

## Centralità della poesia e ruolo dei traduttori. Dal potere simbolico originario al talento dell'Intelligenza Artificiale Generativa

Elena Guerra

**Abstract:** The article discusses significant changes in poetry history since the 20th century, particularly in the role of translators, as a prologue to the 58th *Istituto Culturale Mitteleuropeo* conference.

It highlights, through an etymological analysis and a selection of literary-historical criticism, how the rupture of the canon was often imposed by external elements, such as war. Today, these elements of rupture include artificial poetry, a contemporary product of generative artificial intelligence (GAI). In a diachronic variability, some elements underline the timeless and absolute value of poetry and its translation.

**Keywords:** *Poetry - Translation - GAI - Aesthetics - Ethics - ICM*

IL PORTO SEPOLTO.  
*Mariano il 29 giugno 1916.*

*Vi arriva il poeta  
E poi torna alla luce con i suoi canti  
E li disperde  
Di questa poesia  
Mi resta  
Quel nulla  
Di inesauribile segreto.*

Il contributo riprende e approfondisce la prolusione alla II sessione della II giornata del 58° Incontro culturale mitteleuropeo tenutosi a Gorizia il 24, 25 e 26 novembre 2023. Il convegno si è sviluppato intorno al tema della *Centralità della poesia e del ruolo dei traduttori* ed è culminato con la presentazione della riedizione degli Atti del I Incontro culturale mitteleuropeo del 1966, allora introdotto da Biagio Marin e a cui presenziò, in qualità di ospite d'onore, Giuseppe Ungaretti. Per quella circostanza, il poeta-soldato tornava, per la prima volta dopo 50 anni, in territorio giuliano.

La riflessione che stiamo per intraprendere tiene alti in epigrafe i versi de *Il porto sepolto*, titolo della sua prima raccolta poetica<sup>1</sup>. L'opera vide la luce nel 1916, sul fronte orientale, durante la I guerra mondiale.

Ungaretti era giunto sul fronte del Carso nel dicembre del 1915 e, nell'aprile del 1916, a Versa, frazione di Romans d'Isonzo, dove alloggiava in un fienile, conobbe il tenente e poeta di origini liguri Ettore Serra. Fu grazie a lui che, nel dicembre dello stesso anno, lo Stabilimento tipografico friulano, situato in via di Prampero 13 a Udine, stampò, in 80 copie numerate, *Porto Sepolto*, quella prima raccolta di poesie uscite in occasione del Natale. Nel 1919, a guerra finita, confluirono nella raccolta *Allegria di naufragi* assieme ad altre liriche, alcune delle quali apparse sulla rivista letteraria *Lacerba*. I versi scritti in trincea erano stati annotati in fogli sparsi che il poeta custodiva nel tascapane, la sacca dove i soldati tenevano viveri ed

---

<sup>1</sup> Così chiarì il poeta rispetto al titolo: «Si vuole sapere perché la mia prima raccoltina s'intitolasse Il Porto Sepolto. Verso i sedici, diciassette anni, forse più tardi, ho conosciuto due giovani ingegneri francesi, i fratelli Thuile, Jean e Henri Thuile. [...] Mi parlavano d'un porto, d'un porto sommerso, che doveva precedere l'epoca tolemaica, provando che Alessandria era un porto già prima d'Alessandro, che già prima d'Alessandro era una città. Non se ne sa nulla [...], non ne rimane altro segno che quel porto custodito in fondo al mare, unico documento tramandatoci d'ogni era d'Alessandria. Il titolo del mio primo libro deriva da quel porto: Il Porto Sepolto». Cfr.: GIUSEPPE UNGARETTI, *Vita d'un uomo: Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1969, cit., pp. 519-520.

effetti personali. Serra le mise insieme e aiutò l'amico a pubblicarle.

Quei lacerti poetici, consegnati alla storia letteraria nella loro timida ricomposizione editoriale, segneranno un cambio di passo irreversibile all'interno della poesia italiana, che da quel momento non sarebbe stata più la stessa. Come avrebbe potuto, del resto, la parola poetica inserita nel verso della tradizione italiana reggere l'urto della distruzione e della guerra? Come la musicalità dell'en-decasillabo o del sonetto dare voce all'angoscia della distruzione e della perdita di senso che inaugurava il secolo breve?

«Il porto sepolto è ciò che di segreto rimane in noi, indecifrabile»<sup>2</sup>, spiegò poi Ungaretti, che vedeva la parola poetica come una preziosa chiave d'accesso a quei segreti che altrimenti sarebbero sprofondata nell'interiorità di ciascuno. Così, componimenti brevissimi, poche essenziali parole, unite da ardite analogie e metafore, si renderanno, nei suoi versi, capaci di portare le emozioni in una dimensione di antitempo per farsi denuncia della violenza della guerra e affermazione della fratellanza fra gli uomini. E, a volte, è proprio un'unica parola a farsi verso potente.

Forse non è un caso che, nel contesto europeo, Sigmund Freud, in quella stessa epoca, dopo aver dato corso alla sua teoria psicoanalitica e riflettendo sulle cose d'amore, sentì di non poter trascurare il ruolo della poesia, che da sempre è l'araldo più incisivo di questo sentimento.

Egli definì così il ruolo dei poeti: «I poeti dispongono effettivamente di alcune qualità che li rendono atti a risolvere tale compito, soprattutto hanno la sensibilità necessaria per percepire negli altri i moti reconditi della psiche e il coraggio di lasciar parlare il proprio inconscio»<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Il chiarimento appare in una nota alla lirica *Il porto sepolto*.

<sup>3</sup> SIGMUND FREUD, *Contributi alla psicologia della vita amorosa* in: *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino, 2013, VI, 407- 448, cit., p. 411.

## Il potere simbolico

Ma cos'è che imprime questa forza alla poesia? La riconosciamo unicamente nel coraggio dei poeti o questa energia, questa potenza è costitutiva della sua natura? Fin dalle sue origini, la poesia è l'arte di creare ex novo immagini emotive, pensieri e sentimenti attraverso la capacità espressiva del linguaggio poetico, che è generalmente molto più vigorosa rispetto a quella di cui è portatore il linguaggio della prosa, proprio per il suo carattere *simbolico*, determinato dal potere di tenere insieme i significati, come ci indica l'etimologia greca. Il termine 'simbolo' deriva, infatti, dall'unione del prefisso σύμ- (sym-), 'insieme', con il verbo greco βάλλω (ballo), 'getto'. Letteralmente significa quindi 'mettere insieme, unire, armonizzare' <sup>4</sup>. Tuttavia, a ben guardare, ciò che viene reso armonico non lo era necessariamente nella sua condizione precedente. Infatti, proprio la poesia appare spesso il luogo degli ossimori, dei contrasti e della iniziale disarmonia, che trovano paradossalmente un modo felice di incontrarsi e, appunto, di ritrovarsi in armonia in quel luogo quasi mistico. Apollo, dio greco della poesia, era, non a caso, anche il dio di molte altre cose: del tiro con l'arco, della musica e delle arti, del sole e della luce, ma anche della divinazione e dell'oscurità degli oracoli. E tutto teneva insieme.

Fin dalle sue origini, la poesia si è qualificata come una forma di espressione complessa e mutevole e ha suscitato un dibattito costante rispetto a cosa essa sia e che cosa rappresenti per l'uomo. Talvolta solo alcuni fra i poeti si sono limitati a esprimersi in poesia senza aggiungere una riflessione critica o metalinguistica a questa forma d'arte.

---

<sup>4</sup> *Dizionario etimologico*, a cura di Tullio De Mauro, Marco Mancini, Garzanti, Milano, 2000.

Il linguista Roman Jakobson, fra i padri del formalismo russo e dello strutturalismo, ma anche grande traduttore, nel saggio *Questioni di poetica*, negli anni Settanta del Novecento, con l'obiettivo di indagare sulla natura della poesia e sulla sua funzione, dichiara che:

Il contenuto della nozione di *poesia* è instabile e varia nel tempo ma la *poeticità* [...] è un elemento *sui generis*... Ma come si manifesta la poeticità? Nel fatto che la parola è sentita come parola e non come semplice sostituto dell'oggetto nominato, né come esplosione dell'emozione<sup>5</sup>.

Oggi, gli studiosi Laura Neri e Giuseppe Carrara sostengono che, tra le varie posizioni in campo, non sembra esservi un accordo consolidato né sul significato ontologico della nozione di poesia, né sul tipo di categorie con cui inquadrarla, né sulle proprietà, siano esse musicali, ritmiche, affettive, pragmatiche, retoriche, sintattiche, psicologiche, cognitive o altro ancora a essa correlate e in grado di identificarla<sup>6</sup>. Dunque, solo parzialmente in contrasto con una visione formale della letteratura e della poesia espressa da Jakobson, che ha tracciato una vera e propria scuola di pensiero lungo molta parte del secondo Novecento, ma in accordo con il fatto che non vi sia una teoria univoca sulla poesia e sul fatto che la dimensione del fare poesia si esprima secondo una polisemia espressiva, si possono accogliere posizioni divergenti per descrivere i diversi approcci e i diversi echi con cui risuona la poesia nel contesto contemporaneo.

Al fondo di ogni tentativo di teorizzazione sembra comun-

---

<sup>5</sup> ROMAN JAKOBSON, *Questions de poétique*, Seuil, Paris, 1973, cit., pp.123-124.

<sup>6</sup> LAURA NERI, GIUSEPPE CARRARA, *Teorie della letteratura: Campi, problemi, strumenti*, Carrocci, Roma, 2022.

que esserci qualcosa di ancestrale che cerca di farsi strada. E questa è anche la posizione del poeta contemporaneo e accademico Franco Buffoni, per cui all'origine dell'atto creativo vi è sempre «qualche cosa di vero, di sentito, di urgente da dire»<sup>7</sup>, sia che questo parta da un sentimento individuale che da uno sdegno o da un bisogno di farsi interprete di un'istanza corale e tale impeto non può essere trattenuto. Come spinto da una forza tellurica, esso erompe dal profondo con tutta la sua esplosività fatta di materia composita che, rotta la crosta della superficie, si espande e inevitabilmente entra nella dimensione dell'intersoggettività.

### **La poesia e l'impatto con l'altro**

Gli autori di testi poetici, quando scelgono questo mezzo stra-ordinario, che è la poesia, per esprimere la propria *Weltanschauung* e per condividere le proprie esperienze interiori, forse non sono del tutto consapevoli del suo potere di farli entrare in intima consonanza con gli altri individui. A volte questo accade malgrado le loro stesse intenzioni. In questo senso, la poesia è un atto del 'fare' nel senso più profondo del termine: dà forma e voce alle esperienze umane. L'etimologia greca della parola 'poesia' deriva infatti dal verbo greco ποιέω (poiéo): 'creare' o 'fare' e in essa alberga l'essenza di ciò che la poesia rappresenta: un atto di creazione che genera nuove percezioni e comprensioni del mondo<sup>8</sup>. Talvolta, anche indipendentemente dall'intento dell'autore, le mette in condivisione.

La traduzione della parola poetica in una lingua diversa da quella originale si configura come un esempio di condivisione no-

---

<sup>7</sup> FRANCO BUFFONI, *Gli strumenti della poesia: Manuale e diario di poetica*, Interlinea, Novara, 2020, cit., p. 49.

<sup>8</sup> Dizionario etimologico, a cura di T. De Mauro, M. Mancini, Garzanti, Milano, 2000.

bile, benché mediato da una sorta di attraversamento linguistico e presenta, in virtù di questa mediazione, sia difficoltà che suggestioni. Infatti, la poesia spesso utilizza un linguaggio figurato, metafore, simbolismi e altre figure retoriche che possono essere difficili da rendere in un'altra lingua mantenendo lo stesso significato e impatto emotivo del messaggio primigenio. Se poi sposiamo la tesi del filosofo bulgaro Tzvetan Todorov, forse questa possibilità non si dà nemmeno, poiché anche il traduttore imprime al testo il suo significato, sempre altro rispetto a quello originale:

Oggi noi siamo pronti ad affermare l'*eterologia*: i modi di significare sono molteplici, e irriducibili l'uno all'altro; la loro differenza non dà nessun diritto a giudizi di valore: ciascuno, come diceva A.W. Schlegel, può essere esemplare nel suo genere<sup>9</sup>.

Inoltre, la poesia può fare riferimento a contesti culturali, storici, antropologici o geografici particolari, che potrebbero non essere facilmente comprensibili o traducibili per un lettore di un'altra lingua o cultura, anche semplicemente per il fatto di non averli mai visti, respirati, abitati.

E ancora, sovente la poesia si basa su giochi di parole, rime, ritmi e altre caratteristiche fonetiche che possono essere difficili da replicare in un idioma diverso. Al punto che, per taluni, come per esempio Valerio Magrelli, accademico, poeta e traduttore lui stesso, una buona traduzione parte dal testo originario ma, per arrivare all'approdo in un'altra lingua, compie delle scelte anche forti, perdendo qualcosa del modello per riuscire a coglierne il cuore pulsante. Lo spiega attraverso un esempio interessante legato al genere di un termine.

---

<sup>9</sup> TZVETAN TODOROV, *Teorie del simbolo*, Garzanti, Milano, 1984, cit., p.397.

Direi che c'è traduzione solo quando c'è tradimento. E c'è tradimento perché c'è la necessità di fissare delle priorità. Un esempio: in una poesia Baudelaire usa il termine la *douleur*, che è di genere femminile. Ebbene, in quella particolare composizione, questo particolare diventa ancora più importante di tante altre istanze traduttorie solitamente più rilevanti (rime, metro, serie anaforica, enjambement). Per me il traduttore che traduce «il dolore» commette un grave fraintendimento, e lo dico malgrado la proposta avanzata da Antonio Prete nella sua finissima, esemplare versione apparsa da Feltrinelli. Il fatto che l'interlocutore sia di genere femminile, come la musa, costituisce, credo, il cuore di quell'opera, un cuore che volta per volta si sposta: una vera festa mobile del testo. È la particolarità della poesia, quella di non avere un cuore sempre nello stesso punto. In questa poesia di Baudelaire, il cuore risiede addirittura nel genere, cioè nel femminile di quel sostantivo. La traduzione, come ogni arte dell'ascolto (prendo questa definizione da Starobinski), consiste essenzialmente nell'individuare quello che secondo l'interprete è il centro nevralgico del testo, centro che può collocarsi in un livello o in un altro<sup>10</sup>.

Questo esempio, a parere di chi scrive, mostra concretamente come la traduzione di un testo poetico, intesa a sua volta come arte dell'ascolto e della restituzione, possa aprire nuove interpretazioni e percezioni del testo originale. Aiuta ad arricchirne la comprensione e offre prospettive di senso inedite. La sfida che essa rappresenta può anche esaltare la creatività del traduttore, costringendolo a trovare soluzioni tecniche o traduttive innovative per esprimere le idee e le emozioni presenti nel testo originale.

---

<sup>10</sup> ANDREA MONDA, *Valerio Magrelli: tradurre poesia*, intervista RAI 12/2019, cit.



Infine, la traduzione della poesia può contribuire a costruire ponti tra diverse lingue e culture, promuovendo la comprensione e l'apprezzamento reciproco.

Il legame tra la poesia e la traduzione è pertanto profondo e complesso, in un certo senso mobile e soggetto ai cambiamenti dei linguaggi e delle lingue, in un certo senso legato allo spirito del tempo.

### **La poesia contemporanea e il linguaggio come artefatto**

Nella contemporaneità, il mondo ha molteplici volti e molteplici linguaggi attraverso cui si esprime la sua complessa diversità. La parola poetica si intreccia con le sfide dei linguaggi multimediali e la molteplicità dei mezzi espressivi, per cui essa non è solo parola scritta, ma è visuale, plastica, musicale, tecnologica, concreta, è la parola incarnata nella body art, è poesia della terra quando questa si fa corpo poetico, e altro ancora.

In maniera ancor più radicale, la rivoluzione tecnologica e digitale ha modificato non solo la dimensione estetica legata all'oggetto, ma anche quella etica legata al soggetto. Infatti, una macchina digitale può scrivere poesie o elaborare prodotti di visual art che sono così frutto dell'intelligenza artificiale generativa GAI (Generative Artificial Intelligence) sostituendosi al poeta o alla poetessa, all'artista in genere. Anzi, la macchina diventa essa stessa soggetto poetante.

Non pochi sono gli esempi di poesie prodotte da ChatGPT che invadono il web. Sul valore estetico ed etico di questa produzione, la discussione ha iniziato ad aprire numerosi fronti, basti pensare al tema del diritto d'autore legato alla fruibilità del prodotto artistico di una macchina, ma anche alla liceità o meno di definire artistico il prodotto di una macchina che esercita il suo

potenziale senza libertà e senza la carnalità di un corpo fisico<sup>11</sup>.

Nel dettaglio, il prodotto artistico di una macchina è eterodiretto da una serie di *prompt* impressi sulla tastiera secondo un *framework* che l'umano decide a priori. In questo caso la dimensione della carnalità tipica degli umani che esperiscono il reale è del tutto estranea alla macchina.

Nondimeno è verso questo orizzonte, fuori dai canoni tradizionali, che si rivolge quello sguardo di frontiera con cui, chi si interessa all'arte poetica del domani, non può non confrontarsi.

## Riflessioni conclusive

Per sintetizzare il nostro ragionamento, possiamo dire che, in maniera significativa, a partire da Ungaretti, la poesia del Novecento e poi quella contemporanea hanno dato voce a esperienze semantiche ed espressive molto rivoluzionarie rispetto al canone e alla modalità di comunicazione. Sia la guerra che la rivoluzione tecnologica e industriale hanno rappresentato e rappresentano due forti leve di cambiamento che, influenzando sull'umanità, hanno determinato e determinano un cambio di passo irreversibile dentro il detto poetico. A questo si associa, come uno sciame sismico, la funzione della traduzione, che spesso esce dal suo valore ancillare rispetto al testo originario per assurgere a nuovo dettato poetico essa stessa, specie quando si fa interprete di sensibilità inedite.

Eppure, nello sfondo del mutamento diacronico, qualcosa rimane immutato.

---

<sup>11</sup> Cfr., a proposito del diritto d'autore, il saggio di MAURIZIO LANA *Artificial Intelligence Systems and problems of the concept of author: Reflections on a recent book*, in *JLIS.it*, 2022. DOI: 10.36253/jlis, it-468. L'articolo, dopo una lunga riflessione - qui tradotta nella sua sintesi da chi scrive - inerente al concetto di autore legato ai prodotti dell'Intelligenza artificiale, conclude che i sistemi di intelligenza artificiale sono caratterizzati da un'agenzia distribuita, condivisa con chi li ha progettati e li fa funzionare, e che, sulla scia delle riflessioni di 50 anni fa di Barthes e Foucault, è necessario definire e riconoscere un nuovo tipo di autore.

In occasione del premio Nobel per la letteratura del 1975, Eugenio Montale, davanti all'Accademia di Svezia, pronunciò un discorso sulla mercificazione dell'inutile, in cui stigmatizzava il valore consumistico della società per come si stava configurando in quegli anni e si opponeva al fatto che la poesia potesse essere considerata un bene produttivo. Svincolata dalla logica del profitto, a suo modo di vedere, la poesia ha una sua nobiltà che trascende la dimensione del tempo. Ebbene, la chiosa finale di quella affermazione, che qui riportiamo, ci sembra essere l'auspicio futuribile con cui guardare alla mutevolezza della poesia nel tempo.

Nel mondo c'è un largo spazio per l'inutile, e anzi uno dei pericoli del nostro tempo è quella mercificazione dell'inutile alla quale sono sensibili particolarmente i giovanissimi. In ogni modo io sono qui perché ho scritto poesie, un prodotto assolutamente inutile, ma quasi mai nocivo e questo è uno dei suoi titoli di nobiltà. Ma non è il solo, essendo la poesia una produzione o una malattia assolutamente endemica e incurabile<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Cfr. MONTALE, EUGENIO, *È ancora possibile la poesia? The Nobel Prize in Literature, 1975*, Editor Wilhelm Odelberg, [Nobel Foundation], Stockholm, 1976.

## Bibliografia

- CLAUDIO AURIA, *La vita nascosta di Giuseppe Ungaretti*, Le Monnier, Firenze, 2019.
- BUFFONI FRANCO, *Gli strumenti della poesia: Manuale e diario di poetica*, Interlinea, Novara 2020.
- SIGMUND FREUD, *Contributi alla psicologia della vita amorosa*, in: *Opere*, Bollati, Boringhieri, Torino, 2013, VI, pp. 407- 448.
- TULLIO DE MAURO, MARCO MANCINI, a cura di, *Dizionario etimologico*, Garzanti, Milano, 2000.
- LANA MAURIZIO, *Artificial Intelligence Systems and problems of the concept of author: Reflections on a recent book*, in *JLIS.it*, 2022. DOI: 10.36253/jlis, it-468.
- MONTALE EUGENIO, *È ancora possibile la poesia? The Nobel Prize in Literature, 1975*, Editor Wilhelm Odelberg, [Nobel Foundation], Stockholm, 1976.
- MONDA ANDREA, *Valerio Magrelli: tradurre poesia, intervista RAI 12/2019*. <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2019/12/Valerio-Magrelli-tradurre-poesia-74dff507-b2a8-439d-a068-b61e02913b9c.html>
- NERI LAURA, CARRARA GIUSEPPE, *Teorie della letteratura: Campi, problemi, strumenti*. Carrocci, Carrara, 2022.
- ROMAN JAKOBSON, *Questions de poétique*, Seuil, Paris, 1973.
- TZVETAN TODOROV, *Teorie del simbolo*, Garzanti, Milano, 1984.
- GIUSEPPE UNGARETTI, *Vita d'un uomo: Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1969.
- G. UNGARETTI, *Le lettere di una vita*, a cura di Francesca Bernardini Napolitano, Mondadori, Milano, 2022.