



LE TRADUZIONI DA LINGUE PONTE DELLA NARRATIVA DELL'ESTREMO ORIENTE

di Norman Gobetti

Sono parole tradotte da traduzioni di traduzioni di lingua ignotissima
(Ugo Foscolo, *Discorso sul testo della Commedia di Dante*, XVII)

A mo' di premessa

Checché se ne pensi (e di solito se ne pensa male), le traduzioni da lingue terze, o da lingue ponte, ovvero, come per chiarezza preferiamo qui chiamarle, le traduzioni di traduzioni, si



sono sempre fatte, si fanno ancora e probabilmente si continueranno a fare. Non solo: alcuni dei testi capitali su cui si è formata la nostra cultura sono stati letti da generazioni di italiani in traduzioni di traduzioni: basti pensare alla Bibbia, la cui unica versione in lingua italiana autorizzata dalla Chiesa cattolica è stata fino ai primi del Novecento quella dal latino di Antonio Martini, o all'*Iliade* di Vincenzo Monti, «poeta e

cavaliere, gran traduttor de' traduttor d'Omero», secondo il celebre velenoso epigramma di Ugo Foscolo, o alle *Mille e una notte*, giunte a noi attraverso versioni francesi, inglesi e addirittura russe.

Eppure, nel discorso pubblico sulla traduzione, questa pratica consolidata e diffusa, e certo discutibile, è un piccolo tabù. Si tende a non parlarne e, quando se ne parla, si tende a farlo in toni scandalistici e scandalizzati, come se ogni volta ci si trovasse di fronte a un inedito indicibile abominio. Credo che si debba adottare un approccio differente: partendo dalla constatazione di una realtà di fatto, ho cercato di indagare sulle ragioni e sulle conseguenze della presenza (che in certi periodi e per certe aree linguistiche ha sfiorato l'onnipresenza) di traduzioni «al quadrato» nel nostro mercato editoriale.



Cominciando a esplorare un po' a tentoni il panorama degli ultimi decenni, mi sono reso conto che andavano fatti discorsi diversi per letterature diverse, che il problema riguardava più alcune lingue che altre, e ho quindi deciso di censire a titolo esemplificativo ma in modo il più possibile sistematico ed esaustivo alcune specifiche aree geografico-linguistiche, cominciando qui dall'Asia orientale, quella che una volta si chiamava Estremo Oriente. Non è stato semplice. Chiunque si accinga a indagare in modo approfondito su questi temi - ho dovuto constatare - si trova di fronte a grandi difficoltà. Scoprire da quale lingua è stato tradotto un libro non è semplice come si potrebbe pensare. Molte case editrici preferiscono mantenersi sul vago, e talvolta alcune mettono in atto veri e propri depistaggi. Il caso ideale, in cui nel colophon del libro vengono indicate sia la lingua da cui la traduzione è stata effettuata sia il titolo dell'edizione originale utilizzata, non è molto comune (soprattutto quando si risale a un passato più o meno remoto). Accade invece con una certa frequenza di non trovare alcuna altra informazione se non il nome del traduttore (a volte manca addirittura quello), oppure che venga indicata un'edizione originale che non è quella utilizzata dal traduttore, oppure che si espliciti sì una lingua, ma dichiarando il falso (in buona o cattiva fede).

Esistono poi numerosi casi ambigui: traduzioni da edizioni in lingue ponte realizzate con la collaborazione dell'autore e per questo usate come versioni standard per il mercato internazionale, traduzioni realizzate a quattro mani da un madrelingua che non padroneggia del tutto l'italiano affiancato da un traduttore italiano che non conosce bene la lingua di partenza, traduzioni effettuate dalla lingua originale ma appoggiandosi in modo più o meno cospicuo a edizioni già esistenti in altre lingue, e via dicendo. Ciò significa che nessuna ricognizione in questo campo potrà dirsi al riparo da errori, imprecisioni, approssimazioni. Anch'io tante volte ho dovuto procedere per ipotesi, speriamo fondate, e se ho preso degli abbagli ne chiedo venia fin d'ora. Tuttavia, come si vedrà, un panorama si delinea, un paesaggio compare, complesso, articolato, non privo di anfratti che restano nell'ombra, ma, ci sembra, non privo di interesse, e anche di sorprese.

Nel territorio su cui ho scelto di indagare giganteggiano due letterature, la cinese e la giapponese, affiancate in misura molto minore, nella produzione editoriale italiana, dalle



letterature coreana e indonesiana e, in misura ancora minore, da quelle vietnamita, thailandese e birmana.

Va infine sottolineato che nelle traduzioni di traduzioni la lingua ponte non è sempre l'inglese, come invece ci si potrebbe aspettare, e che, in un mondo ormai caratterizzato dalla facilità degli spostamenti, non è raro imbattersi in autori che si sono trasferiti all'estero, solo per un periodo oppure definitivamente, e hanno cominciato a scrivere in una lingua più diffusa. La complessità di un contesto in continua evoluzione non permette dunque di trarre conclusioni certe e definitive, ma speriamo che la nostra indagine rappresenti un primo passo per far luce su alcuni meccanismi editoriali troppo spesso sottovalutati, se non addirittura tenuti nascosti. Per completezza di informazione, nella rubrica Strumenti si troveranno gli elenchi delle traduzioni esistenti da queste lingue così come l'elenco delle case editrici ancora in attività che le hanno pubblicate, con i relativi titoli.

Una ricognizione storica

Senza alcuna remora, introducendo per Einaudi il volume *Liriche cinesi*, Eugenio Montale lodava la curatrice Giorgia Valensin con queste parole: «Non poteva in nessun modo prescindere [...] dall'insigne corpus delle versioni di Arthur Waley. Il suo libro d'oggi è anzi, in parte, un sapiente ricalco di quello del Waley». Era il 1943, e nessuno si scandalizzava se, trattandosi dell'«inattuibile» lingua cinese, anziché addossarsi «lo schiacciante peso di una traduzione diretta che tenti di ricalcare anche formalmente gli originali» (Montale 1943, ix), una traduttrice ripercorreva le orme già lasciate da qualche insigne predecessore in una lingua considerata più accessibile.

Eppure in Italia, già allora, il cinese non era «inattuibile» per tutti. Anzi, gli italiani erano stati, attraverso l'attività missionaria dei gesuiti nel Cinquecento e nel Seicento, fra i primi europei ad avvicinarsi alle lingue dell'Asia orientale, e anche a tradurre (in latino) alcuni testi di quelle letterature. E ormai da quasi un secolo anche da noi fiorivano gli studi di sinologia e iamatologia. La prima cattedra europea di lingue dell'Estremo Oriente era stata fondata nel 1814 al Collège de France di Parigi, ma già nel 1863 Antelmo Severini era diventato titolare



di una cattedra analoga presso l'Istituto di studi superiori di Firenze, e negli anni successivi altri insegnamenti simili erano sorti all'Università di Roma (Lodovico Nocentini dal 1899) e all'Istituto Orientale di Napoli (Amedeo Vitale dal 1913) (Lombardi 2006, 35-36).

Erano seguite, nei decenni successivi, le prime sporadiche traduzioni di opere letterarie cinesi (nel 1872 le *Novelle cinesi tolte dal Lung-Tu-Kung-Ngan* tradotte da Carlo Puini dell'Istituto di studi superiori di Firenze e stampate da una tipografia piacentina, nel 1883 *Il dente di Budda. Racconto estratto dalla Storia delle Spiagge* tradotto dall'avvocato e sinologo Alfonso Andreozzi per l'editore fiorentino Dotti) e giapponesi (nel 1880 *Il takeatori monogatari, ossia La fiaba del nonno tagliabambù* tradotto da Severini per Lemonnier di Firenze), tutte dalle lingue originali. Erano però libri che avevano avuto scarsa eco e diffusione, ed era poi trascorso quasi mezzo secolo prima che uscissero altre edizioni italiane di opere di quelle letterature.

Erano ormai gli anni venti del Novecento quando comparvero nuove importanti traduzioni, soprattutto di opere di carattere filosofico-religioso, destinate invece a lasciare il segno: gli *Scritti* di Mencio tradotti da Giuseppe Tucci nel 1921 per Gino Carabba di Lanciano, i *Dialoghi di Confucio* e la *Regola celeste* di Laozi tradotti da Alberto Castellani nel 1924 e nel 1927 per Sansoni di Firenze, l'*Hojoki* di Kamo no Chōmei tradotto da Marcello Muccioli nel 1930 per Rocco Carabba, il *Ko-gi-ki* tradotto da Mario Marega nel 1938 per Laterza: tutti libri che in seguito sarebbero stati più volte ristampati e sono ancora oggi in circolazione. E, ancora una volta, tutti libri tradotti dall'originale.

Le prime avvisaglie di un'inversione di tendenza si ebbero con una strana vicenda editoriale. Nel 1935 la casa editrice Corbaccio pubblicò nella collana «Scrittori di tutto il mondo», diretta da Gian Dàuli, la prima versione italiana di alcuni capitoli del più rilevante classico della narrativa giapponese, il *Genji monogatari* di Murasaki Shikibu. Nel colophon, il volume riportava la bizzarra dicitura «traduzione dal giapponese di Arturo Waley», ovvero il sunnominato grande orientalista inglese Arthur Waley. Seguì una causa giudiziaria intentata a Gian Dàuli dal vero traduttore (dall'inglese) Domenico De Paoli, che vide infine riconosciute le proprie ragioni. La casa editrice fu condannata a «ritirare dal mercato tutte le copie del



volume già edite e a indicare in future eventuali edizioni il De Paoli quale traduttore dell'opera stessa» (*Il diritto d'autore* 1939, 217). Il traduttore del traduttore affermava così i suoi diritti.

Future eventuali edizioni del *Principe Ghengi* del Corbaccio non ve ne furono, ma si era aperta quella che nei decenni successivi sarebbe divenuta la strada maestra della pubblicazione in Italia della letteratura dell'Asia orientale, ovvero la ritraduzione a partire dalle più autorevoli versioni in altre lingue europee, quelle inglesi di Waley e quelle tedesche di Franz Kuhn. Del *Tale of Genji* di Waley furono pubblicate negli anni successivi diverse altre traduzioni italiane (nessuna delle quali integrale): quella anonima uscita da Nerbini nel 1942, duplice traduzione di traduzione, in quanto traduceva la versione francese di Yamata Kiku della versione di Waley), quella di Piero Jahier uscita da Bompiani nel 1944 col titolo *La signora della barca*, e infine, nel 1957, quella di Adriana Motti (che qualche anno dopo sarebbe stata la celeberrima prima traduttrice del *Giovane Holden* di Salinger) uscita nei «Millenni» Einaudi.

Sempre nei «Millenni», sempre per mano di Adriana Motti e sempre da una traduzione di Waley, sarebbe uscito nel 1960 anche un grande classico cinese, *Lo scimmiotto*, ovvero lo *Xiyou Ji* di Wu Chengen. L'uscita dello *Scimmiotto* chiudeva un decennio caratterizzato, soprattutto presso Einaudi, da un'esplosione di prime traduzioni italiane di narrativa classica cinese, tutte da lingue ponte: nel 1955 il *Chin P'ing Mei* di Piero Jahier e Maj-Lis Rissler Stoneman (un'altra traduzione al cubo: dalla versione inglese di Bernard Miall della versione tedesca di Kuhn); ancora nel 1955 un classico moderno, *La vera storia di Ah Q e altri racconti* di Lu Xun, tradotto dall'inglese da un altro nome illustre, Luciano Bianciardi; nel 1956 *I briganti* di Clara Bovero (dalla versione tedesca di Kuhn); nel 1958 *Il sogno della camera rossa*, sempre di Clara Bovero (e Carla Pirrone Riccio) e sempre da Kuhn.

Una stagione dunque molto fervida, segnata però dalla sudditanza dell'editoria italiana a quella inglese, tedesca e francese, nonché da un totale scollamento fra accademia e produzione editoriale. A tradurre i capisaldi della narrativa dell'Asia orientale non sono infatti gli specialisti del settore, che avrebbero le conoscenze necessarie ma non paiono interessati



a farlo. Sono invece alcuni professionisti della traduzione già affermati e di provata abilità ma all'oscuro delle lingue in cui sono stati originariamente scritti i testi che vanno traducendo.

Se in quegli anni, per quanto riguarda la Cina, l'attenzione degli editori italiani è rivolta prevalentemente ai classici, dal Giappone vengono tradotti soprattutto romanzi contemporanei, in particolare quelli legati agli eventi bellici, dapprima, nel pieno della guerra, in chiave di esaltazione dell'alleato nipponico, poi, dopo la tragedia di Hiroshima e Nagasaki, in chiave di rilettura in senso pacifista di quanto accaduto, come nel *Diario di Hiroshima* di Hachiya Michihiko (Feltrinelli 1955, tradotto dall'inglese da Francesco Saba Sardi), in *La guerra del soldato Tamura* di Ōoka Shōhei (Einaudi 1957, nella traduzione dal giapponese di Giuseppe Morichini), e in *Il sole si spegne* di Dazai Osamu, pubblicato nel 1959 da Feltrinelli in una «traduzione di Luciano Bianciardi dall'americano».

La situazione comincia a cambiare negli anni sessanta, quando fra i sinologi emergono nuove figure di intellettuali - Edoarda Masi, Renata Pisu, Primerose Gigliesi - che conoscono il paese (e la lingua) di prima mano, non per via accademica ma per averci vissuto, e che affiancano alla produzione letteraria o giornalistica e all'impegno politico anche la traduzione dall'originale. Complice la fascinazione ideologica per la Cina maoista, l'attenzione dell'editoria si sposta anche per la Cina su autori contemporanei, o comunque del passato più prossimo, come Lu Xun e Lao She (ma nel 1964 Edoarda Masi pubblica anche per la UTET un *Sogno della camera rossa* che è la prima versione italiana completa dalla lingua originale di un grande classico della narrativa dell'Asia orientale).

Sul versante giapponese, invece, compaiono in Italia sulla soglia degli anni sessanta i primi libri di tre romanzieri che quasi monopolizzeranno i decenni successivi: Kawabata Yasunari, Mishima Yukio e Tanizaki Jun'ichirō. Ad aprire la strada è Einaudi, che nel 1959 pubblica un primo romanzo di Kawabata, *Il paese delle nevi*, che nel colophon riporta la seguente dicitura: «La presente traduzione in lingua italiana è stata condotta sulla versione inglese da Luca Lamberti e controllata sul testo originale da Sawa Nakamura Deangelis». Luca Lamberti - già comparso nel 1941 nel colophon di un libro Einaudi come traduttore (senza ulteriori specificazioni) di *Mediocrità* di Futabatei Shimei - è stato, come ha avuto modo di raccontare



Ernesto Ferrero su questa rivista, «il primo e più famoso degli pseudonimi redazionali» adottati dalla casa editrice torinese. Evidentemente nella preparazione del libro qualcosa era andato storto («Era pratica diffusa – racconta Ferrero (2016) – che traduzioni o cure sottoposte a rifacimenti radicali apparissero a stampa non sotto il nome del traduttore incaricato, che poi non si era rivelato all'altezza delle aspettative, ma sotto il *nom-de-plume* di un cireneo redazionale»). E non è forse un caso se, nella sua introduzione alla riedizione del *Paese delle nevi* negli «Oscar» Mondadori, nel 1966, Aldo Tagliaferri si sentì in dovere di assicurare: «La presente traduzione, che tiene conto tanto del testo originale quanto della traduzione americana, offre le più solide garanzie filologiche».

Il paese delle nevi resterà comunque l'unico libro di Kawabata pubblicato in Italia in una traduzione da lingua ponte. Negli anni successivi usciranno, da diverse case editrici, una ventina di suoi libri in versioni realizzate da nuovi prolifici traduttori dal giapponese (Mario Teti, Atsuko Ricca Suga, Lydia Origlia), fino alla consacrazione del «Meridiano» Mondadori curato nel 2003 da Giorgio Amitrano (in cui fra l'altro compare una nuova versione, ovviamente dall'originale, del *Paese delle nevi*, realizzata dal curatore).

Simile il caso di Tanizaki. Nel 1961 uscì presso l'editore Martello *Neve sottile*, in una versione attribuita a «Olga Ceretti Borsini e a Kizu Hasegawa». Il nome giapponese lasciava immaginare una traduzione dall'originale, ma Olga Ceretti si era già segnalata presso lo stesso editore per diverse altre traduzioni di traduzioni inglesi (*Riscio* di Lao She nel 1948, *La mente prigioniera* di Miłosz nel 1953 e *Zorba il Greco* di Kazantzakis nel 1955), il che fa propendere per un'ipotesi diversa, tanto più che il nome di Kizu Hasegawa scompare nelle edizioni successive. Seguiranno, di Tanizaki, almeno una ventina di titoli, tutti tradotti dall'originale da Adriana Boscaro, fra cui, oltre al fortunatissimo *La chiave* (uscito da Bompiani per la prima volta nel 1963 e poi in tascabile nel 1987 dopo il successo del film di Tinto Brass), si segnalano le *Opere* pubblicate nel 1988 nei «Classici Bompiani» a cura della stessa Boscaro (da cui *Neve sottile* resta escluso).

Discorso diverso va fatto per Mishima, che è sicuramente, con almeno una quarantina di libri pubblicati nell'arco di mezzo secolo, l'autore del Novecento giapponese che nel nostro paese



ha riscosso maggiore successo. Introdotto in Italia nel 1961 da Feltrinelli con *La voce delle onde* tradotto da Liliana Frassati Somnavilla dall'inglese, verrà spesso pubblicato, almeno fino agli albori degli anni novanta, in traduzioni realizzate sulle edizioni americane. E' soprattutto Feltrinelli a tentennare, pubblicando negli anni sessanta *Il Padiglione d'oro* dal giapponese (1962, Mario Teti) per poi tornare all'inglese con *Dopo il banchetto* (1964, Livia Livi) e *Confessioni di una maschera* (1969, Marcella Bonsanti). Guanda e SE affidano invece all'operosissima Lydia Origlia un gran numero di traduzioni sempre dall'originale, mentre Bompiani sceglie, negli anni ottanta, di far uscire l'intera tetralogia del *Mare della fertilità* in versioni di Riccardo Mainardi dall'inglese (i quattro romanzi verranno poi ripubblicati in anni recenti da Feltrinelli nell'«Universale economica» nelle traduzioni dall'originale realizzate nel 2006 da Andrea Maurizi, Lorenzo Costantini ed Emanuele Ciccarella per il «Meridiano» curato da Maria Teresa Orsi).

Un caso particolare, ma emblematico di certi malcostumi editoriali, è quello di *Morte di mezza estate*, una raccolta di racconti di Mishima che nella prima edizione Longanesi del 1971 (con una prefazione di Alberto Moravia che riflette a caldo sul clamoroso e spettacolare suicidio dello scrittore) si presenta nel colophon come «traduzione dall'originale giapponese di Marco Amante», che però è un noto traduttore dall'inglese, allora agli esordi, che nella sua lunga carriera mai tradurrà da alcuna altra lingua (suo fra l'altro il best-seller *Radici*, da *Roots* di Alex Haley, nel 1977 per Rizzoli). E il sospetto è confermato dal copyright dell'originale citato in calce alla pagina: «1966 by New Directions Publishing Company», l'editore americano del volume su cui con ogni probabilità la traduzione è stata eseguita. Tanto è vero che, nelle successive numerose ristampe uscite da Guanda, l'espressione «dall'originale giapponese» scompare.

Un evento di fondamentale importanza nel panorama editoriale di quegli anni è la nascita, nel 1962, della casa editrice Adelphi, che rivolge presto la propria attenzione anche al settore dei classici del pensiero religioso-filosofico cinese e giapponese, campo fino a quel momento pochissimo esplorato dalla nostra editoria. Nel far questo, Adelphi riprende, a distanza di un ventennio, la stessa strategia adottata da Einaudi negli anni cinquanta per la narrativa classica cinese, ovvero appoggiarsi a edizioni straniere preparate da grandi studiosi che



diano «le più solide garanzie filologiche» e farle tradurre in italiano da affermati traduttori che però non padroneggiano la lingua originale.

Quasi a dichiarare apertamente questo passaggio di testimone, la casa editrice inaugura la sua pubblicazione di testi dell'Estremo Oriente con la riedizione, nel 1971, dello *Scimmiotto* di Adriana Motti uscito da Einaudi nel 1960. Seguono nel 1973 il *Tao te ching* curato da J.J.L. Duyvendak e tradotto dal francese da Anna Devoto, nel 1975 *Momenti d'ozio* di Kenkō curato da Donald Keene e tradotto dall'inglese da Adriana Motti (a questo punto una vera specialista di traduzioni di traduzioni), nel 1982 lo *Zhuang-zi* curato da Liou Kia-hway e tradotto dal francese da Carlo Laurenti e Christine Leverd, nel 1989 *Il libro del signore di Shang* curato da Duyvendak e tradotto dall'inglese da Alessandro Passi, nel 1991 *I Ching* curato da Richard Wilhelm e tradotto dal tedesco (già nel 1950 per Astrolabio) da Bruno Veneziani e A. G. Ferrara e, ancora nel 2006, *I detti di Confucio* curati da Simon Leys e tradotti dall'inglese da Carlo Laurenti.

Un nuovo momento di svolta si ha verso la fine degli anni ottanta. La Cina torna al centro dell'attenzione internazionale, prima con la liberalizzazione economica introdotta da Deng Xiaoping e poi con la protesta di piazza Tienanmen, e una nuova generazione di scrittori (da Acheng a Mo Yan, da Su Tong a Yu Hua) si afferma a livello globale (grazie anche a film molto popolari come quelli di Zhang Yimou). Il Giappone invece esporta in modo sempre più massiccio manga, anime, film e romanzi spesso con connotazioni pop e giovanili (emblematici i casi dei prolificissimi Yoshimoto Banana e Murakami Haruki) o con tematiche percepite come estreme e trasgressive (si vedano Matsuura Rieko, Yamada Eimi e altre autrici pubblicate negli anni novanta da Marsilio nella collana «Farfalle»).

Il numero delle novità edite ogni anno in questo settore comincia a crescere sempre più in fretta, nascono nuove case editrici particolarmente attente alla letteratura asiatica (ad esempio Theoria ed e/o) e soprattutto aumentano esponenzialmente i traduttori dalle lingue originali (cominciano a lavorare in questo periodo Giorgio Amitrano, Adriana Boscaro, Anna Bujatti, Rosa Lombardi, Maria Rita Masci, Andrea Maurizi, Maria Teresa Orsi, Antonietta Pastore, Maurizio Riotto e tanti altri) e di conseguenza comincia a diffondersi l'idea che



tradurre la letteratura di questi paesi passando da altre lingue non sia più un male necessario.

Accanto alle nuove traduzioni di classici (in particolare quelle, numerosissime, dal giapponese comparse nella collana «Mille gru» di Marsilio a partire dal 1988), emergono molti autori contemporanei, sia mainstream sia di genere (diversi scrittori giapponesi cominciano ad esempio a essere pubblicati nei «Gialli» Mondadori, in versioni talvolta dall'originale, talvolta dall'inglese o dal francese). Compaiono anche le prime sporadiche traduzioni da letterature asiatiche meno conosciute, come quella coreana (una decina di titoli negli anni novanta, quasi tutti tradotti da Maurizio Riotto per Giunti) e quella vietnamita.

Si registra anche, a partire dagli anni novanta, una maggiore convergenza fra gli interessi dell'accademia e quelli dell'editoria. Molti dei nuovi traduttori sono anche professori universitari, e alcune collane sono strettamente legate ad atenei (è il caso di «Mille gru», diretta da Adriana Boscaro dell'Università "Ca' Foscari" di Venezia). Questo scoraggia ulteriormente le traduzioni da lingue ponte, che tuttavia continuano a essere abbastanza frequenti. Anche alcuni scrittori giapponesi molto importanti come Endō Shūsaku (pubblicato da Rusconi) o Murakami Ryū (pubblicato da Mondadori) vengono ancora tradotti dall'inglese.

Nel nuovo millennio la tendenza al moltiplicarsi e al diversificarsi della produzione editoriale in questo settore si fa ancora più marcata. Ai gialli si affiancano i romanzi rosa e per ragazzi, la fantascienza e il fantasy, agli autori coreani e vietnamiti quelli indonesiani, ai traduttori già affermati nuovi professionisti: fra i più attivi Ornella Civardi, Gala Maria Follaco, Maria Gottardo, Paolo Magagnin, Monica Morzenti, Silvia Pozzi, Lucia Regola, Paola Scrolavezza, Laura Testaverde e Gianluca Coci, il più attivo di tutti, con almeno una trentina di libri tradotti dal giapponese negli ultimi vent'anni. Vengono colmate alcune lacune nel panorama della letteratura classica (ad esempio con la prima versione integrale del *Genji monogatari* dall'originale, realizzata da Maria Teresa Orsi e pubblicata nel 2012 da Einaudi nei «Millenni», la stessa collana dove nel 1957 era uscita la fortunata versione dall'inglese di Adriana Motti), e nascono tre case editrici molto vivaci specializzate in letteratura asiatica: nel 1998 O barra O e nel 2009 Metropoli d'Asia a Milano; nel 2013, presso Atmosphere libri di Roma, la collana



«Asiasphere» diretta dallo stesso Gianluca Coci. Ma se le ultime due hanno fatto della traduzione dall'originale una propria bandiera, O barra O ha invece pubblicato negli ultimi anni un gran numero di traduzioni da lingue ponte.

Quanto alle maggiori case editrici, almeno alcune sembrano aver definitivamente abbracciato l'idea che sia meglio tradurre in ogni caso dall'originale. Nel campo delle letterature dell'Estremo Oriente alcune importanti case editrici seguono questa politica: Einaudi ormai dagli anni sessanta: a quanto mi risulta l'unica eccezione è *Come l'acqua sul fiore di loto* del coreano Hwang Sok-yong, uscito nel 2013 in una traduzione di Monica Capuani dal francese, su consiglio dell'autore, che - mi ha spiegato la redazione dell'Einaudi - ha segnalato alla casa editrice l'edizione francese del suo romanzo come «più aggiornata»; Feltrinelli dagli anni novanta, con l'eccezione dei libri di Ma Jian, anche in questo caso per volontà dell'autore). Altre grandi case invece (Baldini & Castoldi, Bompiani, Giunti, Longanesi, Mondadori, Rizzoli, Sperling & Kupfer) continuano a fare scelte molto meno coerenti, soprattutto nel caso della narrativa più corviva. Una posizione intermedia è mantenuta da Neri Pozza, che a partire dal 2000 ha dedicato notevole attenzione alle letterature asiatiche, riscuotendo un grande successo di pubblico e rendendo familiari ai lettori italiani autori come Natsume Sōseki, Setouchi Harumi e Kirino Natsuo. Ma se, nel caso degli scrittori e scrittrici giapponesi, ha sempre pubblicato traduzioni dall'originale, non ha fatto lo stesso per gli autori cinesi e coreani

Qualche riflessione sull'attualità

Oggi dunque, sebbene si vada diffondendo la consapevolezza che le traduzioni da lingue ponte sono il più possibile da evitare, il fenomeno non è affatto scomparso.

La questione è stata riportata di recente all'ordine del giorno dalla pubblicazione di *La vegetariana* di Han Kang, tradotto dall'inglese da Milena Zemira Ciccimarra per Adelphi (una casa editrice che, come abbiamo visto, non ha fra le sue priorità la traduzione dall'originale). Si tratta di un caso particolarmente significativo, che getta luce su un fenomeno sempre più frequente, ovvero l'utilizzo in ogni parte del mondo di versioni inglesi che dominano il



mercato globalizzato.

Com'è noto, infatti, la traduzione di Deborah Smith del romanzo di Han Kang, *The Vegetarian*, ha vinto nel 2016 la prima edizione del Man Booker International Prize (filiazione del prestigiosissimo Man Booker Prize riservata alle traduzioni), che ha assegnato un premio di 50.000 sterline da dividere in parti uguali fra autrice e traduttrice. E' evidente che questo ha dato a *The Vegetarian* un'investitura che lo ha reso in qualche modo traducibile senza imbarazzi nel resto del mondo: ad aver vinto il Booker è stata la traduzione, non l'originale, perché allora non tradurre la traduzione? E la scelta della casa editrice è stata premiata dal pubblico e dalla critica: il libro ha avuto molto successo, e il fatto che fosse tradotto dall'inglese, pur essendo stato fatto notare in alcune recensioni, non ha suscitato grande disapprovazione, tanto è vero che a un anno di distanza anche per il nuovo romanzo di Han Kang, *Atti umani*, Adelphi ha compiuto la medesima scelta.

In un mondo in cui l'inglese diventa sempre di più una lingua veicolare per tutti, rischia infatti di diventare inevitabile che il testo che viene letto nella grande maggioranza dei casi da agenti, editori, redattori e revisori assuma in qualche modo uno status di nuovo originale, spesso col beneplacito dell'autore (è quanto accade ad esempio per il sunnominato Ma Jian, che, come mi ha raccontato una delle sue traduttrici, Monica Morzenti, esige che i suoi libri vengano tradotti a partire dalle versioni inglesi realizzate da Flora Drew, sua moglie).

Anche a me è capitato di recente di tradurre da una lingua ponte un romanzo estremorientale, *Beauty Is a Wound*, scritto in indonesiano da Eka Kurniawan e tradotto in inglese da Annie Tucker. Me l'ha chiesto Marsilio, una casa editrice nota per far tradurre direttamente dalle lingue asiatiche (l'unica eccezione a me nota è *Il fatale talento del signor* di Mai Jia, affidato nel 2016 a Fabio Zucchella), e proprio per questo ho pensato che avesse le sue buone ragioni per farlo (tanto più che anche l'unico altro romanzo di Kurniawan uscito in italiano, *L'uomo tigre*, era stato tradotto dall'inglese da Monica Martignoni, e per Metropoli d'Asia poi, altra casa editrice nota per la sua scrupolosità in queste faccende).

Tuttavia quell'esperienza ha fatto sorgere in me molti dubbi, e una forte curiosità per le



traduzioni di traduzioni, e mi sono messo a intervistare sull'argomento studiosi, traduttori, revisori e editori di narrativa asiatica. Quasi tutti hanno dato un giudizio molto negativo sul fenomeno, ma qualcuno ha trovato delle attenuanti, o fatto delle eccezioni. La iamatologa Maria Chiara Migliore ad esempio mi ha detto: «La traduzione del *Genji monogatari* dall'inglese di Arthur Waley è ritenuta generalmente molto bella, e la penso così anch'io. E non ha affatto dato una visione distorta dell'originale. La competenza del traduttore è fondamentale, sia dall'originale, sia da una seconda lingua». Opinione condivisa da Maria Teresa Orsi, la nuova traduttrice del *Genji*, che in un'intervista del 2012 aveva dichiarato:

In generale, non amo molto le traduzioni di secondo livello [...]. Nel caso del *Genji monogatari*, tuttavia, il discorso è un po' diverso. La versione inglese, poi tradotta in italiano, era il primo tentativo da parte di un intellettuale (Arthur Waley) appartenente a un circolo di intellettuali (Bloomsbury) e appassionato di Oriente, di presentare al mondo inglese un'opera appartenente a una cultura avvertita come molto diversa e lontana. Forse era naturale che tentasse di addomesticare il testo, di togliere ciò che poteva risultare troppo "estraneo", o che viceversa intervenisse forse più di quanto fosse necessario. La traduzione italiana credo che risenta di questo approccio, ma resta il fatto che è riuscita a fare apprezzar in Italia un'opera straordinaria, e questo resta un grande merito (Orsi 2012).

Anche un altro illustre iamatologo, Giorgio Amitrano (traduttore di molti dei romanzi di Yoshimoto Banana, fra le altre cose), si è mostrato possibilista:

Ci sono opere che, grazie a una traduzione particolarmente felice dal giapponese all'inglese, e a una traduzione molto ben eseguita dall'inglese, magari controllata da un madre lingua giapponese, hanno offerto al lettore italiano una versione pregevole dell'originale. Penso che abbiano reso un servizio peggiore all'originale alcune cattive traduzioni di testi giapponesi, anche se eseguite direttamente sull'originale.



E il coreanista Maurizio Riotto:

E' ovvio che nella traduzione di un testo più passaggi "intermedi" si fanno e più c'è il rischio di corrompere l'originale, e non occorre un dottorato in filologia per capirlo. Paradossalmente, però, un'opera letteraria, ancor più di una fonte storica, dove l'aderenza all'originale è tassativa, può comunque risultare godibile anche se non proprio conforme alle intenzioni primigenie dell'autore. Un'opera letteraria, prima ancora che contenuti comunica infatti emozioni e sentimenti, e questi possono essere resi anche da un bravo traduttore da lingue terze dotato di una sensibilità tale da poter captare la dimensione ineffabile di un testo.

Resta però il fatto che la traduzione da lingue ponte presenta rischi da non sottovalutare. Lo spiega molto bene Ornella Civardi:

Il fatto è che la distanza fra il giapponese (o una qualsiasi altra lingua orientale) e una lingua occidentale è, prevedibilmente, molto ampia. Spesso il traduttore si trova a dover rielaborare di sana pianta la frase, a usare perifrasi per tradurre quella che nel testo originale è una singola parola, a decidere per un singolare o un plurale non specificato nel testo di partenza e così via. Di fronte a un'ambiguità di senso, nella maggior parte dei casi la sua lingua lo costringe a rinunciare alla pluralità di significati o di tonalità per imboccare una via univoca. Insomma, le scelte che il traduttore è costretto a operare per ottenere una bella traduzione (bella anche nella lingua d'approdo) lo portano talvolta molto lontano dall'originale, almeno nella forma. Il secondo traduttore, quindi, si trova di fronte a una serie di scelte già fatte, di decisioni già prese, di direzioni già imboccate. E non conoscendo la lingua del testo originale, non è neppure in grado di intuire quale forma ci fosse all'origine. L'unica cosa che gli resta da fare è accogliere quello che gli viene passato e proseguire lungo una linea già tracciata, rendendo definitive le rinunce. Senonché, anche la seconda lingua (sebbene più vicina) avrà le sue ambivalenze, le sue "intraducibilità", per quanto meno problematiche, e le scelte da queste imposte al



secondo traduttore porteranno inevitabilmente il testo d'arrivo ancora più lontano dall'originale....

Come ha sintetizzato Antonietta Pastore (traduttrice di Murakami Haruki, fra gli altri):

La traduzione di una traduzione necessariamente finisce col distorcere il senso, o per lo meno l'atmosfera, di un libro. Ogni traduttore ci mette del suo, e quando gli intermediari sono più di uno, il significato può cambiare. Un po' come nel gioco del passaparola, quando la frase che pronuncia alla fine l'ultimo giocatore della catena è molto diversa da quella suggerita dal primo.

Dunque, se anche una traduzione inglese viene spacciata come "nuovo originale", va tenuto presente che questo nuovo originale potrebbe essere molto diverso da quello vecchio.

Racconta ad esempio Andrea Maurizi:

Farò l'esempio di un'opera che ho tradotto dall'originale [per il «Meridiano» di Mishima Yukio curato da Orsi], di cui esisteva la traduzione in italiano dall'inglese, *Confessioni di una maschera*. La traduzione esistente fatta dall'inglese è tuttora in commercio. E, a suo modo, si legge anche bene. Ricordo di averla letta da studente, e mi era piaciuta molto. Poi, tanti anni dopo, ho avuto la possibilità ritradurla dal giapponese. Un'altra opera! Ma è chiaro: gli americani hanno da sempre tradotto in maniera assolutamente libera e arbitraria, soprattutto dal giapponese. Il confronto tra le due traduzioni rivela immediatamente quanto possa essere distorta la visione di un testo giapponese non tradotto dall'originale.

Ma perché, nonostante questi rischi, le case editrici continuano, seppur raramente, a far tradurre da lingue ponte? I motivi possono essere tanti. Nel caso di lingue poco studiate in Italia, come il vietnamita, l'indonesiano o anche, benché in misura minore, il coreano, svolge sicuramente un ruolo importante il fatto che la scelta di traduttori disponibili sia limitata. E' vero, ad esempio, che in Italia la lingua indonesiana viene insegnata dal 1964, ma in due soli



atenei, l'Università «L'Orientale» di Napoli e l'Università di Bologna, il che restringe parecchio il bacino a cui attingere. Un'altra motivazione può essere quella economica, sebbene, mi hanno assicurato diversi fra i miei interlocutori, le tariffe richieste da chi traduce dalle lingue asiatiche non siano molto più alte di quelle dei traduttori da lingue europee. Inoltre può influire la preoccupazione dei redattori di non poter interloquire in modo produttivo col traduttore non conoscendo la lingua da cui è stato tradotto il libro: Gianluca Coci mi ha illustrato ad esempio le sue difficoltà nel proporre agli editori libri giapponesi non ancora usciti in inglese o in francese, sebbene una decina di sue proposte siano infine state accettate da editori che si sono fidati di lui pur non potendo leggere un'edizione in un'altra lingua occidentale a loro accessibile.

Accade poi che i redattori si appoggino comunque a traduzioni in altre lingue per rivedere la traduzione. Mi ha raccontato ancora Maurizi:

A me non è mai capitato che un redattore, per controllare la mia traduzione, si sia affidato a una traduzione esistente dell'opera in inglese o in francese. Ma so che è accaduto! Con esiti disastrosi! Può immaginare quanta fatica sia costata al collega per convincere il redattore che la sua traduzione non poteva essere corretta in base a quanto era stato fatto in Francia o in America!

E il coreanista Andrea De Benedittis:

Ho avuto modo di leggere in passato delle traduzioni francesi di opere che io ho tradotto, e ho notato che molte scelte, pur se felici, dei traduttori d'oltralpe si discostavano sensibilmente dal testo originario. I redattori delle case editrici avevano scelto di proporre al pubblico italiano determinate opere basandosi esclusivamente sulle versioni in lingue occidentali, ignorando completamente il sapore originario dell'opera e talvolta rimanendo meravigliati alla consegna della mia traduzione.</CM>



Infine non aiuta il fatto che l'accademia tenda oggi a non incoraggiare le traduzioni. Lo stesso De Benedittis mi ha spiegato:

Mentre prima la traduzione veniva considerata attività di ricerca, al momento la tendenza è quella, in qualsiasi sede di valutazione, di non attribuire alcun punteggio a lavori di traduzione, se non corredati di prefazioni/postfazioni/note/chiose. E dato che le case editrici non vogliono assolutamente che per romanzi contemporanei il traduttore aggiunga prefazioni/postfazioni/note/chiose, questo significa automaticamente che a livello accademico il suo lavoro di traduzione è da considerarsi nullo.

Resta tuttavia, nel contemplare l'odierno panorama della pubblicazione in Italia di narrativa estremo-orientale, la sensazione che lingue come il cinese e il giapponese non siano più percepite come «ignotissime», e che fra i lettori e l'opinione pubblica stia maturando su questi temi una sensibilità sempre maggiore. Ne è forse un sintomo un esempio virtuoso con cui vorrei concludere questa rassegna: nel 2008 Mondadori ha pubblicato in italiano l'antologia di racconti *Inside and Other Short Fiction: Japanese Women by Japanese Women* a curata da Cathy Layne per la casa editrice Kodansha International di Tokyo, New York e Londra. Benché si trattasse di un volume concepito per il mercato americano, con un'apposita introduzione della scrittrice statunitense-canadese Ruth Ozeki, il libro è stato affidato alle cure di un nipponista, Gianluca Coci, che ha insistito per ritradurre direttamente dal giapponese tutt'e otto i racconti, che ora si possono leggere in *No geisha. Otto modi di essere donna nel Giappone di oggi*.

Bibliografia

Bienati e Scrolavezza 2009: Luisa Bienati e Paola Scrolavezza, *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio

Boscaro 2000: *Narrativa giapponese. Cent'anni di traduzioni*, a cura di Adriana Boscaro, Venezia, Cafoscarina



Ferrero 2016: Ernesto Ferrero, *Il più longevo, prolifico e poliedrico traduttore dell'Einaudi*, in "tradurre. pratiche teorie strumenti" n. 11 (autunno 2016)

Il diritto d'autore 1939: Il diritto d'autore, vol. 10, Roma, SIAE

Lombardi 2006: Rosa Lombardi, *La traduzione di opere letterarie cinesi 1976-2005*, in *Cara Cina... gli scrittori raccontano. La traduzione della letteratura cinese in Italia. Biblioteca Nazionale Centrale di Roma 16 giugno - 15 luglio 2006*, a cura di Marina Battaglini, Alessandra Brezzi e Rosa Lombardi, con la collaborazione di Davide Vona, Roma, Colombo

Masini 1999: Federico Masini, *Italian Translations of Chinese Literature*, in *De L'un au multiple. Traduction du chinois vers les langues européennes*, éd. Viviane Alleton et Michael Lackner, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme

Montale 1943: Eugenio Montale, *Prefazione a Liriche cinesi (1753 a.C. - 1278 d.C.)*, cura e traduzione di Giorgia Valensin, Torino, Einaudi, pp. VII-XV

Orsi 2012: Intervista a Maria Teresa Orsi, <http://bibliotecaestremooriente.blogspot.it/2012/10/intervista-maria-teresa-orsi.html>, 27 ottobre 2012

Ringraziamenti

Sono molto grato a Giorgio Amitrano, Andrea Berrini, Ornella Civardi, Gianluca Coci, Andrea De Benedittis, Grazia Giua, Maria Gottardo, Alessandra Lavagnino, Andrea Maurizi, Maria Chiara Migliore, Monica Morzenti, Antonietta Pastore, Maurizio Riotto, Francesca Varotto e alla redazione di Atmosphere per aver risposto alle mie domande.