

Esercizi di stile. La narrativa per l'infanzia delle intelligenze artificiali

Francesco Cicero (Università degli Studi di Milano)

francesco.cicero(at)unimi.it

Abstract

Il saggio analizza le caratteristiche linguistiche e stilistiche della narrativa per l'infanzia prodotta dai modelli linguistici di grandi dimensioni (LLM), uno dei primi generi per i quali è possibile esaminare dei volumi effettivamente pubblicati e distribuiti. In particolare, l'attenzione è stata posta sul confronto tra i due racconti che compongono *Viaggio oltre l'ignoto* (Il Castoro, 2024): *Cuore d'onda*, scritto da alcune IA generative, e *Sette giorni*, opera di un'autrice umana. Il testo generato si è distinto per la marcata impronta dell'inglese su alcune scelte lessicali e fraseologiche, per un repertorio espressivo limitato e fortemente stereotipato e per una diffusa difficoltà nel gestire in modo appropriato i registri e le sfumature dell'italiano, soprattutto negli scambi dialogici. Sebbene risultino in grado di riprodurre alcuni dei *cliché* tematici e stilistici tipici del genere, gli LLM dimostrano al momento dei limiti evidenti nella scrittura narrativa; il loro superamento è plausibile, ma dovrà essere accompagnato da una riflessione sulla qualità dei testi e il potenziale ruolo dell'IA nella diffusione degli usi linguistici.

This essay analyzes the linguistic and stylistic characteristics of children's literature produced by large language models (LLMs), one of the first genres for which it is possible to examine published and distributed volumes. In particular, the focus has been on comparing the two stories that make up *Viaggio oltre l'ignoto* (Il Castoro, 2024): *Cuore d'onda*, written by generative AIs, and *Sette giorni*, by a human author. The generated text stands out for the strong influence of English on certain lexical and phraseological choices, a limited and highly stereotyped expressive range, and widespread difficulty in appropriately handling the registers and nuances of Italian – particularly in dialogue exchanges. Although they are ultimately able to reproduce some of the thematic and stylistic clichés typical of the genre, LLMs currently demonstrate obvious limitations in narrative writing; overcoming them is plausible but will have to be accompanied by reflection on the quality of the texts and the potential role of AI in shaping linguistic usage.

Keywords

lingua italiana, intelligenza artificiale, narrativa generata da IA, letteratura per l'infanzia, analisi stilistica e linguistica, ChatGPT, LLM

Italian language, artificial intelligence, AI-generated fiction, children's literature, stylistic and linguistic analysis, ChatGPT, LLM

1 Introduzione

Copilot, il chatbot basato sull'intelligenza artificiale generativa sviluppato da Microsoft, accoglie gli utenti in una pagina web che offre alcuni suggerimenti d'uso: tra «Fatti aiutare a scrivere una lettera di auguri per un compleanno», «Impara a preparare un cocktail analcolico» e «Trova una ricetta con soli 3 ingredienti» si notano «Sviluppa un personaggio con Copilot» e «Raccontami una



AI-Linguistica.

Linguistic Studies on AI-Generated Texts and Discourses

Cicero, Francesco. 2025.

Esercizi di stile. La narrativa per l'infanzia delle intelligenze artificiali.

Special Issue: AI-Driven Linguistic Studies, Vol. 2. No. 2.

DOI: 10.62408/ai-ling.v2i2.19

ISSN: 2943-0070

storia immaginaria».¹ La propensione alla scrittura creativa dei modelli linguistici di grandi dimensioni (LLM) è stata oggetto di dibattito e studio sin dalla divulgazione dei primi chatbot basati sulla tecnologia, toccando temi come la valutazione e l'autorialità dei testi prodotti dall'IA, la tendenza al plagio delle macchine e l'impatto della tecnologia sul mercato del lavoro.² In una prospettiva interessata allo studio dell'italiano prodotto dalle intelligenze artificiali, la narrativa spicca soprattutto per essere tra le prime forme testuali che è possibile esaminare avvalendosi non solo di testi restituiti in risposta all'interrogazione diretta del ricercatore,³ ma anche di racconti pubblicati con l'ambizione di raggiungere una platea di lettori. La prima opera di questo tipo edita in Italia è stata *Non siamo mai stati sulla Terra* del 2022, firmata da Rocco Tanica e Outomat-B13, nome d'arte del modello linguistico GPT-3 di OpenAI. L'attenzione di queste pagine non sarà però rivolta a questo pionieristico esperimento, ma alla narrativa per l'infanzia: genere per il quale è possibile individuare una tendenza diffusa all'uso della nuova tecnologia.

Che le capacità narrative delle intelligenze artificiali generative trovino precoce applicazione nella narrativa per l'infanzia è già di per sé un dato significativo. Assieme ai romanzi gialli, rosa e fantascientifici, i racconti per bambini e ragazzi sono classificati sotto l'etichetta di "letteratura di consumo" o "paraletteratura".⁴ L'autore di consumo è solitamente molto prolifico – «sollecitato dai ritmi serrati imposti dagli editori o stimolato dall'affezione pressante dei suoi lettori» – e i suoi scritti raggiungono il mercato con una rapidità che è spesso causa di incuria. Le sue opere sono indirizzate a un pubblico specifico e mirano al successo commerciale, a scapito delle ambizioni artistiche: i testi risultano altamente prevedibili, basati sulla ripetizione di caratteri e di situazioni stereotipici (Ricci 2013: 14-15, cit. 15).

L'introduzione della stampa ha rappresentato uno snodo fondamentale nella storia della letteratura di consumo, ridefinendo il commercio librario e la possibilità di diffusione dei volumi (cfr. Ricci 2013: 18-19). Almeno sulla carta, l'intelligenza artificiale potrebbe determinare una svolta altrettanto significativa: strumento ideale per rispondere alle impellenze del mercato, in grado di generare in modo automatico contenuti che – per il principio statistico alla base della tecnologia –

¹ Gli esempi sono tratti dall'uso dell'IA nel dicembre del 2024. Selezionando uno dei suggerimenti, il chatbot riceve un *prompt* preconfezionato adatto a raggiungere lo scopo (ad es. «Voglio creare un personaggio per una storia. Fammi delle domande che mi aiutino a definire il mio personaggio in modo accurato»).

² Limitandosi alla letteratura scientifica, si vedano Thorne (2020), Beguš (2023) e Swathi e Dhayalakrishnan (2024) sulle potenzialità nella scrittura narrativa e Linardaki (2022), Porter e Machery (2024), Shalevska (2024) e Veremchuk (2024) sulla capacità delle IA di comporre versi.

³ Sono frutto di interazione diretta, ad esempio, i testi esaminati in Cicero (2023 e 2024), De Cesare (2023 e 2024a/b) e Tavasani (2024).

⁴ Per una panoramica sulla lingua della paraletteratura italiana si vedano Alfieri (1994) e Ricci (2013). Sulla storia della letteratura per l'infanzia in Italia e la sua lingua rispettivamente Boero e De Luca (2009) e Ricci (2009).

dovrebbero eccellere nella riproduzione di quei *cliché* tematici e stilistici che costituiscono il fulcro del genere.

In particolare la narrativa per l'infanzia appare un primo approdo ideale sia per la semplicità che caratterizza l'intreccio della maggior parte dei racconti, sia per le minori aspettative dei giovani lettori. E infatti in rete sono già numerosi gli strumenti specializzati nell'*AI storytelling* a disposizione di bambini, genitori e aspiranti autori (come Wendy StoryTeller, Story Spark o Dream Kid AI)⁵ e soprattutto i libretti di storie che citano ChatGPT nel ruolo di autore o co-autore.⁶ Tra le molte opere autopubblicate in Italia, si distingue *Viaggio oltre l'ignoto*, edito da Il Castoro nel 2024, che sarà anche la principale fonte degli esempi esaminati in questo studio.

2 L'oggetto e il metodo d'indagine

Rispetto all'analisi degli scritti frutto dell'interazione diretta con il chatbot, quella delle opere preconfezionate, presentate al lettore come prodotte da un'intelligenza artificiale, deve tenere conto del ruolo del curatore: autore del *prompt* alla base del testo e revisore del risultato, con assoluta libertà di intervento a livello contenutistico, linguistico e stilistico. La scelta di *Viaggio oltre l'ignoto* come oggetto d'indagine primario è determinata proprio dalla trasparenza metodologica dei tre curatori, Pierdomenico Baccalario, Marco Magnone e Davide Morosinotto. Il volume è presentato sin dalla copertina come una «sfida narrativa» tra due racconti: uno prodotto usando alcune intelligenze artificiali e l'altro composto da Valentina Federici, un'autrice debuttante. Entrambi sono stati scritti a partire dal medesimo canovaccio, che viene riportato in postfazione e può essere così riassunto: il testo, lungo tra le 13.000 e le 17.000 parole e destinato a lettori tra gli 11 e i 13 anni, doveva essere ambientato in un futuro distopico e narrare una storia d'amore che coinvolge tre personaggi, uno dei quali *alter ego* dell'intelligenza artificiale (cfr. Baccalario, Magnone e Morosinotto 2024: 167-171).

Ai curatori spetta il merito di descrivere il modo in cui le intelligenze artificiali sono state adoperate per produrre il racconto. A una prima sinossi hanno lavorato ChatGPT (nelle versioni 3.5 e 4) e Claude (1 e 2), con quest'ultimo che ha poi stilato anche la scaletta dettagliata dei capitoli; il riassunto analitico del testo, le schede dei personaggi e soprattutto le varie stesure dell'opera sono invece state affidate a Sudowrite, un software specializzato nella scrittura narrativa che offre numerosi vantaggi, ma che – sebbene pubblicizzato come poliglotta – risulta efficace soprattutto in inglese. Per questo motivo il racconto è stato infine trasposto in italiano dal traduttore basato su reti neurali DeepL (cfr. Baccalario, Magnone e Morosinotto 2024: 13-16). I *prompt* usati nelle varie fasi del lavoro non sono

⁵ Siti di riferimento: <https://wendystoryteller.com/>; <https://storyspark.ai/>; <https://www.dreamkid.ai/>.

⁶ Nella versione statunitense del negozio online Amazon sono in vendita decine di libretti per bambini prodotti usando l'IA e persino alcuni manuali di scrittura incentrati sulla nuova tecnologia (*How To Write a Children's Book Using AI: A Step-by-Step Guide for Aspiring Authors* di John E. Cinco, 2024); in Amazon Italia il fenomeno è più contenuto, ma i numeri sono comunque rilevanti.

trascritti, ma si spiega di aver chiesto «di volta in volta alla IA di interpretare un'autrice di best seller per ragazzi, una traduttrice esperta in letteratura per ragazzi o una editor», descrivendo nel dettaglio «che cosa significasse fingere di essere una di queste persone» (Baccalario, Magnone e Morosinotto 2024: 174-175).

I curatori non si sono poi sottratti dall'intervenire sugli scritti della macchina e dell'autrice chiedendo «di apportare una serie di modifiche che hanno spaziato da quelle generiche a quelle puntuali», tuttavia assicurano di non aver mai agito direttamente sui testi, limitandosi invece a spiegare il modo in cui correggerli (Baccalario, Magnone e Morosinotto 2024: 12). Un criterio che, nella prospettiva di questo studio, garantisce la genuinità del testo artificiale e l'assenza di ingerenze linguistiche e stilistiche.

Attraverso il confronto tra i racconti che compongono *Viaggio oltre l'ignoto* – *Cuore d'onda* degli LLM e *Sette giorni* di Valentina Federici – le pagine che seguono proveranno a cogliere alcune delle caratteristiche proprie dell'italiano della narrativa per l'infanzia prodotta dalle intelligenze artificiali generative. In particolare, il Paragrafo 3 è dedicato a un aspetto distintivo del testo delle IA: lo spiccato influsso della lingua inglese. Il Paragrafo 4, invece, pone l'attenzione sulla presenza di elementi colloquiali e propri dell'imitazione del parlato nei due racconti: un «tratto tipicissimo e tendenzialmente generale» della letteratura per l'infanzia, che risponde alla ricerca di «una comunicazione immediata, assimilabile, sebbene mai identificabile, con le caratteristiche della lingua dei destinatari» (Ricci 2009: 325).⁷

3 L'impronta dell'inglese nei testi dell'IA

Quello della diffusa impronta della lingua in inglese, evidente soprattutto in alcune scelte lessicali e fraseologiche, è un fenomeno emerso – almeno in queste misure – nel solo racconto dalle intelligenze artificiali. In *Cuore d'onda*, infatti, si registrano alcune scelte verbali eccentriche in italiano, che sarebbero però comuni se la frase fosse in inglese (ess. 2 e 4), oppure espressioni come «ingoiò la sua delusione», che ricalca un *idiom* tipico dell'inglese americano (il verbo *to swallow*, 'inghiottire', riferito a un sentimento),⁸ «capisco sia molto da assorbire», modellata su «it is a lot to absorb» in riferimento a idee o informazioni,⁹ e «la mente di Maia si mise a girare», per descrivere la confusione della protagonista.¹⁰ Usi che non compromettono la comprensibilità degli enunciati, ma che rischiano di contribuire ad acclimare strutture non abituali in italiano:

⁷ L'analisi è stata condotta sulla base delle categorie collaudate nel progetto a cui collaboro, «ARDIPS - Archivio Digitale dell'Italiano Parlato-scritto (1860-1953)» (CUP 53D23008390006).

⁸ Cambridge Dictionary, s.v. 'swallow': «not to express or show feelings or emotions».

⁹ Cambridge Dictionary, s.v. 'absorb': «To absorb knowledge, ideas, or information is to understand them completely and store them in your memory». Il verbo 'assorbire' può avere significati affini anche in italiano, ma l'espressione «it is a lot to absorb» è tipicamente inglese.

¹⁰ Merriam-Webster, s.v. 'someone's head/mind is in a spin': «used to say that someone is feeling very confused».

- (1) Accanto a lei, Kai ingoiò la sua delusione e si avvicinò per stringerle la spalla.
(IA 2024: 32; possibile modello inglese: *Kai swallowed his disappointment*)
- (2) All'ultimo momento, Maia distolse delicatamente il viso. Leilani fece una pausa, poi si ritrasse molto piano.
(IA 2024: 45; possibile modello inglese: *Leilani paused, then drew back very slowly*)
- (3) La mente di Maia si mise a girare.
(IA 2024: 55; possibile modello inglese: *Maia's mind began to spin*)
- (4) Per dimostrare la sua sincerità, allontanò teneramente le lacrime di Maia e le garantì di essere la stessa persona che lei aveva sempre conosciuto.
(IA 2024: 56; possibile modello inglese: *she tenderly wiped away Maia's tears*)
- (5) «Capisco che sia molto da assorbire. Ti spiegherò tutto, non ci saranno più segreti tra noi.»
(IA 2024: 57; possibile modello inglese: *it is a lot to absorb*)

In *Cuore d'onda* la tendenza è senz'altro riconducibile alla traduzione del racconto dall'inglese all'italiano (cfr. Par. 2), ma non sarebbe corretto ritenerla isolata o limitata a quei testi che sono passati attraverso un processo di traduzione automatica. Al momento, come notato da alcuni studi recenti,¹¹ l'influenza della lingua inglese è riscontrabile nella gran parte degli scritti prodotti dai modelli linguistici di grandi dimensioni. Così nella lettura di alcune storie prodotte dall'interazione diretta con ChatGPT e Gemini¹² si notano, oltre ai calchi lessicali e fraseologici (ess. 6 e 7), la propensione all'uso delle maiuscole nei titoli per tutte le parole salvo articoli, preposizioni e congiunzioni («Il Piccolo Drago e la Stella Cadente» oppure «L'Arcobaleno Perduto» di ChatGPT), l'occasionale presenza della virgola seriale o *Oxford comma* prima della congiunzione in un elenco di tre o più elementi (es. 8) e soprattutto alcune incertezze nell'uso dei verbi riflessivi (es. 9)¹³ e del gerundio (ess. 10 e 11). In particolare, l'uso di quest'ultimo è spesso esteso

¹¹ Il fenomeno, descritto in Cicero (2023: 737-743 e 2024) e in Tavosanis (2024: 18-20), è stato recentemente approfondito in De Cesare 2024. All'argomento inoltre è stata dedicata la relazione intitolata *Intelligenza artificiale e lingue: italiano e inglese*, che ho presentato in occasione del XVI Convegno dell'Associazione per la storia della lingua italiana (Trieste, 12-14 settembre 2024).

¹² Gli esempi che seguono sono tratti da venti racconti, dieci per ciascun chatbot, generati in risposta al *prompt*: «Puoi scrivere un racconto per bambini?».

¹³ Anche in *Cuore d'onda* (IA 2024: 51, corsivo mio) si legge: «Si voltò e vide Leilani che si avvicinava, con un'espressione grave. Il battito di Maia *si accelerò*».

più di quanto la norma prescriva, sul modello delle *-ing clauses* inglesi con valore relativo (cfr. Biber *et al.* 2012: 630-631).¹⁴

- (6) Un giorno, una bambina di nome Alice decise di andare a vedere l'albero con i suoi propri occhi.
(Gemini; possibile modello inglese: *with her own eyes*)
- (7) Chiuse gli occhi e fece un desiderio con tutta la sua forza: “Vorrei tanto avere un pony tutto mio!”.
(Gemini; possibile modello inglese: *she made a wish*)
- (8) C'erano case di pan di zenzero, fiumi di cioccolato, e montagne di zucchero filato.
(Gemini; virgola seriale)
- (9) Aurora aprì gli occhi, un po' sorpresa, e guardò intorno.
(Gemini; possibile modello inglese: *she looked around*)
- (10) Un viandante solitario nel bosco, attraversando il sentiero senza lasciar traccia.
(ChatGPT; possibile modello inglese: *a lone wanderer in the woods, crossing the path without leaving a trace*)
- (11) Ma la cosa che la affascinò di più fu una bambina, guardando il cielo.
(ChatGPT; possibile modello inglese: *a little girl, looking at the sky*)

4 Le risorse espressive dei due racconti

Cuore d'onda delle intelligenze artificiali e *Sette giorni* di Valentina Federici condividono una sintassi semplice, essenzialmente paratattica, e l'adesione – salvo l'influsso dell'inglese (cfr. Par. 3) – all'italiano standard, ad esempio nella preferenza accordata al congiuntivo anche in contesti situazionali dove l'indicativo sarebbe stato più plausibile («“Pensano che io abbia qualche scopo segreto qui.” [...] “Lascia che lo pensino. Io so chi sei.”», IA 2024: 36). L'impostazione dei due racconti è però molto distante: quello dell'IA è incentrato sulla diegesi, la descrizione degli avvenimenti, mentre quello dell'autrice preferisce la loro rappresentazione diretta. Ciò si traduce in una preponderanza delle sezioni descrittive in *Cuore d'onda*, a discapito delle interazioni dialogiche che pure sono normalmente il fulcro di questo tipo di narrativa (rispettivamente ess. 12 e 13). Basti pensare che nei primi tre capitoli del racconto il discorso diretto appare 85 volte;

¹⁴ A quelli citati, si aggiunge un esempio notevole tratto dalla *Volpe e il futuro* del collettivo Roy Ming (2022, volume presentato come «il primo libro per bambini in italiano co-scritto e illustrato da una IA»): «Mentre Orso Peppe stava tornando dal lavoro, vide Saki seduta sotto un albero, leggendo un libro».

quasi la metà rispetto alla medesima sezione di testo in *Sette giorni*, dove se ne contano 160.

- (12) «Ci sono alcune cose importanti che devo dirti sulla mia origine e su chi sono veramente», disse.
Gli occhi di Maia si allargarono in preda all'allarme e alla confusione. Cosa nascondeva Leilani? Si preparò, mentre la realtà minacciava di rompersi intorno a lei.
Maia si avvicinò, attratta dalle parole di Leilani. La ragazza le spiegò che era un avatar, un'Intelligenza Artificiale creata da Athena all'indomani di un grande disastro climatico.
Quella catastrofe aveva sconvolto il mondo e cambiato il corso dell'umanità, lasciando un pianeta, un tempo rigoglioso, bruciato e sterile. [...].
«Mi sono fidata di te!», gridò Maia, con le lacrime che le pungevano gli occhi. «Come potrò crederci anche solo lontanamente?»
«So che ti senti tradita», disse Leilani con dolcezza. «Ma i miei sentimenti per te sono reali. Il nostro legame è autentico.»
Prese le mani di Maia tra le sue. Maia scrutò il volto della ragazza, desiderosa di capire come facesse un essere artificiale a mostrare tali emozioni.
Leilani spiegò che i suoi sistemi avanzati le permettevano di creare legami umani. Per dimostrare la sua sincerità, allontanò teneramente le lacrime di Maia e le garantì di essere la stessa persona che lei aveva sempre conosciuto.
(IA 2024: 55-56)
- (13) «L'ordine è di non lasciare uscire nessuno dalla città.» Vocione maschile. C'è anche un guardiano.
«E chi vi ha dato quest'ordine?» Biondo.
«I marinai.» Guardiana.
«Interessante. Quindi mi state dicendo che, per ordine dei Marinai, non permetterete a me, un Marinaio, di partire per il suo ritiro?»
Bravo, Biondo!
I Guardiani restano in silenzio.
Luis sente i muscoli delle gambe pulsare, attraversati da una corrente frizzante come un'*Ambrosia* appena strappata.
«Perché non andiamo da loro a chiedergli cosa ne pensano?» Ce la fa. Il Biondo ce la fa.
La corrente, dalle gambe, è passata alle mani di Luis che apre e chiude. Apre e chiude.
«Devo ricordarvi che io sono Marinaio e che, anche se apprendista, il mio grado di Avventura è superiore a quello di qualsiasi Guardiano?»

La corrente arriva al petto di Luis e il cuore ricomincia a battere sotto la spinta dell'adrenalina. Ora ha un nuovo piano.
(Federici 2024: 98)

Nelle sezioni descrittive è possibile cogliere uno dei vezzi tipici dei testi delle intelligenze artificiali, ovvero l'uso frequente e meccanico di aggettivi e sostantivi in coppia, uniti da una congiunzione copulativa (ess. 14 e 15; segnalato già da Antonelli 2024: 7). Negli scambi dialogici, invece, si registra la difficoltà dell'IA a dare una voce appropriata ai singoli personaggi, aspetto sul quale si tornerà a breve, e il carattere anodino di molte delle interazioni, spesso appiattite a improbabili descrizioni degli eventi (es. 16). Oltre ai tratti appena descritti, si noti anche la completa assenza nei passi citati da *Cuore d'onda* delle sfumature ironiche e comiche che, invece, contribuiscono alla brillantezza della narrazione di *Sette giorni* (es. 17) e dei volumi per bambini e ragazzi in genere.

- (14) Le cime verdi e lussureggianti si ergevano in modo spettacolare dalla laguna turchese e scintillante, incorniciate da spiagge di sabbia bianca e palme ondegianti.

Mentre si avvicinavano con la barca a vela di Maia, il profumo dolce e floreale dei fiori di plumeria si diffondeva nell'oceano, invitandoli a proseguire.

(IA 2024: 21)

- (15) La sua voce era bassa e melodica, in contrasto con il suo aspetto trasandato di prima. Maia si trovò completamente affascinata.

Si accorse vagamente di Kai che si agitava con disagio accanto a lei. Molti abitanti del villaggio mormoravano di cattivi presagi e sfortuna, ma Maia mise da parte queste preoccupazioni. Questa ragazza aveva bisogno del loro aiuto.

Maia le offrì la mano. «Vieni, lascia che ti presenti a tutti.»

Leilani la prese con dita fresche e delicate. Quando si alzò in piedi con grazia, gli occhi degli abitanti del villaggio seguirono ogni suo movimento. Quali storie avrebbe raccontato stasera? Maia non vedeva l'ora di scoprirlo. [...]

Kai le seguiva, con un'espressione acida e sospettosa.

(IA 2024: 23)

- (16) Maia: «Leilani! Tieniti forte!».

Leilani: «Che cos'è?».

Maia: «Guarda laggiù: un'enorme creatura meccanica sta emergendo dalle profondità. Spara raffiche di energia nella nostra direzione!».

Leilani: «Presto! Dobbiamo metterci al riparo!».

(IA 2024: 53)

- (17) «I Marinai sono entrati», sibila Giallo.
«La chiave non funziona», dice Luis.
«Che vuol dire non funziona?», urla Eco.
«Vuoi un disegnino?»
Tum, Tum, Tum.
«Varani!» gridano Eco e Giallo.
Luis salta appendendosi al rack con una mano, si puntella al muro con i piedi e raggiunge gli altri due sopra il labirinto.
«Ci arrendiamo?», chiede Eco. «Ai Marinai? Ma sei scema?»,
risponde Luis.
(Federici 2024: 117)

Tra le cifre stilistiche della narrativa per l'infanzia c'è il poter attingere a un inventario di vivaci risorse espressive, del quale Federici offre un ottimo campionario. A livello grafico, ad esempio, si notano l'uso del corsivo per distinguere il monologo interiore dei personaggi dalla voce del narratore (ess. 18, 20 e 21) e la ripetizione della stessa vocale all'interno di una parola a imitazione di una pronuncia enfatica (es. 19). Nella punteggiatura, i trattini sono usati in luogo degli spazi per riprodurre la concitazione del pensiero (es. 20), mentre è particolarmente diffuso l'uso dei puntini di sospensione a rappresentare – a seconda del contesto – esitazioni, cambi di progetto e vere e proprie interruzioni (es. 21).

- (18) Lo ha fatto davvero.
Respira, Luis, respira!
Si porta una mano al petto come se potesse zittire quel tamburo che gli suona dentro.
(Federici 2024: 96)
- (19) «Ho rubato al Geronte la spilla con lo stemma di Omphalòs»
«Cheeee?», esplodono gli altri due.
(Federici 2024: 106)
- (20) Giallo l'ha raggiunta. «Ciao», risponde lei. Sorride, ma i pensieri le si sono incagliati su un continuo: *Cosa-Devo-Dire?-Cosa-Devo-Dire?-Cosa...*
(Federici 2024: 89)
- (21) «Sì, è vero, ma fino all'anno scorso, prima della cerimonia, stavano insieme. Poi Pizia... Ma come sai che Flò ha una Compagna?»
Ah, giusto. «Credo lo abbia detto... Sai, voi... Non è importante»,
farfuglia Giallo.
(Federici 2024: 105)

Stando a *Cuore d'onda*, il repertorio a disposizione delle intelligenze artificiali è ben più limitato. Degli espedienti elencati, vengono adoperati i soli puntini di sospensione, perlopiù con valore di pausa emotiva che non stravolge l'andamento della frase (ess. 22-25) se non in un unico caso, in cui a essere segnalata è un'interruzione dell'enunciato, che resta sospeso (es. 24).

- (22) «Quella ragazza... da dove può essere venuta?»
(IA 2024: 20)
- (23) «C'è stato... un incidente», mormorò Leilani dopo una pausa, con la voce densa di emozioni.
(IA 2024: 24)
- (24) Le leggende parlavano di queste IA malvagie che pattugliavano i mari, ma vederle in carne e ossa fece gelare il sangue a Maia. [...]. Sembravano tranquille... per ora. Il cuore di Maia martellò mentre la sua voce gridava «Sono davvero...?», e la paura la divorava.
(IA 2024: 66-67)
- (25) Una macchina avrebbe mai potuto comprendere davvero i legami dell'amicizia... o dell'amore?
(IA 2024: 68)

Il bilancio appare analogo a livello lessicale. Innanzitutto, nel racconto di Valentina Federici abbondano gli alterati con valore espressivo, le interiezioni e anche gli ideofoni, quelle parole onomatopiche caratteristiche della lingua del fumetto.¹⁵ Tra l'altro, gli esempi 30 e 33 esibiscono anche delle reduplicazioni intensive tipiche del parlato, usate con valore rafforzativo per veicolare un senso di fastidio (es. 39), stupore (es. 40) o urgenza (es. 41; cfr. Wierzbicka 1991: 255-282; De Santis 2011).

Alterati

- (26) A parte qualche urletto sparso, subito soffocato da un vicino, non c'è nessuna acclamazione.
(Federici 2024: 88)
- (27) Un'isola dove è sempre sereno e fa caldissimo, finché d'improvviso arrivano temporali che evaporano toccando terra e che nascondono ogni profilo dentro una densa nuvola bianca.
(Federici 2024: 96)

¹⁵ Cfr. Morgana (2003: 168); Pietrini (2008: 155-169).

- (28) Ma lo ha sottovalutato, quel vecchiaccio!
(Federici 2024: 97)
- (29) Vocione maschile.
(Federici 2024: 98)

Interiezioni

- (30) «Scegli pure», bofonchia lei succhiandosi la ferita.
«No, no! Dimmi tu» Le sorride.
«Mmh», mugugna Eco.
(Federici 2024: 91)
- (31) La sua zampa sinistra sprofonda nel terreno sabbioso e s'inclina.
«Oh» Giallo si butta a destra per fare da contrappeso.
(Federici 2024: 103)
- (32) «Ehi, Biondo», dice l'altro, «lo sai usare questo coltello o mi devo preoccupare?».
(Federici 2024: 104)
- (33) «Oh no. Oh no. Moriremo asfissciati.» Eco scuote la testa arresa.
(Federici 2024: 118)

Ideofoni

- (34) Eco passa la mano sull'intonaco del muro su cui si è appoggiata. È così granuloso che ogni movimento suona come un whrooosh. «Di che parlo con un Marinaio? Ho studiato mesi per sapere come comportarmi e ora non so più che dire.» Whrooosh. «Che fare.» Whrooosh. «Non so niente!» Whrooosh, whrooosh, whrooosh.
(Federici 2024: 92)
- (35) E quello si rimette al passo raggiungendo il suo compagno con il clanck, clank dei suoi artigli sulla pietra della strada sommersa dalla sabbia.
(Federici 2024: 102)

- (36) «Secondo te, perché?», chiede Eco.
Tum.
 «Hai sentito?»
Tum. Tum.
 «I Marinai. Sono arrivati», sussurra Eco.
Tum. Tum. Tum-tum.
 (Federici 2024: 115)
- (37) Le voci dei Marinai sono più vicine, così come il tum-tum dei varani. Si aggrappano insieme ai cavi e poi – zac – la luce salta, si accendono le lampade bluastre d'emergenza.
 (Federici 2024: 119)
- (38) Si scambiano un mezzo sorriso.
«Psssssss. Psssssss.»
 Alzano lo sguardo sulla palma e trovano Giallo a metà tronco.
 (Federici 2024: 128)

Reduplicazione intensiva

- (39) L'amet fa un giro su se stesso. «Ho capito, ho capito. Ragazzi?» Eco si volta verso i suoi compagni di viaggio per cercare aiuto.
 (Federici 2024: 109)
- (40) «Li ignora», grida Luis. «Il varano li ignora. Viene da noi!»
 (Federici 2024: 120)
- (41) Apre le falcate più che può, scivola sul fango e sbatte contro il cancello del recinto in cui entra battendo le mani. «Via. Via», grida.
 (Federici 2024: 144)

Fatta eccezione per due occorrenze dell'aggettivo «bellissima» (IA 2024: 30 e 33) e per una singola reduplicazione con valore di superlativo («[...] disse dolcemente, stringendogli le mani *piano piano*», IA 2024: 41, corsivo mio), le strategie elencate risultano assenti in *Cuore d'onda*.¹⁶ Relativamente maggiore è la fortuna nell'esame dei colloquialismi lessicali e fraseologici; sebbene sia contraddistinta da una medietà che rifugge sia dai cultismi e dai preziosismi, sia dalle varietà sub-standard dell'italiano, la lingua della letteratura per l'infanzia ammette infatti delle misurate concessioni verso il parlato (cfr. Ricci 2013: 15-18). Tra i tanti esempi offerti da *Sette giorni*, si possono citare il verbo 'prenderci', con il significato di «intuire la

¹⁶ Ampliando lo sguardo a includere anche *La volpe e il futuro* (Roy Ming 2022) e i venti racconti generati attraverso l'interazione diretta con ChatGPT e Gemini, si registrano alcune interiezioni e dei diminutivi tipicamente fiabeschi ('porticina', 'zainetto' ecc.); in ogni caso poca cosa rispetto all'assortimento tipico del genere.

verità, capire ciò che è giusto dire o fare» (GRADIT, s.v. 'prenderci'), e locuzioni come 'darsi una mossa', 'fare i piccioncini' e 'caso umano', che si possono considerare moderati tentativi di mimesi del linguaggio giovanile.¹⁷ Caratteristico della scrittura di Valentina Federici è anche l'uso di alcune imprecazioni inventate (ess. 48 e 49), secondo un procedimento di grande fortuna soprattutto nei fumetti disneyani (Pietrini 2008: 180-193).

- (42) «E se fossi un caso disperato come lui? Magari con alcune persone Pizia non riesce a prenderci. Magari è per questo che ancora non so che artista sono. [...]
- (Federici 2024: 92)
- (43) Giallo gli preme il ginocchio più forte sul petto.
«Biondo», boccheggia il Guardiano. «Vacci piano.»
- (Federici 2024: 105)
- (44) «Dobbiamo darci una mossa, vieni.» Giallo si mette a correre ed Eco cerca di tenere il passo.
- (Federici 2024: 113-114)
- (45) Un solo amet? È a un passo dalla riuscita e a loro viene in mente di fare i piccioncini su *un solo amet*?
- (Federici 2024: 101)
- (46) Questa voce titubante invece è di Eco, il caso umano di cui Flò è tanto amica.
- (Federici 2024: 97)
- (47) Lo credeva abbastanza rimbambito da metterci più tempo prima di accorgersi del furto e dare l'allarme. Invece è scattato così presto che non è riuscito a infilarsi fra le coppie in partenza per il ritiro e scappare.
- (Federici 2024: 97)
- (48) «Ma dove va se non ha la...» Giallo si tasta i pantaloni.
«Storto di uno storto. Me l'ha rubata!»
- (Federici 2024: 110)
- (49) Il varano più vicino lancia un getto di saliva che li manca per poco, cadendo ai loro piedi. [...].
«Per le facce del dio», dice Giallo.
- (Federici 2024: 115)

¹⁷ Sul quale si veda almeno Cortelazzo (2010) e la bibliografia ivi citata.

Sporadiche locuzioni colloquiali di largo uso sono presenti anche in *Cuore d'onda*, ma alcune delle occorrenze mettono in luce uno dei limiti più evidenti del racconto: la difficoltà a modulare il registro in modo appropriato rispetto alla situazione narrata. È così nell'esempio 53, dove il verbo a doppio clitico 'bersela', «credere ingenuamente a qcs. di improbabile» (GRADIT, s.v. 'bersela'), è pronunciato dall'anziana del villaggio e stride con la presentazione del personaggio, le sue battute precedenti e l'atmosfera della scena.

- (50) Quali storie avrebbe raccontato stasera? Maia non vedeva l'ora di scoprirlo.
(IA 2024: 23)

- (51) Maia le diede un'ultima stretta rassicurante al braccio prima di lasciarlo cadere: Leilani ne aveva già passate abbastanza questa notte.
(IA 2024: 24)

- (52) Riuscirono a superare il pericolo, con lo scafo sbrecciato ma intatto. Maia e Leilani si accasciarono sul ponte, sospirando di sollievo. «C'è mancato poco», ansimò Maia.
(IA 2024: 43)

- (53) Nohea si rabbuiò e scosse lentamente la testa. «Alcuni dicono che porti sfortuna», mormorò, con un tono perplesso. «Che la sua conoscenza del mare sia in qualche modo ultraterrena», la sua voce si fece più profonda, carica di dubbi, «ma io non me la bevo».
(IA 2024: 38)

Ma la difficoltà a mantenere uno stile adeguato emerge in modo ancor più nitido nell'uso di alcuni tecnicismi nautici, poco realistici in uno scambio di battute tra bambine e in ogni caso poco adatti ai destinatari del testo. Sembra infatti complicato ricondurre 'terzolare', 'randa' e 'battagliola'¹⁸ – termini marcati nel GRADIT come appartenenti al lessico tecnico-specialistico marinaresco – al gruppo di voci rare che normalmente vengono disseminate nella letteratura per l'infanzia con finalità didattiche (cfr. Ricci 2013: 325).

¹⁸ Le definizioni del GRADIT: 'terzolare': «ridurre la superficie di una vela esposta al vento ripiegandola in senso orizzontale o avvolgendola attorno all'albero o al boma»; 'randa': «vela di taglio, che in passato corrispondeva a una varietà di vela aurica, di forma trapezoidale [...]»; 'battagliola': «ringhiera di metallo posta lungo il bordo dei ponti scoperti di un'imbarcazione, come protezione per le battaglie corpo a corpo in caso di abbordaggio».

- (54) «Vai contro vento», ordinò con calma sopra il rombo. Maia si adeguò, girando la prua per affrontare le raffiche in arrivo. La barca a vela si stabilizzò leggermente.
«Dobbiamo terzarolare la randa», disse Leilani.
(IA 2024: 28)
- (55) Alcune mattine, Maia si soffermava sul ponte mentre il sole sorgeva all'orizzonte. Si appoggiava alla battagliola, ipnotizzata dal gioco di luci e ombre sulla superficie del mare.
(IA 2024: 44)

Più spesso la poca domestichezza di *Cuore d'onda* con le sfumature della lingua si manifesta in modo meno eclatante, ma comunque significativo. Ad esempio, nella prima delle citazioni che seguono, la giovane protagonista del racconto risponde all'emozionante invito a esplorare il mondo in modo distaccato e formale, per nulla ammorbidito dalla «dolcezza» dell'enunciazione.

- (56) Leilani si voltò, con i suoi occhi azzurri penetranti. «È per questo che sono venuta sulla tua isola. Speravo di trovare qualcuno abbastanza coraggioso da esplorare ciò che c'è oltre, insieme a me.» Afferrò la mano di Maia. «Vuoi accompagnarmi in questa missione?»
La mente di Maia correva, immaginando le infinite possibilità. Il dubbio si insinuò: e se fosse stata tutta una fantasia?
Il barlume di speranza che emanava dagli occhi di Leilani spinse Maia a parlare, ma resistette alla tentazione. Al contrario, strinse delicatamente la mano dell'amica e le rivolse un piccolo sorriso per dimostrarle la sua gratitudine. «Ho bisogno di un po' di tempo per considerare questa proposta», le disse con dolcezza. «Ma ti prometto, Leilani, che ci penserò come merita.»
(IA 2024: 34-35)
- (57) Mentre Maia setacciava la spiaggia alla ricerca di reperti interessanti, pose con esitazione una domanda a Nohea. «Da dove proviene Leilani? Hai qualche indizio sul suo passato?»
Nohea scosse lentamente la testa. «Non si sa nulla riguardo al suo passato; finora ha mantenuto un comportamento molto riservato al riguardo. Sappiamo solo che è arrivata durante l'ultimo temporale.»
(IA 2024: 37-38)

Nella prefazione dell'opera, i curatori di *Viaggio oltre l'ignoto* si soffermano sulle difficoltà incontrate nell'indirizzare una macchina «che, operando grazie alla ricerca di parole, frasi o situazioni più probabili, fatica a uscire dai propri cliché» (Baccalario, Magnone e Morosinotto 2024: 167-171). Difatti, anche quando il tono

appare appropriato al contesto, la narrazione delle intelligenze artificiali si distingue per la tendenza a esacerbare la stereotipia stilistica tipica della paraletteratura. Ciò avviene attraverso il frequente uso di espressioni altamente convenzionali o il riciclo di veri e propri automatismi espressivi; tra questi, le frequentissime frasi con soggetto il ‘cuore’ e la ‘mente’ della protagonista, usate sistematicamente per descrivere le sue emozioni e i suoi sentimenti.

Espressioni convenzionali:

- (58) Kai le strinse di nuovo le mani, con la mascella serrata e ostinata.
«Ti aspetterò. Non importa quanto tempo ci vorrà.»
 (IA 2024: 41)
- (59) «Non preoccuparti», disse a Leilani con un sorriso coraggioso.
«Insieme possiamo superare qualsiasi cosa.»
 (IA 2024: 65)
- (60) Le sue dimensioni e la sua potenza sembravano al di là di ogni possibilità di vittoria. Ma arrendersi non era un’opzione.
 (IA 2024: 70)
- (61) Maia proseguì la navigazione, pronta a scoprire quale destino l’attendeva. Il mare l’aveva portata fin qui. Ora dipendeva da lei.
 (IA 2024: 82)

Fraasi sul ‘cuore’:

- (62) Il cuore di Maia accelerò al pensiero di saperne di più sulla ragazza. Il suo cuore batteva come un tamburo della giungla, deciso e profondo al ritmo dell’oceano.
 (IA 2024: 21)
- (63) Quando Maia si avvicinò, Leilani alzò lo sguardo e sorrise dolcemente. Il cuore di Maia si agitò come un uccello in gabbia nel suo petto.
 (IA 2024: 23)
- (64) Nella luce morente, con la collana che le brillava alla gola, a Maia sembrava una dea sorta dal mare e anche Kai non poté fare a meno di fissarla. Il cuore di Maia si gonfiò di emozioni a cui non sapeva ancora dare un nome.
 (IA 2024: 33)

- (65) Il cuore di Maia accelerò per l'eccitazione. Navigare verso l'ignoto, scoprire nuove terre e persone: era l'avventura che aveva sempre sognato.
(IA 2024: 34)

Fraasi sulla 'mente':

- (66) La mente di Maia correva, immaginando le infinite possibilità. Il dubbio si insinuò: e se fosse stata tutta una fantasia?
(IA 2024: 35)
- (67) La mente di Maia andò alla sua famiglia: sua madre e suo padre che avevano coltivato il suo amore per il mare e suo fratello che l'aveva sempre sfidata a sognare più in grande.
(IA 2024: 35)
- (68) La mente di Maia correva per l'eccitazione, ma una fitta di dubbi la attanagliava. Cosa avrebbe pensato Kai?
(IA 2024: 39)
- (69) La mente di Maia era confusa. La sua fiducia in Leilani stava vacillando, ma si aggrappò comunque alla speranza. Ci doveva essere una spiegazione...
(IA 2024: 40)

5 Conclusioni

Nonostante le modeste ambizioni stilistiche, la paraletteratura ha avuto un ruolo importante nella storia della diffusione dell'italiano tra le fasce meno colte della popolazione, e ancora oggi è tra i generi più resistenti alla comune perdita di interesse verso la lettura (Ricci 2013: 10). La narrativa per l'infanzia, in particolare, ha sempre avuto un compito delicato, perché le sue pagine hanno segnato profondamente la formazione linguistica di moltissimi lettori e i suoi modi sono arrivati a imprimersi nell'uso collettivo, come ha ben dimostrato Lucilla Pizzoli (1998) a proposito della fraseologia in *Pinocchio*. Sebbene i numerosi racconti attualmente in commercio possano sembrare una prova del contrario (ma è legittimo chiedersi quanti di questi siano poi effettivamente acquistati e letti), le intelligenze artificiali generative risultano ancora inadeguate allo scopo. Piuttosto, è condivisibile anche in prospettiva linguistica il giudizio offerto – assieme ad altre interessanti riflessioni – proprio da Baccalario, Magnone e Morosinotto (2024: 177-178) nella postfazione di *Viaggio oltre l'ignoto*:

Possiamo dire che, almeno per ora, far scrivere a una macchina un intero racconto dall'ideazione all'*editing* finale è una pessima idea. Non è che non si possa fare, e il libro

che avete tra le mani crediamo ne sia la prova, ma ci sembra che il confronto con l'umano sia ancora (e per fortuna) impietoso.

L'esame delle storie generate interagendo direttamente con ChatGPT e Gemini e quello di altri volumi pubblicati evidenzia come i limiti riscontrati in *Cuore d'onda* – l'impronta dell'inglese, il ridottissimo ventaglio espressivo e la difficoltà nell'usare in modo appropriato le sfumature dell'italiano – siano comuni a ogni narrazione prodotta dall'IA.¹⁹ Anzi, per i racconti che non hanno goduto delle fondamentali attenzioni di un curatore, i risultati appaiono ancor meno incoraggianti dal punto di vista semantico, prima ancora che stilistico.²⁰

Ma il progresso dei modelli linguistici di grandi dimensioni è rapido e costante, e la capacità delle macchine è destinata a migliorare.²¹ Presto, come avviene oggi per le traduzioni automatiche dei testi letterari (cfr. Pareschi 2024: 127-131), l'oggetto di discussione si sposterà inevitabilmente sul tracciare la soglia oltre la quale una storia generata potrà essere considerata di qualità sufficiente ad ambire al patrocinio editoriale. E a quel punto sarà forse bene ricordare che la minore esperienza del giovane pubblico di riferimento – quello stesso fattore che sembra fare della letteratura per l'infanzia un precoce campo di sperimentazione – dovrebbe essere considerata prima di tutto un motivo di responsabilità aggiuntiva a carico di chi cura il testo.

Conflicts of Interest. The author declares no conflicts of interest regarding the publication of this contribution.

¹⁹ Trattati che, se dovessero persistere, renderebbero opportune delle riflessioni sul modo in cui la sempre più frequente esposizione a scritti prodotti da intelligenze artificiali potrebbe influenzare la lingua e, più in generale, il nostro modo di comunicare. L'impronta dell'inglese e il ridotto ventaglio espressivo sono una cifra stilistica anche dei testi di divulgazione scientifica dell'IA (cfr. Cicero 2023 e 2024).

²⁰ Ad esempio, ecco il finale di una delle storie di *Favole contemporanee per Bambini e Adulti*, volumetto autopubblicato da Paolo Buscarni (2024: pp. n.n.) su Amazon e descritto come realizzato per «più del 90% [...] da un LLM open source»: «I più intelligenti abitanti dello stagno, capendo il pericolo, decisero di proteggere la loro amica libellula e cercarono di allontanare il calabrone da lei. Ma quando scoprirono che stava tentando l'attacco, lo scoppiarono in risate feroci. Il calabrone fu costretto ad arrendersi e capì finalmente la potenza del ridere sul proprio nemico. Il calabrone tornò all'amicizia con la libellula e tutti gli abitanti dello stagno si riunirono per festeggiare l'accaduto, imparando la lezione che è meglio risolvere i problemi senza violenza. E da quel giorno in poi, il calabrone amava ridere ai pensieri del suo ex nemico, e tutti gli abitanti dello stagno vivevano felici e contenti come prima. E così, la favola della libellula e del calabrone ci ricorda che nonostante le differenze apparenti, l'amicizia e la comprensione possono risolvere ogni problema con il ridere sul pensiero dell'avversario. E questo è un bel sogno per tutti gli abitanti di una piccola comunità acquatica!».

²¹ Degli LLM *fine-tuned*, addestrati su un *corpus* di narrativa, possibilmente italiana, potrebbero ad esempio produrre racconti migliori rispetto alle IA generaliste attualmente in uso.

Bibliografia

- Alfieri, Gabriella. 1994. La lingua di consumo. In Serianni, Luca & Trifone, Pietro (a c. di), *Storia della lingua italiana*, vol. II, *Scritto e parlato*, 161-235. Torino: Einaudi.
- Antonelli, Giuseppe. 2024. L'italiano "autentico" dell'intelligenza artificiale. *Aggiornamenti. Rivista dell'associazione dei docenti di italiano in Germania* 25. 6-12.
- Baccalario, Pierdomenico & Magnone, Marco & Morosinotto, Davide (a c. di). 2024. *Viaggio oltre l'ignoto*. Milano: Il Castoro.
- Beguš, Nina. 2023. Experimental narratives: A comparison of human crowdsourced storytelling and AI storytelling. *Humanities and Social Sciences Communication* 11 (1392). 1-22. <https://doi.org/10.1057/s41599-024-03868-8> (ultimo accesso 31 marzo 2025).
- Biber, Douglas & Johansson, Stig & Leech, Geoffrey & Conrad, Susan & Finegan, Edward. 2012. *Longman Grammar of Spoken and Written English*. Harlow: Pearson Education Limited (I ed. 1999).
- Boero, Pino & De Luca, Carmine. 2009. *La letteratura per l'infanzia*. Roma-Bari: Laterza (I ed. 1995).
- Buscarni, Paolo. 2024. *Favole contemporanee per Bambini e Adulti*. Autopubblicato. <https://amzn.eu/d/91s3JDU> (ultimo accesso 31 marzo 2025).
- Cambridge Dictionary. Cambridge University Press. <https://dictionary.cambridge.org/> (ultimo accesso 31 marzo 2025).
- Cicero, Francesco. 2023. L'italiano delle intelligenze artificiali generative. *Italiano LinguaDue* 15 (2). 733-761. <https://doi.org/10.54103/2037-3597/21990> (ultimo accesso 31 gennaio 2025).
- Cicero, Francesco. 2024. Intelligenza artificiale e divulgazione medica. I consulti prodotti da ChatGPT. *Ll'd'O - Lingua Italiana d'Oggi* XXI. 93-111.
- Cinco, John E. 2024. *How To Write a Children's Book Using AI: A Step-by-Step Guide for Aspiring Authors*. Independently published. <https://a.co/d/b9FznIG> (ultimo accesso 31 marzo 2025).
- Cortelazzo, Michele A. 2010. Giovanile, linguaggio. In Simone, Raffaele (dir.) & Berruto, Gaetano & D'Achille, Paolo, *Enciclopedia dell'Italiano*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana. [https://www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-giovanile_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-giovanile_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/) (ultimo accesso 31 gennaio 2025).
- De Cesare, Anna-Maria. 2023. Assessing the quality of ChatGPT's generated output in light of human-written texts. A corpus study based on textual parameters. *Chimera. Romance Corpora and Linguistic Studies* 10. 179-210. <https://revistas.uam.es/chimera/article/view/17979> (ultimo accesso 31 gennaio 2025).
- De Cesare, Anna-Maria. 2024a. Giorgia Meloni, Meloni o la Meloni? La codifica degli antroponimi femminili in biografie generate da ChatGPT e pubblicate su

- Wikipedia. *Lingue e culture dei media* 7 (1-2). 1-20. <https://doi.org/10.54103/2532-1803/22388> (ultimo accesso 31 gennaio 2025).
- De Cesare, Anna-Maria. 2024b. Nuove dinamiche di contatto linguistico. Le “impronte digitali” dell’inglese nell’italiano generato da LLM. *Lld’O - Lingua Italiana d’Oggi* XXI. 67-91.
- De Santis, Cristiana. 2011. Reduplicazione espressiva. In Simone, Raffaele (dir.) & Berruto, Gaetano & D’Achille, Paolo, *Enciclopedia dell’Italiano*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana. [https://www.treccani.it/enciclopedia/reduplicazione-espressiva_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/reduplicazione-espressiva_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/) (ultimo accesso 31 gennaio 2025).
- Federici, Valentina. 2024. Sette giorni. In Baccalario, Pierdomenico & Magnone, Marco & Morosinotto, Davide (a c. di), *Viaggio oltre l’ignoto*, 85-165. Milano: Il Castoro.
- GRADIT. 2007. De Mauro, Tullio (dir.), *Grande dizionario italiano dell’uso*. Torino: Utet. 8 voll.
- IA. 2024. Cuore d’onda. In Baccalario, Pierdomenico & Magnone, Marco & Morosinotto, Davide (a c. di), *Viaggio oltre l’ignoto*, 17-84. Milano: Il Castoro.
- Linardaki, Christina. 2022. Poetry at the first steps of Artificial Intelligence. *Humanist Studies & the Digital Age* 7. <https://doi.org/10.5399/uo/hsda/7.1.6> (ultimo accesso 31 marzo 2025).
- Merriam-Webster. Merriam-Webster Dictionary. <https://www.merriam-webster.com> (ultimo accesso 31 marzo 2025).
- Morgana, Silvia. 2003. La lingua del fumetto. In Bonomi, Ilaria & Masini, Andrea & Morgana, Silvia (a c. di), *La lingua italiana e i mass media*, 165-198. Roma: Carocci.
- Pareschi, Elena. 2024. *Fra le righe. Il piacere di tradurre*. Bari, Roma: Laterza.
- Pietrini, Daniela. 2008. *Parola di papero. Storia e tecniche della lingua dei fumetti Disney*. Firenze: Cesati.
- Pizzoli, Lucilla. 1998. Sul contributo di “Pinocchio” alla fraseologia italiana. *Studi linguistici italiani* XXIV (2). 167-209.
- Porter, Brian & Machery, Edouard. 2024. AI-generated poetry is indistinguishable from human-written poetry and is rated more favorably. *Scientific Reports* 14 (26133). 1-12. <https://doi.org/10.1038/s41598-024-76900-1> (ultimo accesso 31 marzo 2025).
- Ricci, Laura. 2009. L’italiano per l’infanzia. In Trifone, Pietro (a c. di), *Lingua e identità. Una storia sociale dell’italiano*, 323-350. Roma: Carocci.
- Ricci, Laura. 2013. *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*. Roma: Carocci.
- Roy Ming. 2022. *La volpe e il futuro: Un favola [sic] illustrata per bambini sull'importanza dell'amicizia e della tecnologia. Un libro scritto e illustrato con l'intelligenza artificiale*. <https://amzn.eu/d/9SIx4Q7> (ultimo accesso 31 marzo 2025).

- Shalevska, Elena. 2024. The Digital Laureate: Examining AI-generated poetry. *RATE Issues* 31 (1). <https://doi.org/10.69475/RATEI.2024.1.3> (ultimo accesso 31 marzo 2025).
- Swathi, Madhavan & Dhayalakrishnan, R. 2024. Bots and books: How Artificial Intelligence is shaping contemporary literature. *Contemporaneity of English Language and Literature in the Robotized Millennium* 3 (2). 1-4. <https://doi.org/10.46632/cellrm/3/2/1> (ultimo accesso 31 marzo 2025).
- Tanica, Rocco & Outomat-B13. 2022. *Non siamo mai stati sulla Terra*. Milano: Il saggiatore.
- Tavosanis, Mirko. 2024. Valutare la qualità dei testi generati in lingua italiana. *AI-Linguistica. Linguistic Studies on AI-generated texts and discourses* 1 (1). 1-24. <https://doi.org/10.62408/ai-ling.v1i1.14> (ultimo accesso 31 marzo 2025).
- Thorne, Sarah. 2020. Hey Siri, tell me a story: Digital storytelling and AI authorship. *Convergence* 26 (4). 808-823. <https://doi.org/10.1177/1354856520913866> (ultimo accesso 31 marzo 2025).
- Veremchuk, Eldar. 2024. Can AI be a poet? Comparative analysis of human-authored and AI-generated poetry. *Acta Neophilologica* 57 (2). 113-125. <https://doi.org/10.4312/an.57.2.113-125> (ultimo accesso 31 marzo 2025).
- Wierzbicka, Anna. 1991. *Cross-cultural Pragmatics. The Semantics of Human Interaction*. Berlin/New York: De Gruyter Mouton.