

ENRICO TERRINONI

Dust in translation

*Manifesto per una teoria esplosiva della traduzione*

---

ABSTRACT: This essay rethinks the act of literary translation through the lens of metaphorical detonation, drawing on figures such as Joyce, Blanchot, and Benjamin to suggest that translation is less a bridge than an explosive disruption. The translator emerges as both alchemist and saboteur—one who dismantles the textual edifice to unleash new semantic energies. Framing translation as a dream-like, quantum event, the piece challenges conventional notions of fidelity, proposing instead a vision of translation as interpretive reincarnation and ongoing metamorphosis.

This manifesto proposes an “explosive theory of translation,” reimagining literary translation not as a bridge between languages but as an act of creative sabotage that dismantles the original text to release its latent semantic energies. The essay frames translation as a metamorphic process akin to interpretive reincarnation rather than preservation. The translator emerges as one who navigates the instability of language, embracing fragmentation, and wielding entropy as a generative force. In this vision, translation becomes an act of radical literary insurgency, one that honors the fluidity of meaning and life itself.

KEYWORDS: Translation, Literature, Language, Mind, Pulverization

---

La traduzione non è, come spesso si sente dire, un ponte; semmai è la mina che quel ponte fa saltare. In principio non si tratta di un atto di collegamento, ma di demolizione. Chi traduce prima di costruire, distrugge. Non distrugge il significato, certo, ma lo fa detonare e ne libera le macerie nell'aria, dove poi si ricompongono come visioni nuove e creative, ma sempre a partire da materiali frantumati, di scarto. C'è più che mai bisogno di una teoria della traduzione basata sul principio che ogni testo da affrontare sia una sorta di muro, ma trasparente, fatto d'aria, e che l'atto traduttivo si configuri inizialmente come il gesto paradossale di abbattere un'architettura invisibile. Ma se un muro è fatto d'aria, cosa significa distruggerlo? L'operazione non può che produrre silenzio, e la traduzione sfida esattamente questo silenzio, trasformandolo in un nuovo linguaggio.

Tradizionalmente, come ho detto, e aggiungerei, assai ingenuamente, la traduzione viene descritta come un ponte tra due lingue, due culture, due modi di pensare. Questa metafora è certamente rassicurante, diplomatica. Ma è anche un inganno. Un ponte connette, ma al tempo stesso ingabbia: stabilisce direzioni obbligate, restringe la gamma delle possibili traiettorie. La traduzione, al contrario, non permette un passaggio sicuro. Essa è il gesto esplosivo che come primo passo

distrugge ogni possibile ponte, e costringe il testo a cercare nuove vie, a perdersi, a disperdersi nell'aria. Come polvere.

Walter Benjamin parla di traduzione in termini di sopravvivenza del testo, in cui l'originale si rinnova attraverso la sua frammentazione. La traduzione è una forma<sup>1</sup> che non prescinde da un ritorno all'originale, ove risiede ed è radicata qualunque legge della traducibilità. Questo perché le nuove versioni rappresentano echi degli originali<sup>2</sup>, e quindi da un lato sono la loro permanenza e dall'altro la loro amplificazione. Ma l'essenza di questa forma è instabile, essendo situata nel futuro e non nel passato. E poi un'opera è, stando a Blanchot, il suo stesso dissolversi<sup>3</sup>. A ben vedere la traduzione, come atto di interpretazione, incarna proprio questa dissoluzione, questa polverizzazione. Secondo Eco, scettico della fedeltà assoluta (ma si può essere fedeli solo in parte, pur rimanendolo?), il traduttore ha spesso il compito di negoziare con il fantasma di un autore scomparso<sup>4</sup>. E io aggiungerei che, morto o non morto, l'autore è sempre un fantasma, un'ombra.

Ma cos'è un fantasma? Per James Joyce, ad esempio, un fantasma è qualcuno che è «scivolato nell'impalpabilità attraverso la morte, attraverso l'assenza o attraverso una mutazione di modo»<sup>5</sup>. Le prime due modalità ci sono familiari. I corpi dei morti sulle sabbie dei deserti, ad esempio, o nel fondo del mare, partiti per approdare in lidi più sicuri. Essi apparterebbero alla prima o alla seconda modalità. La terza ci parla invece di uno scivolamento, ed è la più ambigua e la meno identificabile. Un «change of manners», come scrive Joyce, può indicare, infatti, una sorta di transustanziazione, una reincarnazione. Ma la domanda è questa: può mai un essere ex vivente reincarnarsi poi in uno spirito? La Bibbia ci parla del processo opposto, ovvero del verbo che si fa carne, dell'impalpabile che si trasforma in materia, ma è possibile postulare il contrario, ossia che la materia si polverizzi eppure permanga in una «mutazione di modo»?

Con il fantasma dell'autore di cui parlava Eco il traduttore si confronta anche in modo violento, ma è per dargli corpo oppure per conferirgli un'anima? Per mantenerlo, certo, per permettergli di permanere, ma si può mantenere qualcuno in vita, seppure a mezz'aria, distruggendolo? Secondo il famoso modello di Steiner la traduzione è appropriazione violenta prima di tutto – un modello, il suo, che prevede il testo originale scomposto e smembrato, per poi essere ricreato e ritrovare una parità restaurata<sup>6</sup>. Questo perché il testo muore per poi risorgere. E risorge cambiato perché la (presunta) parità non è che un ricomporre cocci per tentare di dare senso alla polverizzazione dell'atto interpretativo: un atto linguistico e

semiotico in cui emergono in maniera sempre più chiara quelli che Wittgenstein chiamava i limiti del nostro linguaggio, corrispondenti ai limiti del nostro mondo<sup>7</sup>.

Questo avviene per i classici in modo assai evidente, per via della distanza spazio-temporale che ci divide da loro. I classici, nel valicare i limiti del proprio mondo per poi accedere a quelli del nostro, esplodono, per così dire: e per dirla invece con Kermode, ogni epoca ne raccoglie e ricomponi i frammenti<sup>8</sup>. Ecco perché Amleto, e anche il fantasma di suo padre, rivivono ancora oggi esattamente come le forme di Shakespeare, le sue ombre e proiezioni.

Allora, più che pontiere, si vede bene che il traduttore è un muratore, un lavoratore, uno che sistema e che plasma, uno che mescola materiali. E tornando alla trita metafora dei ponti, aggiungerei che chi traduce non trasporta affatto un messaggio intatto da una sponda all'altra: lo fa esplodere, lo frantuma, lo ricomponi con materiali di recupero, dalla sua polvere. In una parola: lo cambia quanto a forma, e quel che resta è l'invisibile, l'impalpabile. Sostanzialmente, l'inverificabile. La traduzione è più vicina quindi a un atto di guerriglia semiotica che a un'opera di mediazione. È un sabotaggio organizzato, un'azione che destabilizza i confini tra le lingue, rivelandone la natura arbitraria e fittizia.

Ogni lingua costruisce intorno a sé un muro invisibile, fatto non di pietra, ma come ho detto, d'aria. Le parole creano barriere sottili, trasparenti, che separano il dicibile dall'indicibile, il comprensibile da quel che ci è estraneo. Tradurre significa abbattere questi muri trasparenti, ma è proprio qui che si manifesta il paradosso: se un muro non blocca, cosa significa distruggerlo?

L'atto traduttivo è una demolizione che non lascia macerie tangibili, ma solo correnti d'aria che si spostano in nuove direzioni. La traduzione non trasferisce significati, li scompone e li riconfigura in un'altra turbolenza verbale. Non esiste un suo punto d'origine stabile né una sua destinazione fissa: solo un movimento continuo, una deriva.

La traduzione letteraria è in questo assai affine al sogno perché opera secondo le stesse logiche di trasformazione fluida. Nei sogni, gli oggetti cambiano forma, le identità si sovrappongono, le frasi si riscrivono da sole. Allo stesso modo, un testo tradotto non è mai definitivo: cambia ogni volta che viene letto, riletto, ritradotto.

Se il sogno è il luogo della metamorfosi per eccellenza, la traduzione è il sogno della letteratura: una zona liminale in cui ogni parola può mutare, perdere il suo contorno, acquistare nuovi significati. Come nei sogni, nella traduzione non esiste un'interpretazione univoca: ogni lettura apre nuove possibilità, ogni rilettura riscrive la storia.

Dimentichiamoci dunque la figura del traduttore come costruttore di ponti: pensiamolo piuttosto come un artificiere. Il suo compito non è creare collegamenti sicuri, ma far detonare i testi, liberandone le potenzialità latenti. Polverizzarli per poi mantenerne lo statuto aereo. La traduzione non è mai infatti un risultato, ma un processo ininterrotto di distruzione e ricostruzione.

Chi traduce sogna ad occhi aperti: smonta e rimonta le parole quasi fossero elementi di un paesaggio onirico, sapendo che il suo lavoro non sarà mai concluso. E proprio in questa instabilità risiede la forza della traduzione: non nel garantire fedeltà chimeriche, ma nel moltiplicare le possibilità del testo. E in un mondo che cerca costantemente di fissare significati e stabilire confini, la traduzione appare come un atto radicalmente sovversivo: un'esplosione silenziosa che cambia la forma delle parole e il modo in cui le abitiamo.

Tradurre è cambiare. Cambiare è vivere. Ecco perché non può essere una semplice equazione, il tradurre, né una combinatoria di giochi di parole: è il cuore pulsante di ciò che significa trasporre un testo da una lingua all'altra, un atto che non è mai neutrale, mai privo di conseguenze. Tradurre non è riportare parole, non è costruire un equivalente funzionale tra due sistemi linguistici, non è nemmeno, almeno per me, una forma di mediazione. È un atto di creazione, di riscrittura, di metamorfosi continua, dove chi traduce e ciò che viene tradotto subiscono un mutamento profondo.

Ogni volta che traduco, cambio. In tutti i sensi. Divento una persona nuova e muto i testi. Perché un testo in traduzione, proprio come una testa, non è, e non può mai essere quello, o quella, di prima. Il testo, nel passare attraverso di me, diventa qualcos'altro, qualcosa che prima non esisteva. È un nuovo corpo, che accoglie uno spirito antico. Ma nessun corpo è mai del tutto uguale a un altro. E questo perché la solidità dei nostri corpi è nel profondo un pullulare di atomi e molecole che si muovono vorticosamente, e, per noi, invisibilmente.

Ho sempre visto la letteratura come una materia oscura<sup>9</sup>, una sostanza che si muove tra testi e teste, che si sposta, si riconfigura, si stratifica nel tempo. Nulla resta fermo: le parole che leggiamo oggi non sono le stesse che vennero lette cento anni fa, e non saranno le stesse lette tra cento anni. Ogni lettore ricrea, ogni traduttore reinterpreta, ogni nuovo contesto impone una risonanza diversa. Per questo, discutendo di traduzione, e della polverizzazione iniziale che comporta del testo di partenza, parlavo di metempsicosi e transustanziazione delle idee: ogni testo si reincarna in nuove forme, in nuove lingue, in nuovi corpi. E ogni volta che ciò accade, si trasforma, si adatta, perché una lingua non è solo un sistema di segni,

ma un modo di stare al mondo, una visione della realtà. Tradurre, allora, significa anche rendersi conto che non si sta portando un semplice messaggio da un codice all'altro: si sta attraversando una soglia, si sta entrando in un nuovo universo fatto di suoni, ritmi, colori che non esistono nell'originale.

Sarebbe forse d'accordo di nuovo Blanchot: la letteratura comporta un movimento verso l'inesauribile, un processo che sfugge a ogni tentativo di sistematizzazione. Questa concezione trova una singolare corrispondenza con la natura dei grandi classici, la cui potenza risiede proprio nella loro radicale inconoscibilità, e nell'irrecuperabilità dei loro sensi originari, nei casi filologicamente più ostici. Come vortici che attirano il lettore in profondità sempre maggiori, queste opere rifiutano l'esaurimento interpretativo, ponendosi come frammenti di un'illuminazione sempre differita. La letteratura, in questa prospettiva, non appartiene al regno della chiarezza, ma a quello dell'ombra - uno spazio prossimo al silenzio e alla morte, dove il linguaggio raggiunge il suo limite estremo proprio nell'atto di varcarlo, quello spazio. E nel varcarlo, il linguaggio sta valicando la montagna in cui esso stesso consiste. Un paesaggio incantato e magico, in cui nulla è mai uguale a se stesso.

E se pensiamo poi che scrivere non costituisce un esercizio di padronanza, ma piuttosto un modo per sospendere la fine, per donare alla dissoluzione una forma provvisoria, il contesto dell'atto traduttivo assume nuove ombre, anche inquietanti. La grande letteratura nel passaggio da una lingua a un'altra si manifesta così come una continua circonvoluzione: non avanza linearmente verso un significato ultimo, ma si ripiega su sé stessa in una spirale infinita, moltiplicando gli strati di senso senza mai offrirne una versione definitiva. In questa dinamica, ogni pretesa di totalità si frantuma e polverizza, lasciando emergere il vuoto abissale della scrittura - quel punto cieco in cui il dicibile confina con l'indicibile.

È significativo come questa concezione trovi una sua concretizzazione paradigmatica nell'operazione traduttiva, intesa non più, dunque, come trasposizione fedele, ma come autentica polverizzazione del testo necessaria alla sua ricreazione, al suo risorgere in forma mutata. La traduzione, in questa prospettiva, smette di essere un semplice passaggio interlinguistico per diventare il luogo in cui si manifesta la fondamentale instabilità dell'opera letteraria. Come la scrittura stessa, tradurre significa esporsi alla dissoluzione del senso originario, riconoscendo che la verità del testo non risiede in un nucleo nascosto da portare alla luce, ma nel suo continuo differirsi, nel suo movimento centrifugo.

La polverizzazione operata dalla traduzione non rappresenta dunque un tradimento, ma l'unico approccio veramente rispettoso della natura dell'opera letteraria. Frantumando l'originale, il traduttore ne rivela l'intrinseca inesauribilità, dimostrando come ogni grande testo sia, per sua costituzione, un campo di tensioni mai risolte. In questo senso, l'atto traduttivo realizza pienamente la morte dell'autore - non come negazione, ma come liberazione del testo nella sua infinita capacità di significare. La spirale della letteratura si amplia, moltiplicando le sue diramazioni, in un processo che, lungi dall'esaurirsi, trova proprio nella sua dispersione la conferma della propria vitalità.

Questa prospettiva getta una luce particolare sul paradosso centrale dell'esperienza letteraria: solo riconoscendo l'impossibilità di afferrare compiutamente un'opera se ne può cogliere la verità più profonda. La polverizzazione traduttiva e interpretativa, sia essa attuata dalla scrittura stessa o dall'operazione traduttiva, si rivela così non come perdita, ma come compimento - l'unico modo per rendere giustizia a quel moto infinito che costituisce l'essenza stessa della grande letteratura.

Inoltre, tradurre non è mai un'operazione puramente razionale, ma qualcosa che ha a che fare con la sensibilità, con l'ascolto, con la capacità di sentire le vibrazioni profonde di un testo e di farle risuonare altrove secondo le proprie capacità e stando alla propria collocazione spazio-temporal-geografico-politico-culturale. Non si tratta solo di trovare le parole giuste, ma di ricreare una voce, di costruire un'identità che non può essere identica a quella di partenza, ma che deve comunque conservarne in qualche modo magico l'invisibile spirito. Tutto ciò è evidente soprattutto nei casi letterari limite, nelle singolarità letterarie, come ad esempio il *Finnegans Wake* di James Joyce, che definirei un campo semantico minato. È un libro che è già di per sé una continua reincarnazione del linguaggio, dove ogni parola è un crocevia di significati, una stratificazione di suoni e di sensi che si moltiplicano all'infinito.

Nel *Finnegans Wake*, ogni parola è un microcosmo di senso: la parola «*athome*»<sup>10</sup>, ad esempio, contiene l'atomo e anche Adamo, ossia l'evoluzionismo e il creazionismo, ma anche lo stare a casa e il sentirsi a proprio agio. Nel libro lo troviamo affiancato a una parola strana, «*ifs*»<sup>11</sup>, che evoca i 'se' ovvero le possibilità, ma è anche una moltiplicazione di Eva, la compagna di Adamo. Il tutto apre a uno spazio di moltiplicazione e indeterminazione. Abbiamo poi «*Shapesphere*»<sup>12</sup>, in cui convivono Shakespeare, la paura, le forme, il teatro Globe e l'idea del

plasmare, il qui. Shakespeare è quindi un nuovo Dio immanente che è drammaturgo e manager al contempo.

Questo tipo di testualità rifratta e rifrangente implica una traduzione alchemica, ricompositiva. La traduzione joyciana è un'alchimia verbale che trasforma l'intraducibile in una nuova lingua, e ci insegna che non si può tradurre un libro con la chimera di restituirlo fedelmente. Alla fedeltà, impossibile quando si cambia, va certo sostituita la lealtà, l'onesta. Ma anche questi ultimi concetti sono soggettivi al massimo grado. Bisogna accettare che quando si traduce, ossia si riscrive un testo, ogni scelta è una perdita e al tempo stesso una scoperta. Perché il testo, per tradurlo, bisogna trasformarlo.

Questo processo non può riguardare solo testi estremi come quelli di Joyce. Ogni libro tradotto è un campo di forze in cui le parole non stanno mai ferme, in cui il significato non è mai fisso, in cui la lingua originale continua a pulsare sotto la superficie, anche quando tutto sembra già stabilito. Le traduzioni non sono mai definitive, perché ogni lettore, ogni nuova epoca, ogni nuova sensibilità potrebbe riscriverle ancora, rileggerle diversamente, trovarvi qualcosa che prima era rimasto nascosto.

E allora cosa significa tradurre, se non accettare che ogni testo è già di per sé in movimento? Se non abbracciare l'idea che nessuna parola è mai assoluta, che tutto è in divenire, che la lingua è un organismo vivo e mutevole? Non bisogna credere alle strategie rigide, alle aspirazioni di traduzioni sedicenti perfette, perché tradurre è un atto che nasce dall'istinto, dall'intuizione, dalla capacità di sentire il ritmo delle frasi, di immaginare come avrebbero suonato in un'altra vita.

Tradurre non è mai un'equazione perfetta, perché è l'idea di cambiamento – suo sinonimo – a non prevedere affatto questa possibilità. Esattamente come non siamo mai gli stessi in due luoghi-momenti diversi dello spazio-tempo, due punti distanti del suono-senso non potranno mai e poi mai coincidere. Ed è per questo che la resa traduttiva implica talvolta l'arrendersi, il costituirsi; e il restituirsi. Ma anche il re-istituirsi.

Il letterario è la meta della nostra evasione, ed è proprio quello che va tradotto. Non le parole, che verranno cambiate. Il letterario è invisibile, impalpabile, fatto di pulviscolo microscopico. Questa ricostituzione pulviscolare implica, e allude a, una forma di traduzione di se stessi al di là di un testo, e anche di un testo al di là del presente e del passato, perché quel testo è per noi presente e passato, al tempo stesso, o meglio, presente e assente simultaneamente. Come le risposte alle domande non ancora formulate. Come le isole che non ci sono, ma che esistono

negli spazi siderali del sogno: sono individuate sul binario di quella musica su cui correrà anche, o forse soltanto, il treno del letterario.

Sarà per questo che, traducendo, ci si rende conto di come la letteratura sia un fenomeno simil quantistico, dove il senso è indeterminato, dove le possibilità sono infinite, dove il significato cambia a seconda di chi lo osserva e da quale punto di vista lo si guarda. Ogni traduzione è un'interpretazione, certo, ma è anche qualcosa di più: incarna la prova che il sapere non è un monolite, che le idee non sono fisse, che la cultura è un flusso continuo capace di attraversare il tempo e lo spazio in continua mutazione genetica.

La letteratura è materia oscura, un fluire incessante di significati che si trasmettono nel tempo, mutando forma e sostanza. Leggere un testo significa immergersi in una rete di connessioni, dove le parole si moltiplicano e si trasformano, portando con sé tracce di letture passate e aprendo varchi verso nuove interpretazioni. In questo gioco di metamorfosi, la traduzione rappresenta un atto di rigenerazione. Perché, come ho detto, tradurre è cambiare, e cambiare è vivere.

Ed è qui che il tradurre si lega al vivere. Perché anche vivere significa cambiare, adattarsi, scoprire nuove prospettive, accettare che ciò che eravamo ieri non è ciò che saremo domani. La traduzione è un atto di trasformazione continua, e in questo assomiglia alla vita stessa. Non c'è mai un punto di arrivo, non c'è mai una verità ultima, ma solo un movimento incessante, un'esplorazione senza fine, un vorticoso rincorrersi di pulviscolo microscopico che, assestandosi, prende corpo. Per questo ogni traduzione è una nuova nascita, e ogni traduttore, ogni lettore, ogni scrittore è un viaggiatore che attraversa mondi sempre diversi, senza mai restare uguale a se stesso.

Sì, tradurre è cambiare. Cambiare è vivere. E il traduttore, o meglio, il traduttore, è un vero alchimista. Questo perché la letteratura che traduce è un campo di forze in continuo divenire. Tradurre significa accettarlo questo divenire, e così accettare anche il cambiamento, riconoscere che ogni testo può avere infinite vite, che il senso si trasforma nel passaggio da una lingua all'altra.

Una simile situazione paradossale non ci parla più di limiti (perché a questo punto il tradurre non ha limiti, pur avendoli...): è la condizione stessa della vitalità della letteratura, e della letterarietà della vita. Un testo che non cambia è un testo morto e quindi non esiste. La sola lettura cambia i testi in maniera inesorabile. Per non parlare delle teste. Tradurre è un atto di rinnovamento, una ricostruzione ma anche un restauro, che consente di tenere in vita le parole dopo averle ricreate, per permettere loro di continuare a risuonare nel tempo.

Cambiare è l'essenza stessa di quel che sappiamo o possiamo fare della letteratura. E, in fondo, lo è anche di quello che sappiamo e che possiamo fare della vita.

Il sapere, come la traduzione, non è stabile né definitivo. È una corrente, un vortice di atomi che attraversa corpi, menti, testi. Si reincarna, si trasforma, esplose e si ricompone. Tradurre è partecipare a questa metempsicosi del senso, a questa trasmutazione continua del linguaggio. La conoscenza non vive in una torre d'avorio ma in un campo minato: ogni passaggio, ogni rilettura, ogni riscrittura è un innesco.

Come in Joyce, in tutti i testi ogni parola può contenere mille anime, ogni frase è una detonazione semantica. Le parole non si limitano a dire, ma generano. La scrittura è dunque essa stessa una traduzione in quanto scompone, polverizza, e ricrea a partire dalle macerie, anche dagli scarti: e così facendo, non può che accogliere la molteplicità, rilanciandola. Non si tratta, traducendo, di trovare l'equivalente di un originale, ma di far brillare le cariche linguistiche di un testo per produrne un altro.

Tradurre significa dunque affrontare qualcosa di già esploso, un campo semantico instabile. Ma ogni grande opera è così: instabile, stratificata, sfuggente. Chi traduce, allora, è chiamato non solo a trasporre, ma a immaginare, a creare. La traduzione non è la copia di un originale, ma la sua eco spettrale, la sua ombra mobile, il suo doppio inquieto.

Tradurre è un atto di fede e di eresia, perché si è fedeli solo se si osa tradire. La letteratura non chiede di essere conservata come una reliquia, ma di essere vissuta, riattivata, fatta esplodere nel presente. Per questo non bisogna credere nelle strategie fisse, nelle metodologie rigide, e invece fidarsi dell'ascolto, dell'intuizione, dell'entropia creativa.

Le lingue non sono canali stabili, ma tensioni in movimento. Tradurre significa perdere suoni, ritmi, densità. Significa accettare che ciò che si ricrea è un altro stile, non quello "oggettivo" dell'originale, ma quello che emerge dal contatto violento, dalla collisione tra due mondi, tra due sensibilità. È un incontro quantico: l'osservatore modifica il fenomeno.

Ogni scrittore e ogni traduttore allora è un mago, non più solo un alchimista. Crea senza dover spiegare. Non sperimenta: fa accadere. Scrive, compone, proprio come si sogna: con slittamenti, visioni, epifanie. Ogni parola è una stella che esplose, una costellazione che si riforma.

La letteratura è sempre un dispositivo sovversivo. Non cerca di rendere il mondo comprensibile, ma di renderlo più vasto, più ambiguo, più vivo. E la traduzione ne è la prosecuzione più potente: accoglie l'opacità, la moltiplica, la rende disponibile a nuovi lettori, nuovi tempi, nuove vite.

Per questo bisognerebbe credere nella traduzione come gesto collettivo. Non esistono traduzioni definitive, come non esistono letture definitive, perché ogni interpretazione è una miccia che accende il testo.

Per Benjamin il traduttore crea una terza lingua, una lingua spirito. Ma anche questa è instabile, provvisoria, in perenne trasformazione. Le parole non sono mai immobili, e tradurre è restare dentro il cambiamento. Perché ogni testo, se è vivo, batte il tempo. Traducendolo, lo leggiamo con occhi futuri. Ogni parola che tocchiamo si caricherà del nostro presente come del suo passato. Ogni traduzione è una forma di reincarnazione.

Tradurre è vivere nel sogno del linguaggio. È danzare tra rovine e visioni, tra silenzi e detonazioni. È un atto radicale, poetico, necessario, inesauribile. Infinito<sup>13</sup>.

## Note

---

<sup>1</sup> W. Benjamin, *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1962, p. 45

<sup>2</sup> Ivi, p. 89.

<sup>3</sup> M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, Torino, Einaudi, 1975, p. 30

<sup>4</sup> U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003, p. 345

<sup>5</sup> J. Joyce, *Ulisse*, a cura di E. Terrinoni, Milano, Bompiani, 2021, 367

<sup>6</sup> G. Steiner, *Dopo Babele*, Milano, Garzanti, 1994, p. 312

<sup>7</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Torino, Einaudi, 1964, sez. 5.6

<sup>8</sup> F. Kermode, *Il senso della fine*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 72

<sup>9</sup> Cfr. E. Terrinoni, *La letteratura come materia oscura*, Roma, Treccani, 2024

<sup>10</sup> J. Joyce, *Finnegans Wake*, Oxford, OUP, 2013. p. 434

<sup>11</sup> Ivi, p. 455

<sup>12</sup> Ivi, p. 95

<sup>13</sup> Altri riferimenti non citati nel testo: W. Benjamin, *Opere Complete*, vol. IV, Torino, Einaudi, 2000; E. Terrinoni, *Oltre abita il silenzio. Tradurre la letteratura*, Milano, Il Saggiatore, 2016.