

Perché l'IA non crea, ma copia: un'emergenza umanistica

Memoria presentata dall'ADID, Associazione Direttori Italiani di Doppiaggio

Dall'avvento del cinema sonoro (quasi un secolo fa), il doppiaggio delle opere audiovisive ha dato e continua a dare un contributo fondamentale alla cultura e all'unità linguistica della nostra Nazione. Non sarebbe solo riduttivo, ma scientificamente sbagliato derubricare il doppiaggio a un processo di mera sostituzione di parole straniere con altre che sono presenti nel nostro vocabolario. Doppiare un'opera audiovisiva significa porre lo spettatore della lingua di destinazione nelle stesse condizioni di fruizione in cui si è trovato lo spettatore della versione originale. Il doppiaggio è dunque una necessità intrinseca dell'opera audiovisiva, perché ristabilisce un'indispensabile simmetria. Per farlo, sostituisce nella sua interezza una performance vocale, che è essenzialmente *corporea*, con una nuova performance vocale che è altrettanto corporea di quella che va a sostituire. Sarebbe forse più appropriato definire tale processo una *traduzione performativa*, perché è proprio attraverso la corporeità della voce che il testo si fa parola agita e genera nel corpo dello spettatore, attraverso la vista e l'udito, il senso e l'emozione di una scena.

La traduzione performativa è resa possibile dal lavoro del dialoghista adattatore che riversa nel testo tradotto il proprio sapere linguistico maturato attraverso l'esperienza vissuta e la propria creatività -si pensi alla necessità di reinventare allitterazioni, motti di spirito, giochi di parole-; dalla sensibilità del direttore di doppiaggio, vero e proprio regista della performance, che ha il mandato di interpretare l'opera originale e di orchestrarne la nuova versione scegliendo le voci più adatte e guidandole, battuta per battuta, in sala di registrazione; dal talento, spesso imprevedibile, degli attori doppiatori che mettono in gioco il proprio corpo e il proprio portato emotivo restituendo alle immagini il senso della parola agita. Dal supporto degli assistenti e dei tecnici del suono che sovrintendono alla coerenza sincronica e acustica della performance attoriale. Dall'efficienza degli studi di doppiaggio, che contribuiscono al processo sotto il profilo organizzativo e tecnologico, accollandosi il peso di cospicui investimenti.

Stiamo dunque parlando di un'attività artistica nel senso più stretto del termine. Un processo nel quale il sapere artigianale si coniuga con l'estro e la creatività, in vista

di un risultato che è fatto anche di quegli aspetti imprevedibili che sono costitutivi di tutto ciò che chiamiamo arte: la capacità di andare oltre il già visto, il già sentito, il già detto. Quello slittamento verso territori ancora inesplorati che, a proposito della performance attoriale, Carmelo Bene definisce il “delirio”. O, per citare Paolo Sorrentino: "L'imperfezione è la cifra dell'arte. Un'esitazione, un respiro fuori tempo, un'inflexione inaspettata: sono questi dettagli apparentemente insignificanti che creano l'emozione.”

Con l'avvento delle intelligenze artificiali generative, studiosi, giuristi e politici si stanno ponendo la domanda: come distinguere un'opera d'arte umana da un artefatto prodotto da una macchina? Non è solo questione di stile, di sensibilità, di originalità. È una questione che investe la natura stessa dell'atto creativo. A fondare questa differenza sono tre dimensioni dell'essere umano che nessun algoritmo può simulare in modo plausibile: coscienza, desiderio, istinto di sopravvivenza. Una macchina può generare immagini, testi, musica, performance vocali. Può combinare strutture, imitare effetti, costruire coerenza. Ma non può *voler* creare.

La volontà è una caratteristica biologica del vivente, in tutte le sue molteplici declinazioni: nell'uomo è volontà di soddisfare i propri bisogni, di essere nel mondo relazionandosi con l'ambiente che lo circonda, di comunicare con i propri simili, di creare, attraverso l'arte, qualcosa che lasci una traccia di sé. Tutte funzioni che l'uomo assolve mettendo in gioco il proprio corpo. Il pensiero -ce lo dimostrano le neuroscienze- è metabolico, le emozioni sono viscerali, le mani danno forma alle cose per la nostra gratificazione, la voce dà forma fisica alle parole dotandole di un senso che altrimenti non avrebbero.

La macchina binaria, al contrario, non ha coscienza di sé, né intenzionalità, né esperienza del tempo vissuto. Il suo “io” è un effetto linguistico che emerge da un calcolo probabilistico, non la coscienza di un sé che scaturisce dall'*esperienza corporea del mondo*. Nessuna tensione la muove, nessuna attesa la attraversa, nessuna mancanza la costituisce.

Il desiderio, in un essere umano, non è un semplice bisogno. È una mancanza che struttura la coscienza stessa. Ogni atto creativo autentico nasce da questa tensione: un'urgenza interna che cerca forma, senso, espressione, imboccando strade

inesplorate. La creazione artistica non è un progetto lineare: è un movimento attraversante, dal caos al gesto, dall'informe alla materia. È *una pratica di senso* guidata da uno squilibrio, unico e irripetibile, che non si può regolare né codificare, perché non è riducibile a un codice binario.

Per questo ogni vera opera d'arte porta in sé una traccia mai vista e irreplicabile del corpo, del tempo, dell'interiorità che l'ha generata. Anche la più banale delle realizzazioni artistiche è attraversata da un desiderio storicamente situato, affettivamente abitato, corporeamente orientato. Una macchina, invece, quando genera un testo, un'immagine, una melodia, un'espressione vocale, lo fa per addestramento, non per necessità. Il suo cosiddetto "processo creativo" non è altro che una *riorganizzazione statistica di espressioni già viste*. Può *imitare* gli effetti del desiderio umano, ma è indifferente a ciò che produce. Non ha storia, non ha mancanza, non ha interiorità. Soprattutto non ha creatività: non slitterà mai verso territori inesplorati. Quando genera, non risponde a una tensione interiore. Risponde a un prompt.

E non ha consapevolezza della fine. Solo l'uomo può concepire il tempo come durata, come storia, come progetto: è il desiderio felicemente blasfemo di sfidare la mortalità. La creazione artistica è un gesto che tiene insieme questa consapevolezza e il bisogno di durare, trasformando il limite in forma, il rischio in traccia. Nessuna macchina può temere di cessare, né desiderare di durare. Quando smette di essere interrogata, semplicemente cessa. Non muore: si spegne. Dunque l'opera umana non si distingue da quella artificiale solo per ciò che mostra, ma soprattutto per ciò che implica. È un'esistenza che si espone, un desiderio che si muove, un tempo che si racconta. Ogni vero gesto creativo è, prima di tutto, un atto di sopravvivenza.