



01
urb•in•oir

ExtramondiNoir

Noir d'altri mondi

a cura di
Giovanni Darconza e Emilio Gianotti

urb•in•oir

01



1506
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI URBINO
CARLO BO

UUP
URBINO
UNIVERSITY
PRESS

La collana Urbinoir Studi è nata nel 2013 come strumento di comunicazione e condivisione di un progetto che riunisce studiosi e scrittori intorno a tematiche letterarie e culturali legate al noir e alla “crime fiction”, con il proposito di alternare volumi i cui contenuti siano direttamente correlati ai convegni Urbinoir con monografie su temi che si muovano comunque in territori di confine.

Dal 2025 è pubblicata da Urbino University Press, e continua a porsi come un osservatorio dinamico sul nostro presente, un'epoca che ci invita con forza a una riflessione sociale e culturale sui modelli educativi e formativi e sulle capacità critiche della cittadinanza che nella confusione mediatica hanno più che mai bisogno di ritrovare nell'Accademia dei punti di riferimento autorevoli. Il genere noir contribuisce oggi a riflettere su esperienze vissute e condivise legate all'ansia, alla decadenza, alla natura sistemica della violenza e al crescente senso di incertezza (sul piano sociale, politico, giuridico, ambientale). La collana porta avanti una ricerca condivisa tra diverse aree disciplinari e permette un'interazione sia a livello istituzionale (ad esempio tra Accademia e Territorio), sia a livello interpersonale (tra studenti, docenti, lettori, scrittori, traduttori, operatori turistico-culturali) concorrendo all'organizzazione degli eventi di Urbinoir (convegni, presentazioni di libri, ecc.) che godono di grande visibilità e hanno un'ampia ricaduta sul territorio.

ExtramondiNoir

Noir d'altri mondi

a cura di
Giovanni Darconza e Emilio Gianotti

ExtramondiNoir. *Noir* d'altri mondi

a cura di Giovanni Darconza e Emilio Gianotti

Direttore e vicedirettore

Gian Italo Bischi e Roberto Mario Danese

Progetto grafico

Mattia Gabellini

Referente UUP

Giovanna Bruscolini

Fotografia in copertina

Per gentile concessione di Valeria Gradizzi

[Print] ISBN 9791257650025

[PDF] ISBN 9791257650001

[ePub] ISBN 9791257650018

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY, il cui testo integrale è disponibile all'URL: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su: <https://press.uniurb.it/index.php/UrbinoUP>

© Gli autori per il testo, 2025

© Urbino University Press per la presente edizione

Pubblicato da: Urbino University Press | Via Saffi, 2 | 61029 Urbino

Sito web: <https://uup.uniurb.it/> | e-mail: uup@uniurb.it

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche e online ed è distribuita da StreetLib (<https://www.streetlib.com/it/>)

SOMMARIO

PRESENTAZIONE DELLA COLLANA URBINOIR STUDI Urbino University Press	9
INTRODUZIONE	13
1. “MY ART IS A THING BEYOND MYSELF”. I MONDI “ALTRI” DEI DETECTIVE Emilio Gianotti	17
2. FILOTTETE NELL’IPERSPAZIO Roberto M. Danese	29
3. COLONNE SONORE ALIENE Michele Bartolucci	39
3.1. Ascoltare il Cosmo	
3.2. La musica nello <i>Space-movie</i>	
3.3. Musica da altri pianeti: musicisti ispirati dagli alieni	
3.4. Sonorità alienanti	
4. I MISTERI DELLA FANTASCIENZA: DAL GIALLO ONTOLOGICO ALL’ECO-THRILLER – E ALTRE COMBINAZIONI POSSIBILI Simona Bartolotta	51
4.1. Fantascienza (e) <i>mystery</i>	
4.2. Combinazioni	
5. NARRARE IL CRIMINE NEL FUTURO: TRA ANSIA E INCOLUMITÀ, TECNOLOGIA E UTOPIA Sara Pini	65
5.1. Il contesto sociale del crimine	
5.2. Il ruolo del crimine	
5.3. Il contesto post-crimine: conclusioni	
6. CASA DOLCE CASA. I PERICOLI DELL’AMBIENTE DOMESTICO NELLA <i>SPECULATIVE FICTION</i> E NEL <i>SOLARPUNK</i> Francesca Secci	83
6.1. Il luogo più sicuro?	
6.2. Case moderne e mali antichi	
6.3. Interdipendenza	
6.4. Conclusioni	
7. UOMINI COME ME: PHILIP K. DICK E L’UOMO-ANDROIDE Fabio Tramontana	89
7.1. Philip K. Dick e l’androide come specchio dell’uomo	
7.2. La disumanizzazione: uomini che diventano androidi	
7.3. L’indagine: chi è uomo e chi è androide?	
7.4. Conclusioni: noir, fantascienza e la verità sull’umano	

8.	IL MONDO DEI ROBOT, TRA GAMIFICATION E NUOVI POTERI	97
	Giuseppe Puntarello	
8.1.	I mondi del passato e il futuro dei mondi	
8.2.	Il lavoro e la <i>nostra</i> libertà?	
8.3.	L'industria e l'immaginario: i Parchi divertimento	
8.4.	<i>Westworld</i> : prima e dopo <i>Blade Runner</i>	
9.	L'ANIMALE, L'UOMO, L'ANGELO. <i>NEON GENESIS EVANGELION</i> E L'APRIRSI DEL MONDO SOCIALE	117
	Giorgio Grimaldi	
9.1.	Sui molteplici livelli di lettura di <i>Neon Genesis Evangelion</i>	
9.2.	Per il Progetto di perfezionamento dell'Uomo	
9.3.	Dal Dio lontano	
9.4.	La differenza	
10.	<i>DEV'S EX MACHINA</i> : UN'INDAGINE SUL DIVINO NELL'ERA DELLA COMPUTAZIONE QUANTISTICA	127
	Daniele Puleio e Roberto Paura	
10.1.	Introduzione	
10.2.	<i>Deus ex Cathedra</i> : alcuni antecedenti narrativi e cinematografici di <i>Devs</i>	
10.3.	Il conflitto delle interpretazioni	
10.4.	La terza via: il Superdeterminismo	
10.5.	Suicidio quantistico	
10.6.	<i>Multum in parvo</i>	
10.7.	Paradisi simulati	
11.	"STORY OF YOUR LIFE" DI TED CHIANG E L'AMBIGUA GRAMMATICA DELL'UNIVERSO	153
	Giovanni Darconza	
11.1.	La fantascienza di Ted Chiang	
11.2.	Comunicare con gli Eptapodi: oralità vs scrittura	
11.3.	Il linguaggio della fisica e il Principio di Fermat	
11.4.	Conclusione: linguaggio e libero arbitrio	
12.	MACK REYNOLDS, INVESTIGATORE DELLE POLITICHE ECONOMICHE DEL FUTURO	165
	Gian Italo Bischi	
12.1.	Introduzione	
12.2.	Mack Reynolds, chi era costui?	
12.3.	Tre opere emblematiche	
13.	IL CASO MURRI: ALIENI E ALIENAZIONI NEL PRIMO NOVECENTO ITALIANO	175
	Mario Compiani	
13.1.	Introduzione	
13.2.	La città dei sogni	
13.3.	La crisi del linguaggio e i linguaggi della crisi	
13.4.	Il fascino ambiguo del diverso	
13.5.	L'accesso al sapere e la questione della lingua italiana	
13.6.	Istruzione elitaria e discriminazioni di genere	
13.7.	Scontro di culture	

13.8.	Pulsioni innominabili, trasgressioni e censure	
13.9.	L'Io e il suo doppio	
13.10.	Alienazioni del corpo	
13.11.	Alienazioni razziali	
13.12.	Conclusioni	
14.	EXTRAMONDI AMERICANI: L'AREA 51	203
	Mario Baldari	

11. “STORY OF YOUR LIFE” DI TED CHIANG E L’AMBIGUA GRAMMATICA DELL’UNIVERSO

Giovanni Darconza

Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

Abstract

Analyzing the classical SF theme of the encounter with an alien species, both Ted Chiang’s “Story of Your Life” (1998) and its cinematic adaptation, Denis Villeneuve’s *Arrival* (2016), give us examples of complex narratives, reflecting on issues such as language and communication, free will and the subject’s perception of time and reality. The aim of this paper is to show, using some basic principles of linguistics and physics, how the acquisition of a new language can deeply modify our personal understanding of time and reality, giving us new instruments to interpret the ambiguous grammar of the universe.

11.1. La fantascienza di Ted Chiang

Nel 2002 Ted Chiang, autore nordamericano di origini cinesi, pubblica *Stories of Your Life*, una raccolta di 8 racconti scritti nell’arco di dodici anni. Pur non essendo un autore particolarmente prolifico, Chiang, laureato in Lettere Classiche e con un Master in informatica, ha vinto un numero di premi non indifferente, tra cui svariati premi Nebula e Hugo, distinguendosi nell’ambito della letteratura di fantascienza. In particolar modo il racconto “Story of Your Life” (pubblicato nel 1998), che ricalca quasi il titolo del volume (ad eccezione del primo sostantivo al singolare) gli è valso il Premio Nebula e il Premio Theodore Sturgeon Memorial. Tale racconto è oggi il suo più conosciuto e celebrato, anche grazie alla trasposizione cinematografica del 2016 ad opera di Denis Villeneuve. Come gran parte dei migliori racconti di fantascienza, “Story of Your Life” riesce a trasmettere al lettore un senso di meraviglia e mistero, cercando di fondere un’avvincente storia intima e personale con eventi futuristici che chiamano in causa teorie scientifiche coerenti con gli straniamenti generati dal testo sul lettore,¹ in una trama complessa e originale.

1 Si tratterebbe del concetto di *cognition effect* enunciato da Freedman (Freedman, 2000). Per un discorso approfondito su questo tema si rimanda all’articolo di Bartolotta incluso in questo volume.

Lo spunto per il racconto è costituito dall’incontro-scontro con una civiltà aliena, filone abbondantemente sviluppato dal genere fantascientifico, sia nella narrativa, a partire da *La guerra dei mondi* (1898) di H.G. Wells, *Cronache marziane* (1950) di Ray Bradbury o *Fanteria dello spazio* (1959) di Robert Heinlein, che nel cinema, da *Incontri ravvicinati del terzo tipo* (1977) o *ET* (1982) di Spielberg, fino alle due versioni di *Ultimatum alla terra* (1951 e 2008) o *Contact* (1997) di Zemeckis, solo per citarne alcuni. Nonostante l’estesa produzione sul tema, Chiang riesce a dare alla sua storia un taglio personale e innovativo, attraverso un intreccio non lineare che porta a riflettere sul linguaggio e la comunicazione, sulla memoria e la nostra percezione del tempo. Le domande di base su cui l’autore americano pone l’accento sono:

- Che cosa accadrebbe se incontrassimo un giorno degli alieni che percepiscono la realtà in modo totalmente diverso dal nostro?
- Come potremmo arrivare a comunicare con loro?
- Che conseguenze avrebbe tutto questo sulla nostra percezione della realtà?

I protagonisti del racconto sono Louise Banks, linguista e traduttrice di fama mondiale, e Gary Donnelly, fisico teorico, che vengono scelti dal colonnello Weber per cercare di comunicare con gli alieni, utilizzando ognuno il linguaggio a loro più congeniale. Ai due interlocutori terrestri corrispondono due interlocutori alieni, denominati Eptapodi per i sette arti che li caratterizzano, ribattezzati poi Flapper e Raspberry (rispettivamente Abbott e Costello, nella versione filmica di Villeneuve, e Tom e Jerry nella traduzione italiana del racconto).

Il dualismo insito nella scelta degli interlocutori si lega al tema del doppio, a sua volta intimamente connesso con l’incontro con l’Altro (in inglese “the Other”, che in Chiang diventa anche incontro con “the (m)Other”). Tale motivo si lega, come ricorda Otto Rank, con la metafora dello specchio (Rank 1979), che sarà uno dei simboli adottati sia nel racconto che nel film. Tale dualismo si riflette anche nell’intreccio: Chiang struttura il suo racconto su due linee narrative, due storie parallele che si alternano. La prima storia, narrata da una voce in prima persona, descrive il tentativo di Louise Banks e Gary (Ian nel film) Donnelly di comunicare con gli Eptapodi attraverso uno specchio (*Looking glass*²) e

2 *Looking-glass* significa letteralmente specchio. Denis Villeneuve nel film sceglie di rappresentarlo con un vetro che separa le due specie di viventi, che probabilmente respirano atmosfere diverse. Lo specchio fa riferi-

apprendere il loro linguaggio. La seconda storia è la narrazione intima, caotica e frammentaria, sempre in prima persona, in cui Louise parla a sua figlia (Hannah nel film) ricordando varie tappe della sua vita, dalla sua nascita alla morte prematura.

Tuttavia fin dai paragrafi d'apertura il lettore rimane sconcertato dall'uso insolito dei tempi verbali adottati. Louise afferma di ricordare, però la sua narrazione alterna verbi al presente con verbi al futuro, mostrando di instaurare uno strano rapporto con il tempo già a livello linguistico, come si evince dal seguente brano:

Right now your dad and I have been married for about two years, living on Ellis Avenue; when we move out you'll still be too young to remember the house, but we'll show you pictures of it, tell you stories about it. I'd love to tell you the story of this evening, the night you're conceived, but the right time to do that would be when you're ready to have children of your own, and we'll never get that chance.

Telling it to you any earlier wouldn't do any good; for most of your life you won't sit still to hear such a romantic — you'd say sappy— story. I remember the scenario of your origin you'll suggest when you're twelve. (Chiang 1998. Corsivi miei)

Louise sembra disporre di informazioni che non dovrebbe avere, alterando nel lettore la percezione lineare e cronologica degli eventi. L'ordine in cui l'intreccio viene presentato è volutamente caotico e frammentario, come un mosaico che il lettore deve smembrare e ricomporre, a indicare che la frammentazione del tempo operata dall'autore non è solo un meccanismo narrativo, ma è al contempo un elemento cardine della narrazione su cui riflettere. Il linguaggio in Chiang diventa un congegno attraverso il quale il tempo si frantuma e si ricompone, creando una narrazione ciclica in cui diventa difficile comprendere qual è l'inizio e quale la fine. Come afferma Louise Banks (Amy Adams) all'inizio del film di Villeneuve, tratto dal racconto di Chiang:

I used to think this was the beginning of your story. Memory is a strange thing. It doesn't work like I thought it did. We're so bound by time, by its order. [...]

But now I'm not so sure I believe in beginnings and endings. (Villeneuve 2016)

mento anche al tema del doppio (Rank 1979) e rimanda ad alcune opere fantastiche, in particolare al romanzo di Lewis Carroll *Through the Looking-Glass* (1871), a simboleggiare l'attraversamento di una soglia verso un mondo parallelo, magico e fantastico.

11.2. Comunicare con gli Eptapodi: oralità vs scrittura

È interessante notare come l'esercito nordamericano contatti una linguista e un fisico teorico per comunicare con gli alieni, aprendo in tal modo un duplice spiraglio sulla possibilità di arrivare a un dialogo proficuo, utilizzando due tipologie di linguaggio diverse, quello linguistico e quello matematico. Nella versione cinematografica di Villeneuve si profila anche una trama di spionaggio, laddove il colonnello Weber arriva a formulare le domande importanti sull'arrivo degli alieni che maggiormente stanno a cuore ai governanti della terra:

- Chi sono ?
- Da dove vengono?
- Qual è lo scopo del loro viaggio sulla Terra? (Sono scienziati, turisti, o altro?)

Sia nel racconto che nel film viene sottolineata l'importanza della comunicazione tra due sistemi linguistici diversi, ribadendo più volte il pericolo di possibili malintesi e fraintendimenti tra tradizioni e linguaggi sconosciuti (come in effetti avviene nel film con il termine "weapon", che potrebbe essere inteso come arma o come dono). A testimonianza di ciò Louise Banks porta come esempio l'aneddoto legato all'origine della parola "Kangaroo" nell'incontro con gli aborigeni australiani, erroneamente interpretata dagli occidentali come il nome dei marsupiali, quando invece si riferiva a una domanda dei nativi per una incomprensione reciproca (il significato del termine sarebbe stato "non ho capito", anche se poi la stessa Banks rivela che molto probabilmente l'aneddoto è un falso).

Ben presto il gruppo formato dal colonnello Weber si rende conto che i tentativi di comunicare con gli alieni usando il linguaggio orale, attraverso uno specchio che mantiene separate le due specie viventi, si rivela molto più complesso di quanto ipotizzato in origine. È allora che Louise prova a utilizzare la scrittura. Gli Eptapodi mostrano di avere anch'essi un sistema di scrittura, attraverso l'inchiostro che fuoriesce dai loro tentacoli. Si tratta di elaborate forme circolari che non somigliano a nessuna delle lingue conosciute sulla Terra. Il racconto di Chiang illustra il lento processo di decrittazione della scrittura aliena. Ben presto ci si rende conto che gli alieni dispongono di due sistemi di comunicazione indipendenti, definiti Eptapode A (linguaggio orale) e Eptapode B (linguaggio scritto). Ma anche qui si profila subito una discrepanza sostanziale

le con il linguaggio umano. Diversamente da quanto ipotizzato all'inizio, l'Eptapode B non è costituito da logogrammi (come il cinese o i geroglifici egizi) dove ogni carattere riproduce un significato o un morfema. Il linguaggio degli alieni si rivela non una scrittura glottodidattica (in cui ogni carattere è espressione di informazione linguistica), bensì semasiografica (Brown e Yule, 1986).³ I semagrammi, come vengono definiti dalla protagonista, non sono pura trascrizione e ricodifica della lingua orale, ma sono indipendenti da questa, poiché non contengono informazioni fonetiche o morfologiche. Funzionano per associazioni semantiche, descrivendo concetti più che semplici parole. Nei semagrammi non è pertanto possibile isolare alcun elemento linguistico, poiché essi vanno letti e interpretati nella loro totalità, dal momento che tali simboli non rappresentano categorie grammaticali, bensì oggetti, idee, concetti (un po' come gli ideogrammi). In tal senso si prospetta un'interessante analogia con i simboli matematici o musicali o la scrittura pittografica, anch'essi totalmente svincolati dal linguaggio orale.

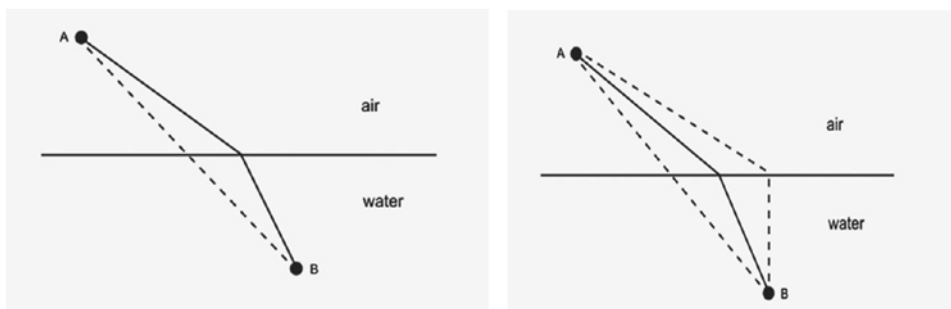
Louise scopre che manca un ordine nella lettura dei semagrammi alieni, un'assenza di inizio e di fine, poiché questi vengono prodotti istantaneamente, non sequenzialmente come avviene con il linguaggio umano. Nella scrittura Eptapode B un enunciato completo è raffigurato da un semagramma circolare, e la modalità di produzione dei messaggi è data dalla combinazione di diverse proprietà, come dimensione, curvatura, appendici, ondulazione e dimensione dei tratti. Inoltre gli Eptapodi devono conoscere come sarà l'intera frase prima di poter scrivere il primo tratto, rivelando così una concezione del tempo non lineare (in perfetto accordo con la circolarità della loro scrittura). Al punto che viene riportata un'analogia con la scrittura umana (benché lineare anziché circolare), per cui sarebbe come scrivere una frase simultaneamente con due mani, da sinistra a destra e da destra a sinistra. Lo scrivente dovrebbe sapere prima di cominciare come si conclude la frase, e sapere esattamente quante parole contiene per riempire lo spazio tra l'inizio e la fine.

11.3. Il linguaggio della fisica e il Principio di Fermat

Ciò che maggiormente distingue il racconto di Chiang dal film di Villeneuve è il ruolo giocato dal secondo interlocutore, il fisico Ian Donnelly (il Gary interpretato da Jeremy Renner nel film). Mentre nel film il suo ruolo è seconda-

³ Ted Chiang si è documentato approfonditamente per diversi mesi su testi specialistici di linguistica prima di affrontare il suo racconto.

rio e passivo per quanto concerne il tentativo di comunicare con gli Eptapodi, nel racconto ci fornisce una seconda interpretazione del modo di pensare degli alieni utilizzando un principio dell'ottica nelle due interpretazioni alternative e complementari utilizzate nel corso dei secoli. Di seguito si riportano gli schemi che lo stesso Chiang inserisce nel suo racconto, per cercare di spiegare il principio della rifrazione della luce tra due mezzi (ad esempio tra aria e acqua):



La prima spiegazione della rifrazione, quella classica, opera in termini di causa ed effetto. Il raggio di luce raggiunge la superficie del secondo mezzo (acqua), e poiché l'acqua ha un indice di rifrazione diverso da quello dell'aria (determinato dal rapporto tra la velocità della luce nel vuoto e quello della luce nel mezzo), il raggio cambia direzione, e assume un angolo diverso rispetto a quello di incidenza, che è possibile calcolare facilmente con la formula di Snell. La seconda spiegazione chiama in causa il principio variazionale di Fermat, per cui il raggio di luce, tra tutti i percorsi possibili, sceglie quello in grado di minimizzare il tempo totale di percorrenza, di modo che le linee tratteggiate potrebbero indicare anche i percorsi più diretti in termini di distanza percorsa, ma non in termini di tempo impiegato (Guerraggio 2013: 140-145). Lo stesso Chiang esprime bene tale concetto, quando ci rivela che:

The path is the fastest possible route between these two points. It's more accurate to say that light always follows an extreme path, either one that minimizes the time taken or one that maximizes it. It's what's known as a 'variational' principle. [...]

You're used to thinking of refraction in terms of cause and effect: reaching the water's surface is the cause, and the change in direction is the effect. But Fermat's principle sounds weird because it describes light's behavior in goal-oriented

terms. It sounds like a commandment to a light beam: "Thou shalt minimize or maximize the time taken to reach thy destination." (Chiang 1998. Corsivi miei)

Il principio di Fermat, che gli alieni mostrano di comprendere più facilmente, è teleologico, cioè interamente impostato su un fine, e in base ad esso il raggio di luce deve conoscere esattamente la sua destinazione per scegliere il tragitto che impiega meno tempo, e questo presuppone una conoscenza del futuro. Le spiegazioni di Ian Donnelly del principio di Fermat arrivano a corroborare le scoperte di Louise Banks sul linguaggio scritto degli eptapodi, rivelando come tali aspetti presuppongano differenti percezioni della storia e della realtà da parte delle due specie di viventi, e in particolare:

- Umano: lineare, rapporto causa-effetto
- Eptapode: circolare, olistico. Compresenza di passato, presente e futuro

Tali aspetti si ripercuotono inevitabilmente anche sul linguaggio e sul pensiero: quello umano si rivela lineare, sequenziale e scomponibile, mentre quello alieno è circolare, simultaneo e olistico (e presuppone una conoscenza del futuro).

Man mano che acquisisce la scrittura degli Eptapodi, Louise si accorge che tale conoscenza modifica inconsciamente anche il suo modo di pensare e di percepire la realtà, al punto che, come lei stessa dichiara, la sua visione del mondo diventa una fusione tra quella umana e quella eptapode, e questo, avverte il lettore, si riallaccia alla doppia linea narrativa della storia. Mentre il linguaggio orale segue lo schema convenzionale, a livello inconscio Louise comincia a sperimentare passato, presente e futuro come un tutt'uno, percependoli simultaneamente. Il lettore scopre che la prima linea narrativa è caratterizzata ancora da una visione umana (lineare e sequenziale), mentre la seconda è eptapode (circolare e olistica). Quello che, soprattutto nelle prime immagini del film, era stato interpretato come una serie di *flashback* sulla breve esistenza, malattia e morte della figlia (che non a caso ha un nome palindromo, Hannah), in realtà si rivela successivamente come una serie di eventi non ancora avvenuti (da qui la confusione con i tempi verbali nel racconto). Louise comincia a rendersi conto di ricordare il futuro, di pre-vedere una vita con una bambina che non ha ancora avuto da un marito che si rivelerà come sorpresa nel finale del racconto. Non si tratta di mere premonizioni, ma di visioni, memorie del futuro. La stessa protagonista afferma:

More interesting was the fact that *Heptapod B* was changing the way I thought. As I grew more fluent, semagraphic designs would appear fully formed, articulating even complex ideas all at once. [...]

Usually, Heptapod B *affects just my memory*: my consciousness crawls along as it did before, a glowing sliver crawling forward in time. But occasionally I have glimpses when Heptapod B truly reigns, and *I experience past and future all at once*. I perceive— during those glimpses— that entire epoch as a simultaneity. (Chiang 1998. Corsivi miei)

Che l'apprendimento di una lingua possa incidere profondamente sulla nostra percezione del tempo e sulla visione del mondo è un aspetto non così fantastico come si potrebbe immaginare. Tutti coloro che hanno appreso la lingua inglese hanno in un modo o nell'altro sperimentato qualcosa di analogo, ad esempio nell'uso del *Past Simple* o il *Present Perfect*. Il primo indica un'azione iniziata e conclusa nel tempo passato, mentre la seconda indica un'azione iniziata nel passato che si protrae nel presente. Per cui una semplice frase italiana come "Shakespeare ha scritto molti drammi", viene tradotta in automatico da un inglese: "Shakespeare *wrote* many plays". Sarebbe un errore dire "Shakespeare *has written* many plays", poiché il poeta di Stratford-upon-Avon è scomparso da secoli e l'azione di scrivere nuovi drammi non è più possibile nel presente. Per un inglese l'utilizzo dei tempi verbali presuppone conoscenze sul tempo che nella traduzione italiana scompaiono. Per tale motivo la frase italiana: "Nicanor Parra ha scritto molti libri di poesie", per qualcuno che non conoscesse il poeta cileno, non sarebbe immediatamente traducibile, perché ambigua. Solo dopo aver appurato della morte, avvenuta alla veneranda età di 103 anni, del fisico e letterato cileno (scelta tutt'altro che casuale, considerando i lavori dei due personaggi principali del racconto di Chiang), un inglese potrebbe dire: "Nicanor Parra *wrote* many poetry books".

11.4. Conclusione: linguaggio e libero arbitrio

Nel racconto di Chiang si pone un'ultima questione, che si lega strettamente con il diverso uso del linguaggio per gli umani e gli Eptapodi: per gli esseri umani lo scopo principale del linguaggio è di tipo comunicativo. Non è un caso che la parte finale del film di Villeneuve ponga l'accento sulla mancanza di cooperazione e di comunicazione tra le varie potenze mondiali, che conducono il genere umano sull'orlo di un conflitto con gli alieni. Per gli Eptapodi, che già conoscono presente, passato e futuro, il linguaggio assume una *valenza performativa*, ri-

tuale, non diversamente dai riti religiosi o le formule magiche, o la ritualità delle favole raccontate ai bambini. Come in molti atti religiosi (ad esempio la consacrazione dell'acqua e del vino nel corpo e sangue di Cristo nella messa cattolica), affinché un evento si compia si devono pronunciare esattamente le stesse parole e le stesse frasi che tutti i fedeli già conoscono a memoria. Così pure quando un bambino vuole ascoltare una fiaba che già conosce a memoria, le parole devono sempre essere identiche, senza che venga modificato un solo termine, affinché la magia della narrazione si riproduca nella sua memoria (aspetto che viene sottolineato in una scena del film di Villeneuve).

Il diverso uso del linguaggio e la diversa percezione del tempo conducono Chiang a un'ultima fondamentale questione, relativa al libero arbitrio. Come si pone in relazione questo concetto con la conoscenza del futuro degli Eptapodi? Si crea il paradosso se sia o meno possibile modificare il futuro per coloro che già lo conoscono. Chiang pone esplicitamente il dilemma nei termini seguenti:

The heptapods act to create the future, to enact chronology.

Freedom isn't an illusion; it's perfectly real in the context of sequential consciousness. Within the context of simultaneous consciousness, freedom is not meaningful, but neither is coercion; it's simply a different context, no more or less valid than the other. It's like that famous optical illusion, the drawing of either an elegant young woman, face turned away from the viewer, or a wart-nosed crone, chin tucked down on her chest. There's no "correct" interpretation; both are equally valid. But you can't see both at the same time. Similarly, knowledge of the future was incompatible with free will. (Chiang, 1998. Corsivi miei)

Il libero arbitrio esiste solo nel contesto della coscienza sequenziale, caratteristica del genere umano. Nel contesto della coscienza simultanea degli alieni il libero arbitrio risulta incompatibile con la conoscenza del futuro. Nel dualismo che sorregge l'intero impianto narrativo, non vi è un'interpretazione corretta e una falsa. Come per le due spiegazioni possibili della rifrazione di un raggio di luce, esse sono entrambe valide. Come accade per la celebre illusione ottica della donna vecchia e della donna giovane, che coesistono nella stessa immagine, l'occhio non riesce a vederle simultaneamente. O vede una o vede l'altra.⁴

⁴ Quello descritto è un modo di ragionare tipico della meccanica quantistica. I sistemi quantistici nella fisica atomica si trovano in una sovrapposizione di stati, ma quando vengono studiati, l'osservatore ne vede solo uno, come nel famoso paradosso relativo all'esperimento ideale del gatto di Schrödinger, che prima della misurazione può essere simultaneamente vivo e morto, ma nel momento in cui l'osservatore compie la misurazione, lo fa precipitare in uno solo dei due stati, influenzando in modo determinante sul risultato.



Nel film di Villeneuve il motivo del libero arbitrio è solo sottinteso e poco sviluppato. Qui il genere umano arriva a sfiorare una guerra interplanetaria, poiché al *plot* si aggiunge anche una trama di spionaggio, nel momento in cui viene male interpretata l'espressione ambigua relativa allo scopo della venuta degli alieni “dare / donare arma”. Louise Banks cerca di spiegare che il termine “arma” potrebbe essere inteso anche come “strumento” o “dono”. Quando le navi spaziali (o gusci) degli Eptapodi ripartono apparentemente senza motivo, solo Louise si rende conto che il dono lasciato all'umanità è proprio il linguaggio scritto degli alieni, in grado di modificare la percezione della realtà e del tempo. Ogni linguaggio, sia esso una lingua parlata o scritta, un linguaggio scientifico-matematico o musicale (come in *Incontri ravvicinati del terzo tipo*) o ancora figurativo (pittura o scultura), non è che uno strumento in più che ci permette di percepire il mondo che ci circonda da una prospettiva diversa. Non vi è un linguaggio più “vero” di altri, poiché ognuno di essi costituisce uno strumento in più per decifrare l'ambigua grammatica dell'universo.

Bibliografia

- Bartolotta, S (2022), "Beyond Suvin. Rethinking Cognitive Estrangement", in *Straniamenti*, Eds. S. Adamo - N. Scaffai - M. Pusterla - D. Watkins, Between, XII.23 (2022), pp. 49-68.
- Backman, L (2017), " 'Loving the Alien': A Post-Post-Human Manifesto", in *Subjectivity*, 10, pp. 13-25.
- Brown, G., G. Yule (1986), *Analisi del discorso*, Bologna, Il Mulino.
- Chatman, S. (1978), *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, USA, Cornell University Press.
- Chiang, T. (1998), "Story of Your Life", in *Stories of Your Life and Others* (2002), London, Picador, 2015.
- Elsaesser, T. (2009), "The Mind-Game Film", in W. Buckland (ed.), *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*, UK, Blackwell Publishing, pp. 62-86.
- Fludernik, M. (2003), "Chronology, Time, Tense and Experientiality in Narrative", in *Language and Literature*, 12, pp. 117-134.
- Freedman, C. (2000), *Critical Theory and Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press.
- Guerraggio, A. (2013), *15 grandi idee matematiche*, Milano-Torino, Pearson.
- Rank, O. (1979), *Il doppio*, Milano, SugarCo Edizioni.
- Shang, W. (2022), "A Posthumanist Study of Ted Chiang's *Stories of Your Life and Others*", in *International Journal of Education and Humanities*, Vol. 3, no 3, pp. 66-75.
- Suvin, D. (1979), *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. Yale University Press, New Haven.
- Van Dijk, M. (2021), "Living with Time: Spirituality and Denis Villeneuve's *Arrival*", in *Religions*, 12(1), Article 17.
- Yule, G. (1987), *Introduzione alla linguistica*, Bologna, Il Mulino.
- Wojciehowski, H. (2018), "When the Future is Hard to Recall: Episodic Memory and Mnemonic Aids in Denis Villeneuve's *Arrival*", in *Projections*, vol. 12, no 1, pp. 55-70.

Sitografia

- Glazier, J.W. e Beck, T.J. (2018). "Apocalypse, language, temporality: an alien encounter in Ted Chiang's 'Story of Your Life' ", in *Subjectivity*. 10.1057/

s41286-018-0053-2.

[https://www.researchgate.net/publication/327257652_Apocalypse_language_temporality_an_alien_encounter_in_Ted_Chiang's_Story_of_Your_Life]

Gokhale, S. et al. (2018), “The Time is a circle/cycle metaphor in Denis Villeneuve’s film *Arrival* (2016)”.

[https://www.academia.edu/96586279/The_TIME_IS_A_CIRCLE_CYCLE_metaphor_in_Denis_Villeneuves_film_Arrival_2016_]

Molyneaux-Dixon, L. (2021), “Adapting Complex Time: ‘Story of Your Life’ (1998) and *Arrival* (2016)”, AVANCA | CINEMA. 10.37390/avancacinema.2020.a131.

[https://www.researchgate.net/publication/349716425_Adapting_Complex_Time_Story_of_Your_Life_1998_and_Arrival_2016]

Filmografia

Villeneuve, D. (Dir.) (2016), *Arrival*, Stati Uniti, Paramount Pictures. Cast: Amy Adams (Louise Banks), Jeremy Renner (Gary Donnelly), Forest Whitaker (Colonnello Weber).