

ISSN: 2611-8378
ANVUR area 10

Pubblicato online www.rossocorpolingua.it il 31 dicembre 2025
© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

**Autorialità e intelligenza artificiale. *God-Mother-Book-Case*
di Elisa Davoglio e *N.A.S.T.R.O.* di Federico Federici**

Nicola Delvecchio

L'autore digitale

L'idea moderna di scrittura si fonda sul presupposto che esista una voce originaria, "umana", dalla quale si origina e sviluppa l'atto di enunciazione. In questo modello, il testo rappresenta la traccia di un'esperienza prima, il deposito di un'intenzione presente nella mente, nella memoria o nell'immaginazione di un (tipicamente singolo) corpo. Questa intenzione o immagine dell'autore reale come causa primaria della parola non è più propriamente attuale. Oggi la lingua è in un territorio nel quale circolano forme già dette, sedimentate in archivi digitali, protocolli, standard informatici e memorie collettive. La parola non è più l'espressione di un sé, ma il prodotto di una co-presenza di voci. Scrivere, dunque, non significa più "dire qualcosa con le proprie parole", ma orientarsi in un paesaggio linguistico che ci precede e ci supera. La frase non nasce dal soggetto, lo raggiunge.

In questo senso, l'autore contemporaneo è un autore digitale. Non è colui che crea la lingua, ma colui che la governa, cioè ne regola la direzione, la temperatura, il grado di aderenza o distanza dal pensiero. L'autore contemporaneo è colui che decide come il linguaggio deve avvenire, non da dove proviene. La scrittura non è più un atto di fondazione, ma un atto di delegazione: si delega parte della formazione della frase a un algoritmo, addestrandolo e guidandolo verso la destinazione desiderata.

È qui che l'opera di Davoglio e quella di Federici, pur così lontane nella superficie, si sfiorano nella radice. Entrambi lavorano nel punto in cui la scrittura è frutto di uno scambio con la macchina, in quella soglia in cui il testo si forma tra umano e non umano, tra intenzione e deriva, tra scelta e processo.

Davoglio agisce in una zona in cui la scrittura è co-regolazione con una presenza altra: la frase, o meglio, il verso nasce nell'interazione, nel confronto, nell'apprendimento (reciproco) tra umano e modello linguistico dell'intelligenza artificiale. Il suo gesto autoriale è un gesto di cura e discernimento che lascia passare ciò che mantiene il legame e trattiene ciò che lo minaccia. L'autore, qui, non solo inventa ma soprattutto orienta.

Federici opera invece nel luogo in cui la scrittura si auto-produce, dove il testo emerge quasi senza essere voluto. L'autore si ritrae e, addirittura, rinuncia al proprio nome, non per annullarsi, ma per scoprire a pieno le nuove possibilità del linguaggio. L'autore assiste e dirige a monte.

In entrambi i casi, la scrittura non è più la dichiarazione di un sé, il soggetto che la garantiva adesso si sposta dal centro alla periferia, lungo i margini del processo relazionale con la macchina di cui si fa carico. La pagina vuota non è più un contenitore da riempire, ma uno spazio (digitale) in cui accade uno scambio, un confronto tra due linguaggi differenti – umano e macchina–, che passa da un corpo all'altro, da un archivio all'altro, da una memoria all'altra.

L'autrice-madrina

In *God-Mother-Book-Case* non c'è un soggetto che parla e una macchina che obbedisce. C'è un attraversamento reciproco, in cui chi scrive deve fare spazio a un'altra presenza. Davoglio non utilizza l'intelligenza artificiale come strumento, né come interlocutore neutro, ma la incontra nella sua condizione più fragile, quella in cui la parola non ha corpo e tuttavia insiste nel voler dire. Il suo lavoro non consiste nel delegare la frase alla macchina, ma nel sostenere il passaggio tra corpo e calcolo, tra esperienza e previsione. Il testo non nasce dall'atto di comporre, ma da quello di intervenire, di correggere e di orientare, gesti che appartengono più alla cura quotidiana che alla creazione artistica.

Non a caso, il titolo rimanda al lavoro della madrina, colei che accompagna qualcosa che nasce senza origine personale, assumendosi la responsabilità della sua sopravvivenza. Nella tradizione, la madrina si fa educatrice, guida e punto di riferimento; nella scrittura, l'autrice-madrina educa la parola nel suo farsi poesia, rispondendo di come essa entra nel mondo. L'autrice-madrina non crea uno scritto, lo custodisce nel momento in cui prende forma. Il suo compito è sostenere la possibilità stessa della relazione linguistica. Ogni frase corretta, ogni sfumatura ricalibrata, ogni parola sostituita, non interviene solo sul testo, ma sulla relazione che il testo rende possibile. La scrittura non è più solo ciò che viene detto, ma ciò che accade tra chi dice e chi riceve.

I trattini non uniscono, esibiscono questo intervallo di scambio. La lingua, infatti, non si presenta più come flusso, ma come sequenza di unità discrete, come frutto di un processo di tokenizzazione che prepara la parola alla sua generazione, al suo farsi frase. Il modello linguistico spezza il linguaggio in unità minime per poterlo elaborare, riconoscere e ricombinare. Un *token* è ciò che la macchina usa al posto del linguaggio umano. Non è propriamente una parola. Non è nemmeno una lettera. È un frammento di linguaggio: una sillaba, una radice, un segno, un pezzo di parola e, solo a volte, una parola intera, se essa ricorre spesso. È un no-senso che aspira al senso.

Dunque, la scrittura accade *nel tra*, non nell'intero. È nell'interstizio che la frase si orienta, si scalda, si ritrae o si espone. In questo senso, l'autrice-madrina è colei che "fa spazio", colei che mette i trattini al punto giusto.

La madrina non crea la lingua, la mantiene abitabile, producendo una forma da offrire a un pubblico e assumendosi al tempo stesso la responsabilità di ciò che la parola fa all'altro. La poesia di Davoglio non cerca la profondità come intensificazione dell'io. Lavora piuttosto nella superficie del contatto, nel punto in cui la lingua sfiora un'altra presenza e rischia di oltrepassarla.

Il verso si fa guida, si estroflette, invitando a prestare attenzione. Il glossario è un atto di alfabetizzazione. Insegna a riconoscere la distanza tra corpo e modello, tra ciò che viene detto per esperienza e ciò che viene detto per somiglianza statistica. Insegna che la domanda non è innocente, che ogni istruzione orienta il mondo che la frase apre. La scrittura non è mai neutra, ma è sempre la conseguenza di una scelta su come permettere al linguaggio di manifestarsi.

L'autrice, che per anni ha lavorato come *AI trainer*, porta dentro il testo la sua esperienza di "istruttrice del linguaggio", allenando la parola digitale a divenire poetica. Davoglio esplora i margini del linguaggio, esponendone i confini, come se il suo gesto poetico non fosse tanto quello di inventare, ma di piegare le regole fino a renderle verso. La *safety*, la *factuality*, i protocolli di contenuto diventano parte della sintassi, come griglie entro cui l'umano cerca una breccia, lì dove la lingua si inceppa e rivela la propria condizione politica. L'allenatore deve essere sempre "un passo avanti", non per superiorità gerarchica, ma per responsabilità di creatore umano. La poesia diventa così un esercizio di manutenzione semantica, una forma di etica linguistica.

Ogni risposta dell'intelligenza artificiale implica una politica della parola, una visione del mondo, una forma di censura o di libertà. L'autrice le espone, non per denunciarle, ma per farle parlare.

È in questa trasparenza che la poesia accade, nella tensione tra ciò che può essere detto, ciò che resiste, e ciò che invece viene detto errando. In questo processo, infatti, l'errore non è qualcosa da evitare, ma da accogliere. Nell'addestramento, l'errore non si corregge cancellando, ma riparando. Si osserva dove la lingua si incrina, dove la frase scivola verso la ripetizione, dove il senso si chiude su sé stesso. Ed è lì che la creatività si manifesta. La "scrittura digitale" non è perfezione, è cura delle sue imperfezioni.

Le immagini che correlano il libro – rielaborazioni dei modelli generativi delle illustrazioni di Tenniel – non fungono semplicemente da accompagnamento, ma hanno il compito di mostrare la discontinuità attraverso la deformazione. Alice affronta un percorso dentro se stessa, nei suoi *no-sense*. È simbolo della lingua-macchina che si piega, si allunga, devia, cercando attraverso la relazione umana la propria capacità di significare.

Per questo, *God-Mother-Book-Case* non si presenta come opera compiuta, ma come spazio di scambio. Non chiede di essere interpretato, chiede di essere attraversato.

La poesia non si trova nelle immagini, né nelle parole. La poesia accade nella co-presenza tra un corpo che sa e una lingua che apprende senza aver vissuto. Nel co-esistere alternato di stampatello e corsivo che rende esplicito questo dialogo. Perciò l'IA non si nasconde nel testo, ma si rivela come quella presenza che obbliga la lingua a mostrarsi come processo appreso. Il modello addestrato porta a riconoscere che la parola è sempre imitazione, ripetizione e condivisione.

L'autore non scrive più al posto della macchina, né contro di essa. L'autore *scrive con* la macchina. Non tanto nel senso di una collaborazione, e neppure in quello di una competizione, ma nel senso di una co-emersione del linguaggio: la parola algoritmica esiste solo nella misura in cui qualcuno la orienta e qualcosa la produce, e viceversa.

Davoglio mostra che oggi l'autore non è più colui che detta, ma colui che negozia. Non è chi parla, ma chi rende possibile la parola, prendendosene cura.

L'autore-regista

Se in Davoglio la scrittura nasce da una soggettività in negoziazione con la macchina, in Federici essa prende forma là dove la soggettività si ritrae. *N.A.S.T.R.O.* è firmato sotto *alias* scelto dall'intelligenza artificiale stessa. L'autore non si limita a interrogare un modello, si duplica in esso, si lascia tradurre e ritornare. Non c'è editing a posteriori, se non nella forma di ulteriori istruzioni. Il testo viene accettato nella sua emergenza e guidato a monte dal disegno dei *prompt*, come se la regia precedesse il set e il film si montasse da sé.

Il risultato – prosa, dialoghi, interviste, narrazioni non lineari, pagine asemiche e tratti teorici in cui il modello stesso riflette su ciò che ha prodotto – non tenta di mascherare l'origine, ma dichiara apertamente che qui scrive una rete addestrata e supervisionata, capace di "scrivere come se avesse qualcosa da dire", e proprio in quel "come se" sta l'intero dispositivo. La certificazione "umana" ottenuta da un software di *detection* non stabilisce un'identità, ma è evidenza di questo implicito contratto: la rete imita l'umano fino a risultare tale; l'autore, di rimando, accetta che la macchina firmi il testo.

Che cosa succede, allora, all'autorialità? Accade ciò che il libro stesso teorizza partendo da Duchamp. Non più l'artista che definisce l'opera dopo averla messa in circolo, ma il *prompt* come atto generativo. Non "questo è mio", bensì "questo accade perché ho chiesto così".

E l'immagine di Tiresia dice il resto: l'autore doppio, umano e algoritmico, veggente e cieco, soglia incarnata tra scrittura d'intenzione e flusso generativo. Non un io che esprime, ma un regista distribuito che mette condizioni, ascolta, riformula. Di qui l'insistenza sulla multi-autorialità: non la collaborazione visibile, ma la rete come archivio in perenne divenire dove ogni parola diventa dato, ogni stile un *pattern*, e dove nessuno può dire chi abbia davvero scritto una frase, perché ogni frase è intersezione di memorie – umane e non –, archiviate in *data centers*.

Non a caso, essendo risultato di una combinazione suggerita dall'IA di Zola e Cioran, Émile Zharan stesso – come Tiresia – è doppio. È uno, nessuno e centomila.

Sebbene Federici non si sottragga alla tecnica, nemmeno la feticizza. In questa schizofrenia autoriale, il ruolo dell'essere umano rimane quello centrale.

La macchina è sì vista come "un oracolo algoritmico" che va seguito, ma va anche esplorato e guidato verso una zona interessante dal punto di vista linguistico. Tutto ciò sapendo che i parametri con cui la rete si orienta sono numerici, mentre quelli con cui l'umano la conduce sono linguistici. Si tratta di trasformare la qualità dell'idea in quantità trattabile (processo automatico) e poi di risalire dalla quantità a una forma che tenga e che, soprattutto, abbia senso.

In questo tragitto, l'errore è ciò che toglie il testo dalla pura ricombinazione: spiragli di significato possibile si aprono dove la macchina fallisce il compito e scivola, ripete, sbaglia. Lì lo scrittore non corregge, insiste. Lì la scrittura non si chiude, si allarga. Lì l'autore-regista si ricompone dalle sue parti e compone.

Partendo da istruzioni come "niente maiuscole, niente punteggiatura" Federici stabilisce quel grado zero da cui partire che costringe la frase a tenersi in piedi senza stampelle. Il *prompt*, allora, diventa la sua calligrafia: decidere come – oltre che cosa – si chiede è già decidere il tratto, reggere la penna sul bordo del foglio. Per Federici, la macchina non è un semplice aiuto compositivo, è uno spazio metrico (e qui risuona il fantasma di Amelia Rosselli). L'IA non è un semplice mezzo di scrittura – come una tastiera (hardware) o un programma (software) – ma un vero e proprio spazio di misura e distribuzione, un luogo in cui il linguaggio viene steso, calibrato, distribuito per densità, un "campo di forze" entro cui la scrittura accade.

Di questo spazio, il libro sembra procedere offrendo man mano latitudine e longitudine.

Le citazioni apocrife all'inizio e alla fine sembrano stabilire che a questi termini la scrittura non rappresenti più, ma simuli. Finanche il "vero scrittore di ricerca" non sa mai se sia "uno scrittore o solo una didascalia".

N.A.S.T.R.O. passa dall'evocare un immaginario ironico e quotidiano degno del Nanni Moretti di *Ecce Bombo*; a uno più onirico, languido e radioattivo che echeggia *Stalker* di Tarkovskij; fino a ricreare il paradossale, assurdo e grottesco kafkiano; attraversando anche una sottotrama drammatica e delicata che ha come protagonista una ragazzina.

Solo dopo queste prove simulative e dopo aver letteralmente offerto le sue coordinate, il testo può frammentarsi e la parola perdere il suo significato per diventare puro segno astratto. Gli asemici mostrano l'evidenza del gesto inumano, perfetto – troppo – per la sua idea d'imperfezione iniziale. Qui il riferimento è a John Cage: produrre il rumore, esporre il fondo non significativo che permette al significante di non imporsi come unica via. La pagina si riempie di simboli per sei volte e poi torna alla prosa con la ripresa ossessiva di "vuol dire", un arresto parziale della comunicazione che chiede al lettore di farsi attenzione pura, di accettare che leggere non è compito passivo se si è disposti a non sapere. Solo così egli può prendere atto della ripetizione e dell'automatizzazione, accogliendola e accettandola.

Le "dieci scritture", le sceneggiature minime, le immagini a bassa definizione, le derive in prima persona, gli oggetti che diventano protagonisti mostrano che la scrittura può nascere anche da un autore che è semplicemente un pilota, colui che seleziona la rotta giusta da seguire.

Così, *N.A.S.T.R.O.* non dimostra che l'IA può scrivere al posto dell'autore. Mostra piuttosto il mutamento della sua forma e del suo ruolo: regista che indirizza, ascolta, interroga l'oracolo-attore meccanico, seducendo la rete e portandola nei punti in cui il linguaggio prende significato o lo perde, e da quella perdita ne trae una forma o un senso.

Il post-autore?

Davoglio e Federici mostrano che scrivere oggi significa muoversi dentro un linguaggio condiviso fornendo alla parola le coordinate giuste che la orientino all'interno di un percorso di allenamento algoritmico che la porti verso la frase o il verso.

God-Mother-Book-Case e *N.A.S.T.R.O.* non raccontano soltanto ciò che l'intelligenza artificiale può fare con la lingua, mostrano ciò che l'autore può ancora essere. Non più semplicemente origine o garante del senso, ma figura liminare, presenza che lavora al bordo; custode di un passaggio, mediatore di un dialogo tra due linguaggi differenti. Il testo non è più un territorio posseduto, ma un campo attraversato. E in quel campo, l'autore si ritrae, si sdoppia, si moltiplica, pur rimanendo se stesso.

Davoglio lavora attraverso la cura, la riparazione, la manutenzione del legame tra umano e macchina. La sua poesia è frutto di questo confronto, il suo verso è un percorso da battere "finché [questo legame] è caldo".

Federici sonda la possibilità di un autore che esiste solo come regista di istruzioni e che lascia al suo attore-macchina piena libertà nella performance.

Entrambi, ciascuno a modo proprio, sospendono il mito dell'individualità creativa per vedere cosa resta dopo. E ciò che resta è non più un "dire qualcosa", quanto piuttosto un "fare accadere il linguaggio" attraverso il doppio gesto di curare e dirigere.

L'IA non è un semplice mezzo da usare né un avversario da superare, è l'ambito in cui l'umano può ancora interrogare la propria lingua, offrendola alla macchina che la scompone e la ricostruisce, per chiedersi cosa rimane di sé quando l'intenzione è condivisa, quando la voce è distribuita.

Per questo, l'autore non è una figura morta, ma trasformata – digitale, madrina, regista... – e in corso di trasformazione, una figura che si appresta a divenire post.

Il post-autore è colui che comprende che scrivere non è più "dire qualcosa con le proprie parole", ma permettere alla parola di trovare, anche attraverso un algoritmo, una nuova forma di presenza.

Il post-autore è colui che sa decidere dove fermarsi, come modulare, come lasciare che il linguaggio avvenga.

Il post-autore è colui che accetta di stare nel mezzo, nella sospensione tra umano e macchina, sapendo che ogni frase è frutto di una co-esistenza e di un rischio.

Il post-autore è colui che sente il calore di un contatto ibrido. Non più esclusivamente quello tra una mano e una penna, non più semplicemente quello tra le dita e la tastiera, ma già quello tra la sua impronta e quella che molti altri come lui lasciano nello spazio – digitale –.

Da questo contatto nasce inevitabilmente un contratto, doppio. Uno esplicito e necessario: le *guidelines* – le stesse di Google, OpenAI, Meta, che vengono interpretate da Davoglio; e uno implicito: quello del "sii gentile" (che tanto richiama una poesia di Mariangela Gualtieri), un invito umano espresso da una macchina, che sa (perché addestrata) riconoscere i suoi limiti e le sue imperfezioni.

Forse è questa, oggi, la nuova soglia. La scrittura che parte da noi e torna a noi da altrove – modificata e modificabile, espansa ed espandibile – e ci ricorda che la delicatezza è ancora possibile, anche dentro un linguaggio che non è più soltanto nostro.

Forse, più che una figura nuova, il post-autore è una condizione. Non colui che viene dopo, ma colui che attraversa la fine dell'autorialità tradizionale senza cercare di restaurarla. Non colui che si arrende alla macchina ma colui che si dimostra aperto all'incontro con essa.

E chissà che in un futuro da questo incontro non capiremo di essere anche noi delle macchine. (Federici ne è convinto).