

Alberto Sebastiani

Il medium e il lettore consapevole

The Medium and Reader Awareness

“The medium is the message” è una delle frasi più celebri di Marshall McLuhan. Un “medium”, come è noto, è un ambiente di comunicazione in grado di interagire con altri media, che modifica in profondità il nostro modo di sentire e si rivela come un mondo che ci invita al suo interno. Si tratta quindi anche di un ambiente culturale e sociale. Chi vi si relaziona ne usa il linguaggio per pensare ed esprimere un “messaggio”, vale a dire attua un processo creativo per comunicare in un particolare contesto tecnologico e culturale. Questo può essere il punto di partenza per ragionare di storie, linguaggi, lettori e di tecnologie di supporto.

Partiamo allora dalle storie. Con “storie” intendiamo il contenuto narrativo che prende poi forma in un racconto. Esse sono raccontate attraverso un linguaggio e non esistono senza lettori. Con “lettore” intendiamo chiunque legga un qualsiasi testo, con maggiore o minore coscienza e/o consapevolezza, e non certo solo colui che legge testi scritti in sequenze alfabetiche. Con “tecnologia di supporto”, infine, lo strumento che veicola la storia. Per capirci meglio su questa distinzione è utile partire da Italo Calvino, un letterato con la passione del fumetto. Nella lezione “Visibilità” di *Lezioni americane* ricorda infatti il suo amore, da bambino, per le storie illustrate del “Corriere dei Piccoli”, e ricorda che, ancora analfabeta, sapeva leggere le immagini di quei fumetti e costruire storie, su disegni di autori come Pat Sullivan, Frederick Burr Opper, Attilio Mussino, Antonio Rubino e Sergio Tofano. Calvino, molti anni prima di *Lezioni americane*, aveva però già mostrato il suo amore per il linguaggio del fumetto

“The medium is the message” is one of Marshall McLuhan most famous sayings. A “medium”, we know, is described as a “milieu” or environment conveying communication. As well as interacting with other media, a medium invites us as readers into its particular world, profoundly influencing the way we react to the message conveyed. A communication medium is therefore a cultural and social environment. Relations within that medium are conducted through language, which in turn formulates and expresses a “message”, in other words, triggers a creative process able to communicate in a particular technological and cultural context. This can be a point of departure to address the whole question of stories, storytelling, languages, readers and support technologies.

Let’s start with stories. By “stories” we mean the narrative that takes a story form. Stories are told using language. But stories cannot exist without a recipient or a reader. By “reader” we mean anyone – regardless of her degree of understanding and/or awareness – who reads any kind of text, not just texts written following an alphabetical sequence. Finally, by “support technology”, we mean the instrument through which the story is told.

For a better understanding of this distinction, it helps to start with Italo Calvino, a writer and lover of comics. In the lectures grouped under the title “Visibility” in his *American Lectures*, Calvino speaks of his love from childhood of the illustrated stories published in the children’s magazine “Corriere dei Piccoli”. The author recalls that even before learning to read, he was able to read the images of the comics and

in un racconto, con un dialogo tra la narrativa e la letteratura disegnata. In *Ti con zero* (1967) appare infatti il racconto *L’origine degli Uccelli*, in cui il personaggio Qfwfq ricorda la prima apparizione di un uccello nel mondo degli umani, la fascinazione per la sua figura, l’innamoramento per la sua regina e lo sconvolgimento dei paradigmi culturali esistenti nel mondo fino allora conosciuto che comporta l’apparizione di quei “mostri”. Il tutto, narrato mettendo in parallelo, o intersecando, il racconto in prosa e la descrizione o l’indicazione delle tavole, delle vignette e delle soluzioni grafiche che, in un fumetto, avrebbero potuto raccontare la stessa storia.

Letteratura e fumetto sono due media diversi, e il racconto mostra l’importanza della scelta di un linguaggio piuttosto che un altro per raccontare una storia. Chi compone il testo (forma il discorso, la narrazione) sa infatti che esistono regole nel processo creativo, diverse a seconda del linguaggio, del medium: precise grammatiche per la creatività. E sa che a seconda del medium scelto il racconto e la sua ricezione cambiano. La scelta tra fumetto o testo in prosa non è quindi innocente. Calvino con *L’origine degli Uccelli* ci rivela dunque la ricchezza di un processo che possiamo definire anche di adattamento, e così ci fa riflettere sulla condizione di fluidità che permette a una storia di essere raccontata in più linguaggi. Non è una novità, a dire il vero. Da sempre una

Esistono regole nel processo creativo, diverse a seconda del linguaggio, del medium

build up the stories thanks to the drawings of artists like Pat Sullivan, Frederick Burr Opper, Attilio Mussino, Antonio Rubino and Sergio Tofano. Calvino had already declared his love for the language of comics many years before his *American Lectures* in a short story that intersperses written narrative and illustration. One of the stories in *Ti con zero (t zero)* of 1967, *L'origine degli Uccelli (The Origin of Birds)* has a character called Qfwfq who recalls the first time a bird appears in the world of men, the fascination it aroused, his love for the bird queen, but especially the disruption of the known world's cultural paradigms caused by the appearance of these "monsters". The story is told in prose together with illustrations, cartoons and graphic art – either in parallel or interspersed between the lines on the page – of the kind that would be used to tell the same story in comic strip style.

Literature and comics are two different media, and Calvino's short story shows how important is the choice of language with which to tell it. Writers of a text, presentation or story are fully aware that the rules governing the creative process differ with the language and medium chosen to tell their story or make their presentation. Each medium has its precise creative grammar. Writers also know that, depending on the medium chosen, both the story and its reception will change. Choosing between a comic strip and a prose text is therefore not an innocent choice as it may seem. With his *Origin of Birds*, Calvino gives us an insight into the intricate process we could define as "adaptation", forcing us to appreciate the fluidity required of a story if it is to be told

storia può essere narrata oralmente (magari musicata) o attraverso la scrittura, e recitata a teatro, in prosa o in versi, poi nel melodramma, alla radio, al cinema o alla televisione, o rappresentata: nella pittura, nella scultura, nell'architettura. Oggi tutto ciò è ancora più evidente, nel tripudio di remake e molto altro che traspongono, riscrivono, estendono, serializzano una storia tra letteratura, fumetto, film, canzoni, teatro, videogiochi, alternate a reality game, fan fiction e molto altro. Un processo che comporta una continua traduzione intersemiotica e intermediale, che espande universi narrativi fruibili attraverso tecnologie diverse.

Un racconto ha quindi una voce, un'organizzazione, una prospettiva, ha insomma una forma, e la forma si attua in relazione al medium in cui è pensata e nasce (o rinasce) la vicenda da raccontare. Non può esistere una gerarchia dei media: in base a cosa possiamo dire che un telefilm è superiore a un racconto o a un film, o a un fumetto o a una canzone? Possiamo valutare la qualità del testo specifico, non del medium a priori. La forma è dunque l'interfaccia con cui il lettore si relaziona, in quanto la storia nasce pensata e organizzata secondo regole proprie di un ambiente specifico, destinato poi ad accogliere il lettore che le dia vita. E le difficoltà in questo processo non mancano, tanto per il narratore quanto per il lettore. Come infatti racconta Qfwfq, l'apparizione degli uccelli suscita sorpresa, ma non è facile per lui raccontarla perché "queste storie si raccontano meglio con dei fumetti che non con un racconto di frasi una dopo l'altra". Eppure non è semplice scegliere il linguaggio del fu-

For how can we say that a television film is better than a narrated story, a feature film, comic strip or a song?

in several languages. This, of course, is nothing new. Stories have always been told orally – perhaps to the accompaniment of music – using the written word in prose or verse, performed in a theatre, presented as a melodrama, on the

radio, as a movie or TV program or represented by painting, sculpture or architecture. Indeed, the diversity of the available media is abundantly clear today with the spate of remakes and other forms of narrative that transpose, re-write, embellish and serialize stories in the form of literature, comic strips, films, songs,

plays, video – or reality games, fan fiction and the like. It is a process that implies continuous inter-semiotic and inter-media translation in a world where different technologies have broadened the many available narrative universes.

A story therefore has a voice, is organized, has a perspective, and a form. That form is a function of the medium in which the story told is conceived and developed (or re-developed). Moreover, there is no such thing as a media hierarchy. For how can we say that a television film is better than a narrated story, a feature film, comic strip or a song? While we can assess the quality of the specific text, there can be no *a priori* judgment of the medium itself. The narrative form is therefore the interface with which the reader relates to the medium, since the story develops, is thought up and organized according to the rules pertaining to a specific environ-

metto: “per disegnare la vignetta con l’uccello sul ramo e io affacciato e tutti gli altri a naso in su, dourei ricordarmi meglio com’eran fatte tante cose che ho dimenticato da tempo: primo, quello che io adesso chiamo uccello, secondo quello che io adesso chiamo ‘io’, terzo il ramo, quarto il posto dove ero affacciato, quinto tutti gli altri. Di questi elementi ricordo solo che erano molto diversi da come li rappresenteremmo adesso”. La voce narrante getta quindi la maschera e, abbandonata la condizione di prestigio dell’autore, chiede aiuto al lettore: “È meglio che cerchiate voi stessi d’immaginare la serie di vignette con tutte le figurine dei personaggi al loro posto, su uno sfondo efficacemente tratteggiato, ma cercando nello stesso tempo di non immaginarvi le figurine, e neppure lo sfondo. Ogni figurina avrà la sua nuvoletta con le parole che dice, o con i rumori che fa, ma non c’è bisogno che leggiate lettera per lettera tutto quello che c’è scritto, basta che ne abbiate un’idea generale a seconda di come vi dirò”.¹

Serve quindi un linguaggio che mostri quanto avviene, ma bisogna essere in grado di usarlo e di fruirlo. È un problema di cui Qfwfq è consapevole, per questo quando si mette a raccontare il suo inseguimento del volatile, l’arrivo nel loro mondo, l’incontro con la regina, il ritorno al mondo degli umani e la ripartenza alla ricerca dell’amata, lo fa continuando a spiegare come le scene potrebbero essere rappresentate col fumetto, e invitando il lettore a immaginare alternative alle soluzioni proposte. Per esempio, quando deve tornare al mondo degli uccelli dice: “è inutile che racconti dettagliatamente l’astuzia con cui riuscii a tornare

¹ Italo Calvino, *Romanzi e racconti. II*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, edizione diretta da Claudio Milani, Mondadori (3 ed.), 1995, pp. 236-247: 236-237

1
Italo Calvino, *Romanzi e racconti*. II, edited by Mario Barenghi and Bruno Falchetto, edition supervised by Claudio Milani, Mondadori (3rd ed.), 1995, pp. 236-247; 236-237

ment or milieu the reader will enter in order to make the story come alive. The process is not without difficulties, however, for both narrator and reader. As Qfwfq explains, the appearance of the birds causes surprise, yet he is hard put to say whether “these stories are better told in comic strip form or as a tale where one sentence follows another”. Nor is the choice of comic strip language an easy matter. “In order to draw a cartoon with a bird on a branch and me looking out, and all the other people, their faces turned up towards the sky, I should have a clearer memory of the shape of many things I’ve long forgotten: first of all, the thing I now call a bird; second, what I now call ‘me’; third, the branch; fourth, the place I was leaning out of; fifth, all the other things. I only remember that all these things were very different to how we would draw them now”. Here, the narrative voice lowers his mask, steps outside his all-powerful role as author and asks his reader for help. He continues: “It’s better if you imagine the series of cartoons with all the characters in their right place against an accurately drawn background, but at the same time, trying not to imagine all those characters or the background. Each little figure will have its own little speech bubble explaining with words or noises what they do. But you don’t have to read each letter that’s written. All you need is a general idea depending on how I describe it”.¹

So there has to be a language that explains what happens. But you also have to be able to put that language to good use – a problem Qfwfq is well aware of. Which is why, when he begins to tell how he followed the bird, reached the

al continente degli Uccelli. Nei fumetti andrebbe raccontato con uno di quei trucchi che vengono bene soltanto a disegnarli. (Il quadretto è vuoto. Arrivo io. Spalmo di colla l’angolo in alto a destra. Mi siedo sull’angolo in basso a sinistra. Entra un uccello, volando, da sinistra in alto. All’uscire dal quadretto resta incollato per la coda. Continua a volare e si tira dietro tutto il quadretto appiccicato alla coda, con me seduto in fondo che mi lascio trasportare. Così arrivo al Paese degli Uccelli. Se questa non vi piace potete immaginarvi un’altra storia: l’importante è farmi arrivare là)”².

Calvino, o meglio Qfwfq, conduce così il lettore anche a scoprire le possibilità offerte da quel linguaggio: la ricchezza semantica dei segni iconici e verbali, la varietà di stili di cui dispone, la sperimentazione che rende possibile infrangere le vignette e la griglia della tavola, gli stimoli che può offrire all’immaginazione del lettore. Il metatesto arricchisce così la narrazione. Infatti, raccontando tutto ciò, sta di fatto parlando di come si può coinvolgere, colpire, affascinare, attrarre, conquistare, emozionare il lettore anche in un altro linguaggio. In altre parole, di come farlo entrare nel mondo possibile del racconto. E nel suo medium. Il lettore, come scrive Jonathan Gottschall in *The Storytelling Animal* (2012; edizione italiana Bollati Boringhieri, *L’istinto di narrare*, 2014), è vulnerabile alla narrazione e ne viene risucchiato, in qualsiasi ambiente, e la sua immaginazione è sempre chiamata in causa nell’atto della lettura, come la sua cooperazione è fondamentale per la costruzione di senso, e ciò non va mai dimenticato da parte di chi crea i racconti.

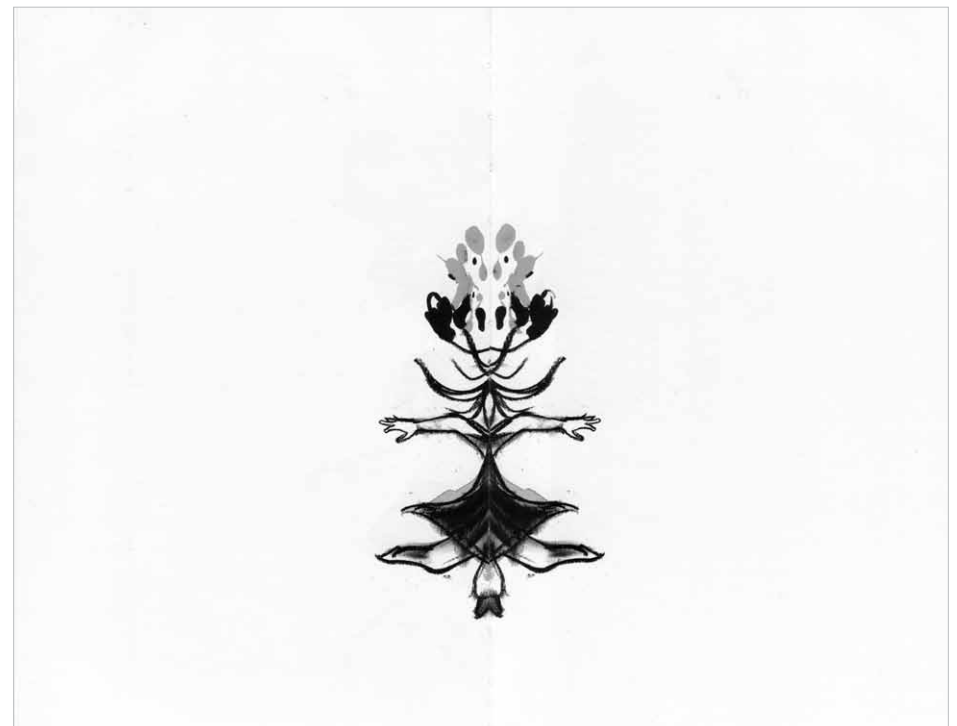
2
Ivi, pp. 244-245

2
lui, p. 247

bird world, met the queen, returned to the world of humans only to leave once more in search of his beloved, he continually explains how the scenes could be represented as a comic strip, inviting the reader to think up alternative solutions to the one he proposes. For example, when he has to go back to the bird world, he says: "There's no use me giving a detailed account of the smart ruse I dreamed up to get back to the Bird Continent. In a comic, this would be told with one of those sleights of hand only a drawing allows. (The frame is empty. I enter. I spread glue in the top right corner. I sit down in the bottom left corner. In flies a bird from top left. As it leaves the frame I get stuck to its tail. It continues to fly off, carrying off the whole frame, now stuck to its tail, and me, sitting at the bottom. That's how I got to the Land of Birds. If you don't like it you can imagine another story. The important thing is to get me there)"².

Calvino, or rather Qfwfq, shows readers the possibilities offered by comic strip language, the semantic depth of iconic and verbal signs and the stylistic variety it displays. The comic permits an experimentation that allows frames and even the whole grid to be rearranged, stimulating the reader's imagination. The metatext enriches the narration. With this account, Calvino is also implying that the reader can be engaged, involved, fascinated, attracted, convinced and moved in another language, how to get the reader to enter the possible world of a narrative and its medium. As Jonathan Gottschall writes in *The Storytelling Animal* (2012 - Italian reference: *L'istinto di narrare*, 2014, Bollati Boringhieri),

SuzyLee,
Mirror,
Corraini, 2003



the reader is vulnerable to stories, getting sucked in whatever the context or medium. The act of reading, Gottschall continues, always involves the reader's imagination; her cooperation is fundamental for the creation of sense. It is a fundamental truth storytellers should never forget.

However, as we said before, the reader has to access the text. *The Origin of Birds* has been published as a single book and can be read in several editions and formats: a printed volume, an e-book or an audiobook. With this in mind, think for a minute of the all-important figure the narrative voice calls "you" at the beginning of *If on a winter's night a traveler*, again by Calvino. "You" are invited to make yourself comfortable, take up a book and begin reading. But now, instead of opening a printed book, you may switch on your e-reader and select a file from your digital library, or upload an mp3 and listen to the story. We are of course talking of different technologies. Would that change the story? Not in terms of what happens in the story or plot. But the way the story is received does change, and that, in some way, would also change the story.

All this brings us squarely back to the "reader". The reader has to relate to the story, whatever the support technology, take it on, in other words, "enter" the medium. In fact, one of the conditions of textuality - i.e. one of the prerequisites for calling a "text" a text, namely, consistency and cohesion, in the sense of a logically organized, grammatically correct narration that permits the passage of information - is acceptability. Acceptability is simply the reader's willingness to

Dicevamo però che in qualche modo il lettore deve accedere al testo. *L'origine degli Uccelli* è pubblicato in un libro, che può essere letto in diverse edizioni, in formato volume cartaceo o come ebook, o in audiolibro. A questo proposito, pensiamo al celebre personaggio che la voce narrante chiama "tu" all'inizio di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino, che viene invitato ad accomodarsi, rilassarsi e leggere il libro che ha tra le mani. Invece di aprire il volume, in questa nuova situazione, potrebbe quindi accendere l'e-reader e selezionare il file dalla propria biblioteca, o avviare il suo riproduttore mp3 per ascoltare la storia. Stiamo quindi parlando di tecnologie. Cambierebbe la storia? Non come vicenda, come trama, né come intreccio, ma la sua fruizione sì, quindi in qualche modo cambierebbe anche la storia.

Tutto questo ci riconduce con decisione alla figura del "lettore". È lui che deve entrare in relazione con la storia, qualunque tecnologia di supporto gliela presenti, e deve affrontarla, deve entrare nel medium. Non a caso tra le condizioni di testualità, ovvero quelle per cui definiamo "testo" un testo (vale a dire ad esempio la coerenza e la coesione, cioè un'organizzazione logica e una correttezza grammaticale che permettano l'esistenza di un discorso fruibile), abbiamo l'accettabilità, cioè la disponibilità di qualcuno a confrontarsi con tale "testo" in un determinato contesto culturale.

Il lettore è una persona e come tale esperisce il mondo, e quindi anche e di continuo delle storie

entertain the “text” in a given cultural context. We are now at the other end of the communication process – or, if you like, at the other beginning – if we insist on seeing things in linear terms. We are now at the reception end of the narrative. Without going into the seminal reception theories developed by prestigious researchers into the mechanisms of reading – Umberto Eco, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss, Roland Barthes, Jonathan Culler and others – let us consider a single simple fact: the reader is not an empty vessel to be filled. The reader is a person and as such, experiences the world and so is continuously confronted with a constant flow of stories. The reader has no other option for she is immersed in stories. We are all immersed in stories told in different languages. We read them unawares, walking down streets, passing advertising hoardings, listening distractedly to the radio or the lyrics of a song, fleetingly reading newspaper billboards near a shop shutter where someone has scrawled “Beatrice, I love you” – smiling perhaps at the thought that Dante might still be alive – or overhearing snippets of other people’s conversations on buses or in a café where we are leafing through a newspaper while sipping a coffee. I’ll stop here, as my meaning is clear. Narratives are of many kinds. They can be intentionally directed at us as individual readers – as members of the general public or spectators – perhaps as the “target” of a message trying to induce us to act in a certain way. Alternatively, the narrative might be directed to others and we simply stumble across them by chance. Then there are the narratives we intentionally read or watch; but also the many

In fondo, siamo all’altro capo del processo comunicativo, o all’altro inizio, se proprio dobbiamo mantenere un’immagine lineare. Siamo infatti ad affrontare la ricezione. Senza ripercorrere le teorie della ricezione che hanno accompagnato lo studio della lettura con contributi fondamentali (con nomi quali Umberto Eco, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss, Roland Barthes, Jonathan Culler...), ci limitiamo a considerare, pur nella sua semplicità, un’evidenza: il lettore non è vaso vuoto da riempire. Il lettore è una persona e come tale esperisce il mondo, e quindi anche e di continuo delle storie. Anche volendo, non potrebbe fare altrimenti: vi è immerso. Siamo immersi in storie raccontate con linguaggi diversi. Le leggiamo anche senza intenzione cosciente, girando per strada, incrociando cartelloni pubblicitari, ascoltando distrattamente la radio o il testo di una canzone, leggendo di sfuggita le civette alle edicole sotto una serranda che dice “Beatrice ti amo” (e magari sorridiamo pensando che Dante sia vivo), incrociando chiacchiere altrui sull’autobus o al bar, dove sfogliamo il giornale sorvegliando il caffè. Fermiamoci qui, il discorso è chiaro. Si tratta però di narrazioni di tipo diverso: intenzionalmente rivolte a ognuno di noi, lettori (pubblico, spettatori...), magari un “target”, e finalizzate a comunicarci qualcosa, per provare ad esempio a indurci ad agire in una certa maniera; o rivolte ad altri, ma che in qualche modo incontriamo nel nostro cammino. Aggiungiamo ora quelle che leggiamo o guardiamo intenzionalmente. Senza contare le fantasticherie, i ricordi, i sogni, o ciò che parenti, amici, conoscenti

imaginations, speculations, memories and dreams, not to mention the stories relatives, friends and acquaintances tell us, or what we tell them. The list is endless.

The problem though, is learning how to read before we tell stories, and write before we write them. We learn to read in order to also be able to tell stories. We learn to handle the different languages and understand the medium we are en-

tering. Only in this way can we acquire awareness and realize we are not passive spectators, if such a thing ever existed. Only then can we show without fear of contradiction that we are not empty vessels to be filled but rather fully aware of our role in building the sense of a text, and that reading means confronting oneself, starting a dialogue with the story, poem, picture, comic, video clip, filmed sequence, sculpture or installation. Reading means being a reader. This is only an apparently tautological statement. For to be-

come a reader with an understanding of the many languages out there, we need instruction in reading, help in reading images and gaining awareness, processes that do not constrict our ability to read or interpret a text but rather provide instruments that allow us to enter and understand the various media. They allow us to appreciate and have a fuller reader

We are all immersed in stories told in different languages. We read them unawares, walking down streets, passing advertising hoardings, listening distractedly to the radio or the lyrics of a song

ci raccontano, o che noi raccontiamo a loro. E potremmo andare avanti ancora a lungo.

Il problema però è saper leggere, prima di raccontare, e magari scrivere. Si impara a leggere anche per raccontare. Si impara ad affrontare i diversi linguaggi, a capire il medium in cui entriamo. Solo così si può acquisire consapevolezza, quindi prendere coscienza che non si è passivi spettatori (se mai esistono), e dimostrare con forza non solo che non si è vasi da riempire, ma che si sa di cooperare alla costruzione del senso di un testo, e che leggere significa confrontarsi, aprire un dialogo con un racconto, una poesia, un quadro, un fumetto, un videoclip, un filmato, una scultura, un'installazione... Leggere significa essere lettori. È una tautologia solo apparente. Per diventare tali nella consapevolezza della molteplicità dei linguaggi abbiamo didattiche della lettura, educazioni all'immagine e altri percorsi che non vogliono dare una lettura specifica, un'interpretazione di un determinato testo, bensì dare gli strumenti, i mezzi per entrare consapevolmente nei media. E apprezzare ed esperire ancora di più le storie, come dalla notte dei tempi. In fondo basta "poco": prendiamo un silent book, usiamolo in una scuola, facciamo entrare gli studenti in un libro di Suzy Lee o di Shaun Tan, mettiamolo nelle condizioni di dare voce alle immagini in sequenza che vede, rendiamolo regista di una sceneggiatura grafica, facciamogli costruire (e magari scrivere) quella verbale, facciamogliela interpretare, e facciamogli capire che può fare lo stesso come lettore di un qualunque "libro", di un qualunque "message", a qualsia-

experience of the sort man has enjoyed since the beginning of time. It doesn't take much. A silent book, say by Suzy Lee or Shaun Tan, used in a classroom allows young readers to express in words what they see in the image sequence. They become the directors of the graphic screenplay, building a verbal, and perhaps also a written account of their experience, and in so doing understand they can read any other sort of "book", whatever its "message" and whatever the support technology, language or medium. At the end of *The Origin of Birds*, Calvino introduces a new medium: "The last strip of the comic is full of photographs: a bird, a close-up of the same bird, an enlarged bird's head, a detail of its head, the eye"³. This is not a graphic novel by Emmanuel Guibert and photographers Didier Lefèvre or Alain Keller (*Le photographe* or *Des nouvelles d'Alain*). It is Calvino and his keen eye for what the future holds: hybridization and dialogue between languages. It is a tide that cannot be stemmed, but nor can the reader's ability to decipher what she is reading, whatever the technological support. As readers, we must enter the medium forearmed with awareness.

Translated by Stephanie Johnson

si tecnologia, linguaggio, medium, esso sia riconducibile. E ricordiamoci che nel finale di *L'origine degli Uccelli* entra un nuovo medium: «(L'ultima striscia del fumetto è tutta di fotografie: un uccello, lo stesso uccello in primo piano, la testa dell'uccello ingrandita, un particolare della testa, l'occhio)».³ Non si tratta di uno dei fumetti di Emmanuel Guibert fatti con i fotografi Didier Lefèvre o Alain Keller (*Le photographe* o *Desnouvelles d'Alain*), ma è una consapevolezza di Calvino che guarda al futuro: l'ibridazione, il dialogo tra i linguaggi, non si può fermare. Né può fermarsi la capacità di lettura del lettore, indipendentemente dal supporto tecnologico con cui fruisca il testo. Nel medium bisogna entrare consapevolmente.