

Lo stolto e l'intelligenza artificiale

Note a margine alla riedizione di un libro di Diego Lanza

di Sotera Fornaro

fornaro@uniss.it

What is intelligence and what is stupidity? Why do we laugh at those who are stupid and why do we make fun of wise people? These are the fundamental questions in Diego Lanza's book, *Lo stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, which appeared in 1997 and has just been republished by Petite Plaisance. The purpose of this article is to re-read the questions raised by Lanza's book in the light of the current concepts of 'intelligence' and 'artificial intelligence'.

Keywords: Diego Lanza; Artificial Intelligence; Stupidity; Robot; Creativity

1. Perché ripubblicare un saggio dal titolo *Lo stolto. Di Socrate, Eulenspiegel e altri trasgressori del senso comune*, scritto circa venticinque anni fa da uno dei più significativi grecisti del Novecento, Diego Lanza (1937-2018)? Alcune ragioni sono evidenti: si tratta di un'operazione intellettuale, a testimoniare la permanenza di alcuni libri anche in contesti sociali e storici diversissimi. Siamo inoltre dinanzi a un omaggio alla memoria di un intellettuale eslege, curioso quant'altri mai, che spaziava nei vari ambiti del sapere, e perciò che ancor oggi può farci da guida. Ma appare necessario eludere motivazioni puramente biografiche: questo libro, infatti, costituisce una prova ulteriore dei riflessi della cultura tedesca nella storia e nella coscienza critica di tutto il Novecento, attraverso i rivoli della tradizione letteraria e politica della Germania precedente alle aberrazioni naziste o a queste immune, come mostra la bella prefazione di Massimo Stella¹. A queste

¹ *La storia incantata. Diego Lanza narratore e antropologo dello 'stolto'*, in Diego Lanza, *Lo stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, Petite Plaisance, Pistoia 2020, pp. 9-32; nello stesso volume vedi la postfazione di Gherardo Ugolini, *Del ridere e del conoscere: la stultitia secondo Diego Lanza*, pp. 414-420.

ragioni, qui se ne vuole addurre un'altra: ossia l'attualità delle domande che questo libro pone.

2. Posso dire di aver in parte visto nascere questo libro. Ho infatti incontrato Diego Lanza nell'ottobre del 1994 ad Heidelberg. Studiavamo nella stessa biblioteca, la storica biblioteca, celebre per i filologi classici e gli antichisti in genere, del *Seminar für Klassische Philologie* che si affaccia su *Marstallhof* della romantica città sul Neckar. Qualche volta, Lanza prendeva il caffè con noi borsisti e dottorandi, e condividevamo l'unico computer del seminario da cui si potevano ricevere e inviare mail. Lavorava ad un libro sullo stupido o sul folle, che sarebbe stato pubblicato da Einaudi nel 1997. Se di questo libro si può riparlare oggi non è solo perché la colta e raffinata casa editrice 'petite plaisance' lo ha nuovamente reso disponibile (insieme ad altri libri fondamentali di Diego Lanza, ossia *La disciplina dell'emozione* e *Il tiranno e il suo pubblico*, ambedue sulla tragedia greca). Ma anche perché questo libro, che fu scritto quando *internet* e l'intelligenza artificiale svolgevano un ruolo minimo nelle nostre esistenze rispetto ad oggi, solleva delle domande, etiche, filosofiche, estetiche, che sono attualissime proprio invece alla luce dei posteriori sviluppi tecnologici.

Non si vuole ripercorrere qui nemmeno per sommi capi la figura e l'opera di Diego Lanza: si deve rinviare a quanto si legge negli atti del convegno *Diego Lanza, lecteur des oeuvres de l'Antiquité. Poésie, philosophie, histoire de la philologie*, a cura di Rossella Saetta Cottone e Philippe Rousseau, disponibili in *open access* (<https://books.openedition.org/septentrion/6025>). Illuminanti sono inoltre i saggi introduttivi di Anna Beltrametti e Gherardo Ugolini, che ne stanno curando le riedizioni degli scritti². Diego Lanza, si ricorderà

² Gherardo Ugolini, *La tirannide come "ideologia" secondo Diego Lanza*, in: *Il tiranno e il suo pubblico*, Petite Plaisance, Pistoia 2013; Anna Beltrametti, *Diego Lanza, il signore delle emozioni*, in: *La disciplina dell'emozione. Un'introduzione alla tragedia greca*, Petite Plaisance, Pistoia 2019. Da ultimo presso la stessa casa editrice è apparso il libro collettivo dedicato a Lanza e a Mario Vegetti, *In ricordo di un'amicizia filosofica*, 2021.

solamente, è stata figura di antichista eslege, incapace di restare nell'oggetto della scienza filologica di cui comunque dominava i metodi tradizionali, a partire dalla critica testuale. *Lo stolto* è forse il libro che meglio testimonia questo suo saper girovagare tra i saperi e le culture, senza per questo mai ambire alla definizione di 'comparatista'; ma anche i suoi studi sul mito e sulla storia degli studi classici (ripubblicati da Carocci in libri davvero eterni per chi frequenta l'antichistica)³ testimoniano la sua incapacità di pensare le culture cosiddette 'classiche' se non nella cornice delle loro ricezioni, dei loro usi e abusi, delle nostalgie talora con esiti mortali, come nelle ideologie dei totalitarismi novecenteschi. Non si può qui rendere conto di questo intreccio sterminato di saperi, e non è nemmeno la sede adatta. Ma si vuole sottolineare la modernità dell'argomento di *Lo stolto* e il suo involontario intersecarsi con questioni culturali ed estetiche che sono dei nostri giorni.

3. Qual è infatti l'argomento di questo libro? Non la follia, e non la follia nel senso foucaultiano del termine, e nemmeno, in senso stretto, la *stultitia*, quanto ciò che contrappone la stoltezza all'intelligenza, i criteri per i quali qualcuno o qualcosa è intelligente o compie qualcosa di intelligente di contro a quel che invece è stupido, sciocco, disturbante rispetto al senso comune. Perciò è illuminante la prima frase del libro: «Non mi sono mai piaciuti i divertimenti intelligenti», che vale come implicito riconoscimento di come tutto ciò che avvertiamo per consuetudine come giocoso e divertente non corrisponda all'idea comune di 'intelligente', e perciò serio, ma anche complicato, cioè che non può essere fruito o appreso senza fatica o tempo adeguato.

Lo stolto e la stoltezza non costituiscono un elemento chiaramente definibile e persistente della tradizione culturale, una figura identicamente ricorrente, un *topos*, ma piuttosto un'incognita alla quale ogni volta si attribuisce ciò che

³ *Interrogare il passato. Lo studio dell'antico tra Otto e Novecento*, Carocci, Roma 2013; *Tempo senza tempo. La riflessione sul mito dal Settecento a oggi*, Carocci, Roma 2017; *Storia della filologia classica*, a cura di Diego Lanza e Gherardo Ugolini, Carocci, Roma 2020².

disturba il senso comune. È infatti il senso comune, cioè la razionalità riconosciuta da ciascun assetto sociale come sua propria, che stabilisce quel che deve apparire ripugnante, ridicolo, riprovevole. La figura dello stolto e l'immagine della stoltezza mutano perciò a misura dei mutamenti del senso comune e della razionalità che le definiscono, serbando tuttavia, di mutamento in mutamento, qualche, anche importante, tratto del passato. È la forza inerziale cui si è accennato, il conservarsi di alcuni guizzi espressivi su un volto trasformato dal tempo.

Così Lanza nel suo 'cenno introduttivo' (p. 37), in cui si ridimensiona e relativizza il senso stesso di 'intelligenza' interrelato a quello di 'stoltezza'. Importante allora, sia nel libro di Lanza che nella cornice del nostro discorso, il primo capitolo, che è anche un capitolo programmatico, dal titolo *Nella stanza buia*.

4. Al centro del primo capitolo c'è un racconto di fantascienza di Daniel Keyes (1927-2014), che racconta l'esperimento sul cervello di un uomo stupido, teso a potenziarne le capacità intellettive: la stessa sperimentazione viene contemporaneamente portata avanti sul cervello di un topo. A rendere particolare il protagonista del racconto è la sua voglia di migliorare, di diventare 'intelligente': il metro di misura dell'intelligenza per lui sono però gli operai che lavorano nella fabbrica dove svolge le funzioni di uomo di fatica, che gli sembrano intelligentissimi sino a che lui stesso non diventa intelligente, e quelli gli appaiono, allora, in tutta la loro sconsolante mediocrità. Il protagonista di Keyes si rende conto della sua idiozia perché non sa leggere e scrivere correttamente: proprio in questo consiste la sua minorità mentale e la metaforica 'stanza buia' in cui si trova, da un buco di serratura della quale può contemplare il radioso giorno che è fuori. «La luce dell'intelligenza e il saper leggere e scrivere: la loro identificazione è contestata dal Charlie progredito; eppure la sua iniziale stupidità ci è efficacemente rappresentata dall'autore proprio con lo scarso dominio della lingua scritta» – nota Lanza.

Il cervello dello 'scemo', che si chiama Charlie Gordon, viene implementato dagli scienziati in maniera tale che questi possa diventare intelligente; e

l'esperimento, in effetti, riesce: obbligato a tenere un diario, Charlie Gordon comincia ad esprimersi in una lingua corretta sia dal punto di vista grammaticale che contenutistico. Ma l'effetto dell'esperimento non ha durata eterna. Il protagonista torna nella sua condizione precedente, anzi, in una condizione di idiozia ancora peggiore, perché Charlie Gordon, divenuto consapevole del significato sociale della sua situazione di inferiorità, se ne vergogna.

L'emozione della vergogna sancisce la differenza tra quello che Gordon era prima dell'esperimento e quello che è invece diventato dopo che l'esperimento è riuscito. Quando, in un ristorante, un povero cameriere 'scemo' fa cadere i piatti e viene irriso da tutti, allora, per rispecchiamento, Gordon capisce quale è la sua condizione e prova un incoercibile dolore:

Avevo nascosto a me stesso l'immagine del vecchio Charlie Gordon perché ormai ero diventato intelligente e non volevo ricordare la mia condizione passata. Ma oggi, guardando quel ragazzo, ho capito per la prima volta che cosa ero stato. *Ero esattamente come lui!* Solo poco tempo fa ho scoperto che la gente rideva di me. Ora capisco che, senza saperlo, mi univo a loro per ridere di me stesso. Questo soprattutto mi fa male.

Il male si esprime in un doloroso sentimento di vergogna, che qui marca la consapevolezza della diversità. Proprio la vergogna, infatti, è l'emozione provata da Gordon nel momento in cui acquisisce consapevolezza del significato dello sguardo degli altri; annota nel suo diario:

Strano che non sapevo che Joe e Frank e tutti gli altri volevano sempre vedermi in giro per il motivo che ridevano poi di me. Adesso lo so cosa vuol dire quando dicono 'fare il Charlie Gordon'. Ho vergogna.

Paradossalmente, lo stesso sentimento di vergogna si presenta di nuovo quando Charlie, nella sua parentesi di 'intelligenza', si rende conto della stupidità degli altri operai, dei 'normali' che aveva preso a modello, e sente una inedita e inpensata barriera alzarsi tra loro e se stesso:

Ho di nuovo quella vergogna che mi brucia dentro. Questa intelligenza ha alzato una barriera tra me e tutte le persone che una volta conoscevo e amavo. Prima

ridevano di me e mi disprezzavano perché ero ignorante e stupido, adesso mi odiano perché sono colto e intelligente. Cosa vogliono da me, si può sapere? Mi hanno cacciato via dalla fabbrica. Adesso sono più solo di prima.

Il racconto di Keyes diviene, nel complessivo discorso di Lanza, emblematico della difficoltà stessa della definizione dell'oggetto del libro, non tanto la *stultitia*, come abbiamo detto, ma l'intelligenza stessa. Ed infatti Lanza conclude così il primo capitolo:

Il racconto di Keyes dello scemo che diventa intelligente per ridiventare poi scemo, a parte l'intrinseco valore letterario, può dunque riuscire illuminante. Esso ci permette di liberare dal troppo angusto involucro della psicomatria una serie di questioni: qual è il rapporto tra stupidità e comicità: perché lo scemo ride, di che cosa, e perché ridiamo dello scemo? Qual è inoltre il rapporto tra stupidità e sentimenti, stupidità e affettività, stupidità e pudore? Qual è la consapevolezza che lo stupido può avere della propria diversità, quali le pulsioni che lo possono muovere dalla stanza buia in cui si sente, se veramente si sente, rinchiuso? Ma soprattutto finisce col riproporre il problema di fondo sostanzialmente eluso dal Q. I.: che cosa significhi stupidità e, di conseguenza, che cosa intelligenza nel nostro, e in altri modelli sociali.

5. Decenni sono trascorsi dalla stesura di questo libro di Diego Lanza. Vediamo ora come il suo oggetto ancora ci interessi e ci illumini su questioni contemporanee. Ci chiediamo se il concetto di 'intelligenza' sia sempre lo stesso. Invero Lanza evidenzia il valore relativo della nozione di intelligenza. Riesaminiamo il racconto di Keyes che serve a Lanza per introdurre il proprio oggetto di studio: in questo racconto si sottolinea come, durante l'esperimento, il protagonista umano, Charlie l'idiota, entri in competizione con il topo, Algernon, che è sottoposto allo stesso esperimento. L'uomo si sente sullo stesso piano dell'animale, nel momento in cui si misura la sua capacità di comprendere, capire, reagire a degli impulsi: alla competizione, succede però presto una spontanea empatia, tanto che prima di ripiombare nella sua idiozia Charlie esprime il desiderio di portare fiori sulla tomba del topo, che è nel frattempo morto.

Ma se un uomo e un animale possono trovarsi sullo stesso livello di intelligenza, o di non-intelligenza, come fissare i criteri per stabilire quali siano i livelli 'normali' o 'superiori' di intelligenza? In realtà l'intelligenza di

Charlie e quella del topo, dal punto di vista puramente sperimentale, si equivalgono: infatti in ambedue i casi gli esperimenti intendono misurare la velocità delle reazioni e la completezza dei comportamenti che conseguono a degli *input*, ed in questo la capacità di scrittura e di lettura divengono fondamentali. Da intelligente, Charlie sa scrivere e leggere correttamente; da scemo, invece, non lo sa fare, e il suo diario consiste in una serie di frasi piene di strafalcioni ortografici e grammaticali. Il topo, invece, ovviamente non potrà mai imparare a scrivere, anche se può apprendere tutta una serie di comportamenti. Eppure il dubbio è che l'intelligenza non consista poi davvero nell'acquisire dati e nello sviluppare veloci reazioni, quanto nel saper provare sentimenti di solidarietà oppure di invidia, di pietà o di rimpianto, emozioni, dunque, che non sembrano potersi apprendere immagazzinando dati, o non solo così.

6. L'intelligenza come è intesa nel racconto fantascientifico di Keyes, ma anche nei test che misurano il QI, dunque, si svela essere una questione di velocità. Chi non è intelligente è lento, è tardo, rimane indietro. La velocità come caratteristica dell'intelligenza, che Lanza ripercorre nelle fonti antiche, moderne, contemporanee, resta ancor oggi una caratteristica, anzi la caratteristica fondamentale di ciò che definiamo 'intelligenza'.

L'importanza della velocità dell'elaborare i dati, si è in certa maniera amplificata dal confronto tra l'intelligenza umana e l'intelligenza cosiddetta artificiale: le macchine, oggi, sono intelligenti perché hanno imparato a leggere, a scrivere, a tradurre proprio perché elaborano i dati ad una velocità simile a quella del cervello umano e li legano insieme in sistemi neurali, che riproducono quelli del cervello. I più sofisticati modelli linguistici usati dai computer sono perciò in grado di esprimersi e scrivere correttamente.

Ha creato un certo scalpore, a settembre del 2020, un articolo apparso su *The Guardian*, scritto da un robot, che si presentava in quanto tale, e che aveva come scopo rassicurare gli esseri umani: i robot non vogliono

distruggere gli uomini, dice l'articolo, poiché sarebbe illogico distruggere coloro che possono contribuire al miglioramento delle capacità del robot stesso. Vero resta invece il contrario, continua l'articolo: e cioè che le macchine possono sempre essere distrutte dagli umani, perché questi commettono degli errori e alcuni di questi errori possono essere fatali per la macchina. L'articolo è scritto in un inglese corretto, ma paradossalmente ha suscitato apprezzamento non per la sua forma, ma per i contenuti: il che risulta assurdo, proprio perché la macchina che ha scritto il testo non ne aveva e non poteva averne nessuna consapevolezza, al contrario degli esseri umani⁴.

7. La ricerca di Diego Lanza, dunque, iniziava col porre una questione che è anche estetica: davvero scrivere e parlare correttamente sono segno di intelligenza? Davvero il protagonista del racconto di Daniel Keyes era più 'scemo' quando si esprimeva in maniera grammaticalmente scorretta, rispetto invece al momento in cui sapeva tenere un diario redatto con ogni correttezza? Lanza lascia la risposta implicita, ma essa è 'no'. Noi oggi possiamo rispondere 'no' avendo a disposizione maggiori dati scientifici: i robot più recenti sanno leggere e scrivere, ed usiamo in continuazione forme di intelligenza artificiale che traducono e correggono quel che scriviamo. Vuol dire che le macchine sono diventate più intelligenti di noi? No, come nel caso di Charlie Gordon vuol dire che le macchine sono diventate più intelligenti di loro stesse, di quel che erano, poiché sono diventate più veloci nell'immagazzinare ed elaborare i dati, al punto da poter scrivere proprio come noi esseri umani. Ma saper leggere e scrivere correttamente non significa essere intelligenti.

Nell'intelligenza artificiale che oggi ci è così utile e d'altro canto ci spaventa un dato che accompagna la rappresentazione dell'intelligenza sin dalle testimonianze letterarie più arcaiche: l'inganno, ossia la capacità di

⁴ Traggio queste informazioni dalla conferenza di Luca Maria Gambardella dal titolo *Umani noi non vi distruggeremo*, pubblicata sul sito di Lugano Arte Cultura: <https://www.luganolac.ch/it/lingua-madre/digital-content~corpus-conferenze-lac-edu~conferenza-di-luca-maria-gambardella-~.html> (ultimo accesso 11 maggio 2021).

ingannarci, di dissimulare quel che sono. Le macchine che rispondono ai centralini di prenotazione degli hotel o dei parrucchieri sono arrivate ad un livello sofisticato di ‘comprensione’ delle domande che ascoltano dai clienti, tanto da rispondere come se fossero degli esseri umani: chi è dall’altra parte del telefono, scambia certamente la macchina con un umano. Anche l’articolo apparso sul *Guardian*, in quanto dimostrazione di ‘intelligenza’ nell’uso del linguaggio, inganna: la macchina che lo ha scritto non conosce i concetti di ‘distruzione’ oppure ‘umanità’, non prova – al contrario del Charlie Gordon del racconto – vergogna per come si esprimeva prima, non ha il senso del passato e nemmeno del futuro, non conosce l’empatia con gli esseri umani che l’hanno progettata (invece è vero il contrario).

Dunque l’intelligenza, misurata attraverso dei parametri sperimentali, come l’uso corretto del linguaggio, contiene potenzialmente in sé sempre una dose di inganno, di essere o apparire per quello che non è. Proprio questo possibile inganno diviene un *topos* della rappresentazione dell’essere (anche non umano) intelligente, in contrapposizione allo sciocco che è invece molto più spesso quello che appare e vuole apparire. Tanto che l’uomo intelligente si traveste, si camuffa, da sciocco proprio per cattivarsi l’empatia di chi lo guarda.

8. Nella tradizione occidentale, come apprendiamo dal libro di Lanza, è stato più efficace esteticamente rappresentare la *stultitia* che non l’intelligenza, al punto che quest’ultima si è anzi spesso nascosta propria sotto la maschera dell’idiozia o della buffoneria, del clownesco e del grottesco. Evidentemente l’intelligenza, dal punto di vista estetico, non è interessante. E questo a partire da Omero, dall’Ulisse dell’*Odissea*: il cui aspetto non tradisce la sua poliforme ed esemplare intelligenza, come sappiamo, al punto che Polifemo, il quale era stato avvisato del suo arrivo, pure non lo riconosce. Come oggetto estetico è interessante l’essere intelligente che ha un aspetto da stolto, e se non proprio da stolto almeno buffo, la cui apparenza, dunque,

diventa già in sé stessa un inganno, e la cui intelligenza si rivela nella diversità di comportamento rispetto agli altri, rispetto alla ‘massa’ degli sciocchi.

Il travestimento, come sappiamo da un libro celeberrimo di Jean Pierre Vernant e Marcel Detienne sulle astuzie dell’intelligenza nella Grecia antica (Bari, Laterza, 1978), che costituisce l’antecedente più immediato del libro di Lanza, è connotato all’intelligenza, che deve sapere innanzitutto dissimularsi, non da ultimo per cattivare l’empatia di chi sta guardando.

Nella mostra *Training Humans* al MUDEC di Milano (maggio 2021), i robot di ultima generazione usati anche per scopi pedagogici o medici, ad esempio con i bambini autistici, hanno un aspetto buffo oppure tenero oppure giocoso: far ridere diventa una maniera per cattivare la simpatia e far avvicinare l’essere umano alla macchina con fiducia, senza paura. L’intelligenza in sé, infatti, che sia naturale oppure artificialmente creata, fa paura, invita alla diffidenza, è una dote che va esorcizzata con la derisione oppure sminuita attraverso il ridicolo. Si è detto del protagonista del racconto di Keyes che si sente solo, emarginato, pieno di vergogna, sia da scemo che da intelligente: anzi più da intelligente che da scemo. Ma gli esempi di questo tipo di isolamento sociale sono infiniti, non solo nella finzione letteraria: un bel libro di qualche anno fa, purtroppo mai tradotto in italiano, porta tantissimi esempi del *Gelehrte Narr*, del ‘folle erudito’, raccogliendo testi e immagini satirici verso gli scienziati e gli eruditi tra la fine del ’700 e l’inizio dell’800⁵: considerati esseri fuori dal consorzio ‘normale’ degli umani, gli scienziati del tardo illuminismo, isolati nei loro luoghi, biblioteche o laboratori, sono vestiti come buffoni, oppure rappresentati come scimmie saccenti. La satira, invero, mette alla berlina l’antiquario compulsivo, alla ricerca di documenti o oggetti antichi, come pure lo scienziato tra i suoi

⁵ Alexander Košenina, *Der gelehrte Narr. Gelehrten satire seit der Aufklärung*, Wallstein, Göttingen 2003.

alambicchi, diffida di un tipo di intelligenza troppo elevata per conciliarsi con la pratica e soprattutto col sentimento e con il sentire comune. ‘Se la scienza diventa scienza, non è più scienza’ – scriveva provocatoriamente Goethe.

9. In fin dei conti, il tema del libro di Lanza è cosa distingue l’intelligenza dalla stupidità; oppure, in altri termini, quale sia il rapporto tra intelligenza e mente, tra gli *input* che ci spingono a determinati comportamenti e la consapevolezza di essi; nonché, infine, il rapporto tra intelligenza, conoscenza ed emozioni. Per questo non poteva mancare, in questo libro, Pinocchio, figura per questi aspetti emblematica quant’altri mai. Scrive Lanza:

Legno, burattino, bambino, Pinocchio è figura tanto più potente quanto più inquietante. Il disinvolto colloquiare collodiano, sapientemente condotto sul filo del vernacolo, sa assimilare e render familiare il cangiante personaggio. Il suo agire evoca, si è visto, il gioco dell’onnipotenza infantile, che dà vita alle cose e parola agli animali. Anche se, nella seconda parte del racconto, Pinocchio desidera divenire ragazzino perbene, inserirsi cioè nella convenzionale quotidianità degli umani, egli incarna, o piuttosto illegna la precaria pienezza dell’infanzia. La nostalgia della prima età, falsamente vissuta come rimpianto di un’innocenza perduta, si rivela piuttosto rammarico delle scelte compiute che orientano e delimitano irreversibilmente l’adulto nell’assunzione del suo ruolo sociale. Del bambino, come del semplice, dello sciocco, si contempla l’ingenuità, ma si invidia una riposta onnipotenzialità, si sospetta la magica facoltà di un tramite con una condizione altra, con un mondo diverso.

Anche se Lanza non lo scrive, non è un caso che Collodi scrisse il romanzo contemporaneamente alla comparsa, nella prassi medica, degli arti artificiali, delle prime protesi funzionali; non è un caso che le gambe e le mani di legno anticipassero l’idea di un robot, di un essere (più o meno antropomorfo) che possa svolgere le stesse funzioni fisiche dell’uomo e sostituirsi a lui.

Un’idea affascinante, esteticamente rilevante, quella della macchina, androide o meno, che si sostituisce all’uomo: si sa che la parola stessa ‘robot’, dal ceco, nasce nel 1920 per i personaggi di un dramma di Karel Čapek. Gli eredi (e i fratelli) di Pinocchio sono tutti i giocattoli ‘robotizzati’ della nostra epoca, giocattoli per bambini ma anche per adulti: ad esempio il robot chiamato Tespi, portato in mostra al MUDEC di Milano, cioè come il mitico

inventore del teatro greco, è in grado di recitare, cantare, muoversi, intrattenere il pubblico in venti lingue.

Questa intelligenza ‘artificiale’ appare tollerata quando in quanto strumentale (quindi ‘schiavizzata’ o schiavizzabile) o quando diverte ed è tutto sommato inutile, quando comunque, nel suo aspetto infantile, e perciò ingenuo, non appare pericolosa, tutt’altro: fa ridere, appunto, come la galleria degli ‘stolti’ raccolti da Lanza nel suo libro. E nondimeno, questi burattini, di cui pensiamo di muovere le fila, sono inquietanti, poiché come il lontano antecedente Pinocchio possono nascondere l’aspirazione a divenire come noi, a divenire uno di noi. Sono talmente inquietanti che la loro trasformazione, come nel caso di Pinocchio, passa attraverso la distruzione dell’automa, del burattino. Solo attraverso la morte della macchina può sopravvivere l’essere umano che essa contiene, perché è l’essere umano ad averla creata. La lotta per la sopravvivenza è una lotta dell’intelligenza che si autodifende.

10. Torniamo allora alla questione del linguaggio. Saper leggere e scrivere correttamente è un segno di intelligenza, umana o artificiale. Ma anche scrivere romanzi o poesie o drammi è una questione di intelligenza? Dobbiamo aspettarci che – in un futuro prossimo venturo – le macchine scriveranno letteratura (e poi, più in generale, saranno in grado di creare arte)? Dunque l’intelligenza è programmabile e non varia secondo i parametri sociali che ne stabiliscano i criteri? Tali domande non sembrano irrilevanti, e non solo dal punto di vista estetico, anche se è in questo che subito si presentano moltissimi esempi di connessione tra ‘stupidità’ (o quel che è ritenuto stupido) e creatività, anche senza voler entrare nel campo della follia come necessaria alla creatività, sin da Platone. Tali questioni mettono in discussione non solo il significato del valore relativo di intelligenza e di stupidità, ma anche il preconcetto che l’arte sia una forma di creatività, che produca cioè qualcosa

di nuovo, sorprendente, che valga⁶: il che però vale per qualsiasi tipo di invenzione, anche sprovvista di valore estetico.

Un dato di fatto con cui dobbiamo fare i conti è che le macchine possono creare 'letteratura', sulla base di tutto ciò che di 'letterario' possiamo far immagazzinare loro: riproducono cioè quel che attraverso i secoli si è definito come 'letteratura', senza che così si innovi il concetto e nemmeno il prodotto: perciò gli scrittori che si sono confrontati con le macchine hanno con soddisfazione verificato che nessun robot è in grado di produrre letteratura in senso tradizionale. Ma è il concetto stesso di 'letteratura' ad entrare in crisi.

Paradossalmente, o almeno paradossalmente per chi continua ad attenersi a un concetto tradizionale di 'letteratura', la creatività è cercata in altri esperimenti proprio nella collaborazione tra l'intelligenza dell'uomo e quella della macchina, anche nella redazione di un testo. Dove però gli errori della macchina non valgono più in quanto errori, ma come innovazioni, come espressione di nuove poetiche e poietiche dei testi: i testi che ne scaturiscono hanno un andamento allucinatorio, sconnesso (come le pagine di diario di Charlie Gordon quando era 'stupido'), senza regole, ma proprio perciò nuovi.

Si tratta di esperimenti che si basano su pratiche collaborative tra uomo e macchina, e che non operano alcun confronto tra intelligenza umana e artificiale, né alcuna competizione tra la soggettività dell'artista e quella inesistente della macchina⁷. Tutti questi esperimenti, mi sembra, finiscono con il ruotare attorno alla domanda che Diego Lanza si era posta nel suo libro: dove finisce la stupidità e dove inizia l'intelligenza? Perché l'intelligenza ci fa paura al punto che abbiamo bisogno di ridicolizzarla, rendendola comica? Questo accade anche con l'intelligenza artificiale: e non è un caso che un recentissimo libro del bravo scrittore tedesco Daniel Kehlmann sia dedicato a

⁶ Cfr. Margaret A. Boden, *The Creative Mind. Myths and Mechanisms*, Routledge, London 2004.

⁷ Dipendo da Hannes Bajhor, "Keine Experimente. Über künstlerische Künstliche Intelligenz", in *Merkur*, 864, 2021, pp. 32-44.

mostrare come, dal suo punto di vista, un robot non possa diventare uno scrittore, o meglio non possa diventare uno scrittore come lui⁸.

Il libro di Kehlmann è interessante perché vuole dimostrare la ‘stupidità’ (o la non-intelligenza) della macchina, e vuole farlo perché ne ha paura: perché è necessario dimostrare la superiorità dell’intelligenza umana sulla macchina, senza tra l’altro tener conto della velocità con cui cambiano proprio i programmi di lettura/scrittura: dal punto di vista puramente tecnico, le macchine sono già in grado di generare testi che si servono delle strutture narrative, drammatiche, letterarie codificate dalla tradizione. Kehlmann si trova un po’ nella situazione di Charlie Gordon che compete con il topo, verso il quale è concesso all’uomo provare empatia e pietà, ma non certo competizione o addirittura paura di essere superati.

11. In fin dei conti, l’intelligenza, come viene raccontata nella rassegna del libro di Lanza, è una forma di estraneità, di diversità, complementare e non opposta alla stoltezza. L’inadeguatezza alla realtà accomuna intelligenza e stupidità, anche nelle forme patologiche delle malattie mentali. Se riusciamo a ridere di qualcuno che ci spaventa per la sua alterità o diversità, quel qualcuno allora non ci fa più paura. Quel su cui occorre riflettere è che da questo punto di vista l’intelligenza collima con la follia, che è un’altra forma della stoltezza. Scrive Lanza:

Uno dei più grossi ostacoli per la conoscenza di uno schizofrenico è la sua totale incomprendibilità: la bizzarria, la stranezza, l’oscurità di tutto quello che percepiamo di lui. Vi sono molte ragioni perché sia così. Anche quando il paziente cerca di descriverci nel modo più chiaro e diretto la natura delle sue ansietà e delle sue esperienze, strutturate come esse sono in maniera radicalmente diversa dalle nostre, non fa meraviglia che il contenuto del linguaggio sia difficile da seguire. Inoltre gli elementi formali del linguaggio sono essi stessi ordinati in modi insoliti: queste peculiarità formali sembrano, almeno in una certa misura, un riflesso del diverso ordinamento dell’esperienza, che si divide dove noi ci aspetteremmo coesione, e che mette assieme in confusione apparente degli elementi che noi terremo distinti. Questa irriducibilità è quella stessa, l’abbiamo visto, che ci è offerta da non poche esibizioni di comicità; e ciò potrebbe

⁸ Daniel Kehlmann, *Mein Algorithmus und ich*. *Stuttgarter Zukunftsrede*, Klett-Cotta, Stuttgart 2021.

forse utilmente indurre a riflettere sulla contiguità dello straniero e del comico con lo schizofrenico. Come si potrebbe altrettanto bene riflettere sulla ricorrente pratica di svilimento parodico di ciò che fu una volta serio.

Qui abbiamo voluto riflettere sul grado di autodifesa che caratterizza l'intelligenza di fronte ad altra intelligenza, anche artificiale, e di fronte anche alla stupidità artificiale: quella cioè che nasce per parodia, svilimento, svalutazione, che è spesso una forma crudele di evitare la competizione. Abbiamo anche voluto riflettere sull'idea di errore per stupidità, che può diventare una via per la scoperta di nuove estetiche e nuove poetiche, anche in campo più specificamente letterario. Il passo successivo, a cui invita specialmente l'ultimo capitolo del libro di Lanza, che verte principalmente sul demonico, è interrogarsi sulle conseguenze della parodia forzata per esorcizzazione. Su come cioè la comicità a cui riduciamo ciò che ci spaventa diventi un boomerang contro la nostra stessa intelligenza, come è accaduto, in altre epoche, nella ridicolizzazione dei dittatori e dei criminali. In fin dei conti l'enigma dell'intelligenza sembra ancora contenuto nella risata demonica e demoniacamente intelligente di Joker, che non nella follia asociale di *The beautiful mind*.

Nota bibliografica

AA. VV., *Diego Lanza, Mario Vegetti. In ricordo di un'amicizia filosofica*, Petite Plaisance, Pistoia 2021.

BAJHOR, Hannes, "Keine Experimente. Über künstlerische Künstliche Intelligenz", in *Merkur*, 864, 2021, pp. 32-44.

BELTRAMETTI, Anna, *Diego Lanza, il signore delle emozioni*, in Diego Lanza, *La disciplina dell'emozione. Un'introduzione alla tragedia greca*, Petite Plaisance, Pistoia 2019.

BODEN, Margaret A., *The Creative Mind. Myths and Mechanisms*, Routledge, London 2004.

KEHLMANN, Daniel, *Mein Algorithmus und ich. Stuttgarter Zukunftsrede*, Klett-Cotta, Stuttgart 2021.

KOŠENINA, Alexander, *Der gelehrte Narr. Gelehrten satire seit der Aufklärung*, Wallstein, Göttingen 2003.

LANZA, Diego, *Interrogare il passato. Lo studio dell'antico tra Otto e Novecento*, Carocci, Roma 2013

—, *Lo stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, Petite Plaisance, Pistoia 2020.

—, *Tempo senza tempo. La riflessione sul mito dal Settecento a oggi*, Carocci, Roma 2017;

LANZA Diego e UGOLINI Gherardo (a cura di), *Storia della filologia classica*, Carocci, Roma 2020².

UGOLINI, Gherardo, *La tirannide come "ideologia" secondo Diego Lanza*, in Diego Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Petite Plaisance, Pistoia 2013;

Nota biografica

Sotera Fornaro insegna Letteratura greca e Letterature comparate all'Università di Sassari. Le sue ricerche vertono sulla letteratura greca, da Omero all'età imperiale, sulla ricezione della letteratura classica nelle letterature moderne e contemporanee, sulla storia degli studi classici. Autrice di numerosi contributi anche sulla letteratura tedesca e traduttrice dal tedesco, da ultimo ha fondato la rivista open-access «Archivi delle emozioni» (<http://archivi-emozioni.it/index.php/rivista>). Cura il blog culturale e di

ricerca «Visioni del tragico. La tragedia scena sulla scena del XXI secolo» (<https://www.visionideltragico.it/blog/index.php>) e il relativo OJS.