poi? Già non ci si pone quasi più la domanda di cosa sia meglio: analogico o digitale? Si tratta di uno strumento, ma è davvero così? Sembra più la chiave segreta di un paradigma fino a oggi indecifrabile, di un atteggiamento diverso nei confronti dell'esperienza di vita.

Certo, le domande che i nostri pronipoti si porranno saranno ancora le stesse che

si ponevano i nostri antenati: chi siamo? Da dove veniamo? Dove andiamo? In origine lo scrivevamo sulle pareti di una caverna, poi su pergamene e libri, domani lo chiederemo a un'intelligenza artificiale in forma di ologramma. Il punto è: troveremo mai una risposta? E soprattutto: la forma con cui la troveremo (o non la troveremo) influenzerà il nostro modo di rispondere alla domanda? Ai posteri (o a chatGPT?) l'ardua sentenza.

# SETTLE PAROLE



## 7 PAROLE PER UN RACCONTO

*a cura di Claudio Calzana*

**S**ette parole, non una di più, non una di meno. È questa la sfida proposta dal Torneo letterario 7 parole per un racconto® ideato da Claudio Calzana.

Tra i 168 racconti dedicati ad Analogico-Digitale, la giuria ne ha selezionati 7, che trovate a seguire. Il primo premio va a Davide Buggio. Il suo racconto sarà illustrato da Annamaria Gallo e vedrà la luce nella collana 7Parole.

Tutti i racconti di questa edizione del Torneo Letterario li trovate qui: [www.claudiocalzana.it](http://www.claudiocalzana.it)

Il prossimo numero della rivista avrà per tema **il viaggio**; avete tempo fino al 30 giugno 2023 per inviare i vostri testi di 7 parole (fino a un massimo di 7 testi per ciascun partecipante). I migliori saranno pubblicati sul prossimo numero di *Just-Lit*.

Per info e regolamento: [www.claudiocalzana.it](http://www.claudiocalzana.it)

«Cassetta e matita, e riavvolgo una vita.»

Davide Buggio, Brescia

[Primo classificato]

*Il robot innamorato*

«1.000.000 Terabyte e ancora non sapeva amare.»

Simone Carotenuto, Lussemburgo

[Segnalato]

*Poker face*

«Non so più chi sono, dimmelo tu.»

Francesca Di Bitetto, Bisceglie

[Segnalato]

«Dilemma: to bit or not to bit?»

Giorgio Figini, Milano

[Segnalato]

«Accese il fuoco nel televisore. Bel calduccio.»

Federica Helferich, Bagno a Ripoli

[Segnalato]

«Quella volta disse “numero” anziché “cifra”. Licenziato.»

Donatella Libani, Luino

[Segnalato]

*Sfumature*

«Solo zero uno: che nostalgia del mezzo.»

Moreno Mauri, Milano

[Segnalato]

# FOTOGRAFIA



*Scatto di Silvia Perconti*

Nel 2019, toccata da una forte nostalgia per le macchine fotografiche analogiche, ho adottato una Rollei 35 S. Bellissima, compatta e solida, l'ho subito nutrita con una nuova pellicola e l'ho portata a passo con me nelle campagne abruzzesi, un giorno di primavera. Quando l'ho avvicinata all'occhio per inquadrare la montagna oltre il prato, mi sono stupita di quanto l'abbraccio del mirino esaltasse la bellezza della natura. Per condividere la mia emozione mi è venuto da inquadrare quel piccolo spazio magico con la fotocamera di un iPhone per inviarla via WhatsApp a un amico "di foto".

# OPEN CALL PER SCRITTORI, FOTOGRAFI, ILLUSTRATORI

## Chi?

Tu, caro scrittore/cara scrittrice, tu, caro illustratore/cara illustratrice, tu, caro fotografo/cara fotografa. E noi, con la nostra rivista. E tanti altri autori, divulgatori, artisti. Una rivista? Perché? Perché il nostro scopo è fare divulgazione pop, costruire un laboratorio culturale ibrido, parlare a tutti, attraverso le storie, che si tratti di fiction o di non-fiction, di una fotografia o di un'illustrazione.

## Cosa puoi fare tu e cosa faremo noi?

Tu puoi partecipare con un tuo racconto inedito o con una tua fotografia o con una tua illustrazione. Tra tutti quelli che arriveranno, noi sceglieremo un racconto, una fotografia e alcune illustrazioni, e li pubblicheremo nella prossima uscita della rivista (luglio 2023). Accettiamo qualsiasi genere di racconto/fotografia/illustrazione, da chiunque, senza distinzioni identitarie, etniche, politiche, d'età, di gender, di pensiero. Ci sono però dei requisiti fondamentali.

## Per il racconto:

1. Il testo deve essere di 15000 battute spazi inclusi (per calcolare le battute, utilizzate lo strumento di Word: "Revisione – Conteggio parole – Caratteri spazi inclusi").
2. Il testo deve essere in italiano.
3. Il formato del file con il racconto deve essere .doc o .txt o .docx o .odt.
4. Il tema per questa uscita è: **il viaggio**. Si tratta di un macrotema. Declina il tema a tuo giudizio.

5. Ci raccomandiamo, deve essere un racconto breve autoconclusivo. Non accettiamo poesia, testi teatrali, parti di romanzo, saggi.
6. C'è una deadline, ovviamente: 30 giugno 2023. Sembra lontana come data, ma non lo è.

### **Per la fotografia:**

1. La risoluzione deve essere di 300 dpi. Il formato .tiff o .jpeg.
2. Il tema deve essere: **il viaggio**. Si tratta di un macrotema generale. Declinalo a tuo giudizio.
3. C'è una deadline: 30 giugno 2023.

### **Per le illustrazioni:**

1. La risoluzione deve essere di 300 dpi. Il formato .tiff o .jpeg.
2. È possibile partecipare con una serie di illustrazioni (minimo 6 pezzi) che presentino un collegamento tra di loro (di stile, di personaggi, di storia ecc.).
3. Il tema è: **il viaggio**. Si tratta di un macrotema. Declinalo a tuo giudizio.
4. C'è una deadline: 30 giugno 2023.

### **Come partecipare?**

È semplice. Basta inviare il materiale a [scritturacreativa@lamatita-rossa.it](mailto:scritturacreativa@lamatita-rossa.it). Per le fotografie e le illustrazioni è possibile utilizzare WeTransfer. La partecipazione alla selezione e il processo che porta alla pubblicazione in rivista sono ovviamente gratuiti. Non sono richieste tasse di lettura o di invio. Accettiamo materiale da tutto il mondo (l'unica richiesta per i racconti è che il testo sia in italiano). Contatteremo i vincitori selezionati per avvisarli della pubblicazione.

In bocca al lupo!