

MARIA GIOIA VIENNA

L'INTERPUNZIONE MODERNA E LA LETTERATURA  
GIAPPONESE: ACQUISIZIONE E USI DALL'ETA'  
DELLE TRADUZIONI ALLE SCRITTURE DELLA  
CONTEMPORANEITA'

1. INTRODUZIONE

Nell'utilizzo della punteggiatura, il margine di negoziazione tra norma e uso anche in Giappone è piuttosto ampio: la *ratio* comunicativa sembrerebbe prevalere sugli aspetti normativi, restituendo usi tendenziali (Murata-Ōno-Matsubara 2010). La peculiarità del caso giapponese rispetto all'interpunzione, pertanto, sembra piuttosto da ricercare nel processo di acquisizione di quest'ultima nella lingua scritta nazionale.

Con la riforma della lingua giapponese nell'ambito del *Genbun'itchi undō* ('Movimento per l'unificazione della lingua parlata e scritta'), tra i primi esperimenti di introduzione dell'interpunzione moderna nell'educazione scolastica, tre testi sono di particolare rilevanza. Il primo è un libro di lettura per le scuole elementari del 1872 curato da Furukawa Masao (1837-1877),<sup>1</sup> *E iri chie no wa* ('Rompicapo illustrato').

---

<sup>1</sup> Secondo l'uso giapponese tradizionale, il cognome precede sempre il nome. Nel testo, quindi, i nomi degli scrittori e degli autori di fonti secondarie in giapponese sono stati riportati in questo ordine. Per quanto riguarda la bibliografia delle fonti secondarie in lingue occidentali, i nomi degli autori sono stati sempre indicati nell'ordine presentato nei testi (quindi, ad esempio, Akira Mizuno), in osservanza della scelta operata dagli autori stessi.

È del 1873, invece, lo *Shōgaku kyōjusho* ('Libro di testo per le elementari') a cura del Monbushō ('Ministero dell'Istruzione'). Si deve, infine, a Tanaka Yoshikado (1841-1879) lo *Shōgaku Nihon bunten* ('Grammatica giapponese per le scuole elementari', 1875), modellato sulla base delle grammatiche scolastiche della lingua inglese (Twine 1984: 233-234; Twine Gottlieb 2019: 253 sgg.). Se ne ricava che l'introduzione dell'interpunzione in programmi scolastici che si vanno modificando al contatto con l'Occidente è già avvertita come indispensabile, nonostante la lingua scritta sia ancora alla ricerca di una formula aurea per la sua modernizzazione. Non è un caso, infatti, che i testi menzionati siano ancora indebitati con gli stili classici della tradizione premoderna nonostante si rivolgano a un pubblico di giovanissimi.

Per circa un decennio, l'introduzione della punteggiatura all'occidentale si inquadra in un più ampio processo di semplificazione e democratizzazione della lingua scritta. Ad esempio, nel suo *Nihon bunshō ron* ('Saggio sulla lingua scritta giapponese', 1866), Suematsu Kenchō (1885-1920) analizza pro e contro dell'adozione di *kana* o *rōmaji* in sostituzione dei *kanji*<sup>2</sup> e identifica l'utilizzo degli spazi tra le parole e la punteggiatura come imprescindibile fattore di leggibilità. Le formulazioni teoriche continuano a riverberare sulla redazione dei testi scolastici: Shinbo Iwaji (1856-1932), a cui si devono tra l'altro alcuni tra i primi tentativi di attribuire virgole e punti fermi al *Kojiki* ('Un racconto di antichi eventi', VIII sec.) e ad altri classici giapponesi, illustra l'importanza della punteggiatura nel manuale per le elementari *Nihon tokuhon* ('Libro di lettura giapponese', 1886). Lo stesso fanno *Rika tokuhon* ('Libro di letture scientifiche', 1886) di Nakagawa Kenjirō (1850-1928) e *Yōgaku tokuhon* ('Libro di lettura per bambini', 1887) di Nishimura Tei (1854-1904): entrambi i testi, oltre a utilizzare virgole e punti, proponevano i rientri a paragrafo e la maggiorazione della dimensione del primo *kana* delle parole in inizio frase a imitazione delle maiuscole, inesistenti in giapponese (Twine 1983).<sup>3</sup> Nel giro di pochi anni, dai libri di lettura i segni di interpunzione vennero introdotti anche nei manuali di composizione (*sakubun*): all'inizio del periodo Taishō (1912-1926), per lo meno quelli di uso corrente erano ormai una presenza acquisita fin dai programmi dell'istruzione elementare (Sakai 2018).

Da allora, ai segni interpuntivi e ai simboli tipografici occidentali in alcuni casi si sono affiancate convenzioni grafiche locali ancora in uso, come ad esempio *kagikakko* (parentesi che possono introdurre discorso diretto, citazioni o modi di dire:「 」) e *nijū kagikakko* (parentesi che in genere evidenziano titoli di opere:

---

2 Nella scrittura giapponese, convivono e svolgono funzioni diverse i due alfabeti sillabici autoctoni, *hiragana* e *katakana* (indicati cumulativamente come *kana*), i caratteri di origine cinese detti *kanji* e i caratteri alfabetici (*rōmaji*).

3 I programmi scolastici prevedono un approccio alla scrittura mediato dall'utilizzo di *hiragana* e *katakana*, per poi introdurre i *kanji* secondo i sillabi ministeriali per ciascun grado dell'istruzione.

『 』). Per una ricognizione sulle competenze interpuntive richieste al termine del percorso dell'istruzione obbligatoria oggi, su un campione a disposizione di cinque manuali di *kokugo*<sup>4</sup> per le scuole secondarie, solo uno dedica all'argomento uno spazio specifico, riferendo informazioni di carattere essenzialmente tassonomico.<sup>5</sup> Mentre non si nominano il punto fermo e la virgola, acquisiti dai precedenti gradi dell'istruzione, si commentano brevemente *chūten/kuromaru* (detto anche *nakaguro*, •), *kakko*, *kagikakko*, *nijū kagi* (già viste come *nijū kagikakko*), *namigata* (~), *tsunagi* (=), *tsunagisen* (-), *tensen* (... opp. ....) e *dasshu* (—). Ci si riserva, tuttavia, di approfondire questo primo rilevamento con una ricognizione sullo spazio assegnato nei programmi scolastici allo studio dei concetti grammaticali su cui si fondano le norme dell'interpunzione.

Una presentazione sistematica dei segni in uso nella lingua scritta giapponese è quella del 1946 ad opera del dipartimento ministeriale Monbushō kyōkashokyoku chōsaka kokugo chōsashitsu, che rimane ad oggi un testo di riferimento (Seeley 2000: 183-187).<sup>6</sup> Infine, sulla loro introduzione come segni tipografici a partire dal periodo Meiji (1868-1912) e sulle specificità dell'uso giapponese è ricco di informazioni lo studio di Mori e Nishikawa (1998). La menzione della pratica soggettiva all'interno di una cornice di regole è comune anche nei documenti di maggior peso normativo.

Da qui possiamo partire per considerare l'interpunzione nell'operatività della lingua letteraria, dove la negoziazione tra norma e usi soggettivi si esercita in modo vistoso ed è connessa allo stile.

## 2. L'INTERPUNZIONE MODERNA, L'ETÀ DELLE TRADUZIONI E IL GENERE *SHŌSETSU* NEL QUADRO DELLA STANDARDIZZAZIONE DELLA LINGUA GIAPPONESE

La scrittura giapponese, che deve l'origine a un processo di rielaborazione di quella cinese, ha sviluppato un sistema di segni e norme sintattico-grammaticali proprio, da giustapporre alle modalità con cui il cinese segnalava la scansione dei periodi in un testo e delle frasi in un periodo. Per la *scriptio continua* del periodo Heian (794-1185), ad esempio, Komatsu Hideo identifica nella "sintassi di connessione (*rensetsu kōbun*)" (cit. in Nishida 2002: 1) la ragione dell'assenza di un'interpunzione espressa graficamente: la lingua scritta disponeva in sé di convenzioni grammaticali che

4 Lett. 'lingua nazionale', la materia corrisponde alle nostre lezioni di "italiano", che spaziano dalla lingua alla storia della letteratura.

5 Tra quelli che hanno costituito una campionatura casuale tra i testi in uso, si tratta del manuale di Inaga-Takemori-Morino (2002: 541).

6 Se si consulta la pagina *Kugiri fugō no tsukaikata* ('Usi dei segni di interpunzione') sul sito del Bunkachō (Agency for Cultural Affairs - Government of Japan), vi si fa diretto riferimento. Il documento completo è al link: [https://www.bunka.go.jp/kokugo\\_nihongo/sisaku/joho/joho/kijun/sanko/pdf/kugiri.pdf](https://www.bunka.go.jp/kokugo_nihongo/sisaku/joho/joho/kijun/sanko/pdf/kugiri.pdf) (ultima consultazione: 25/05/2020).

garantivano leggibilità. Inoltre, poiché la scrittura colta si è nutrita per secoli della possibilità di scrivere in giapponese (*wabun*) e in cinese (*kanbun*), i due filoni e le loro diverse ibridazioni eclettiche (*wakan secchū*) o vernacolari (*zokubun*) hanno a loro volta usufruito di sistemi di annotazione in grado di suggerire funzioni prosodiche e articolazioni del senso, che però erano in buona parte appannaggio del lettore colto. Alla metà del XIX secolo, insomma, i giapponesi utilizzavano un ventaglio di stili codificati (*buntai*), ciascuno con un ruolo specifico e forme retoriche proprie. La ricchezza letteraria espressa fino ad allora, però, pareva aver esaurito la capacità di adeguamento alle esigenze della modernità (Morioka 1991: 17; Calvetti 1999: 201-211; Orsi 2002: 348 sgg.; Mizuno 2012: 93; Kornicki 2018: 157-182 e 262; Twine Gottlieb 2019: 17-19 e 224-256).

Nell'ambito del processo di modernizzazione, dal punto di vista linguistico l'interpunzione fu fondamentale per la standardizzazione della lingua scritta ed ebbe un ruolo centrale nella costituzione della nuova prosa d'arte (Yasuda 2006). Se ne sperimentarono le possibilità con l'entusiasmo per le nuove scoperte, anche se alla fine del XVI secolo si era già verificato un primo contatto con la punteggiatura all'occidentale grazie ai testi della stamperia dei gesuiti di Amakusa. L'esperimento, però, si era interrotto con la messa al bando del culto straniero e l'espulsione dei missionari (Izumo 1985; Spear 1964). La questione dell'interpunzione avrebbe dovuto attendere il secondo incontro con l'Occidente e la riflessione anche linguistica che ne scaturì.

Tra le istanze che spinsero il dibattito sulla modernizzazione della lingua a scegliere come ambito di sperimentazione la forma letteraria dello *shōsetsu*,<sup>7</sup> l'impatto dei tempi nuovi e del canone occidentale è ben rappresentato dal saggio di Tsubouchi Shōyō (1859-1935), *Shōsetsu shinzui* ('L'essenza del romanzo', 1885). In ogni caso, è indubbio che il rinnovamento dello stile procedette insieme alla semplificazione della scrittura stessa, che si immaginò verso tre principali direttrici: ridimensionamento del numero di *kanji* in uso, utilizzo esclusivo di *kana*, utilizzo esclusivo di *rōmaji*. La scrittura moderna che conosciamo è il risultato della mediazione tra queste diverse istanze e l'elaborazione di suggestioni portate dalla letteratura tradotta (Saito 2016; Wakui 1993; Kubota 1987; Twine 1983).

## 2.1 L'interpunzione e le traduzioni letterarie tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento

Per rendere nella propria lingua opere letterarie straniere, dotate di una validità estetica nell'unità di forma e contenuto, il traduttore giapponese del periodo Meiji avrebbe dovuto disporre di una lingua sufficientemente standardizzata, ma anche sufficientemente duttile da permettere il trasferimento di stili e registri (Orsi 2002:

---

<sup>7</sup> Generalmente tradotto come equivalente di romanzo o racconto, lo *shōsetsu* è stato analizzato nei suoi aspetti peculiari, tra gli altri, da Janet A. Walker (1990).

365). Qui di seguito si presenteranno alcuni esperimenti in cui l'introduzione sistematica dei segni di interpunzione rientra tra gli effetti più evidenti di questo contatto (Yamamoto 1971: 440-450 e 442 in particolare).

In effetti, l'esposizione alla scrittura occidentale ebbe il merito di esercitare una benefica influenza sull'organizzazione spaziale dei testi giapponesi (Twine 1984: 229). L'"età delle traduzioni" (Keene 1987: 55-75) produsse fin dall'inizio un primo utilizzo di segni interpuntivi all'occidentale acquisendo subito la teoria sulle funzioni demarcativa ed enunciativa della virgola e del punto fermo. Allo stesso modo, particolare interesse suscitò la valenza cognitiva dell'a capo.

In tale contesto, compiti e modi della traduzione si affrancarono dalle pratiche del passato. In un primo momento, alla tecnica di intra-/intertestualizzazione del *kanbun kundoku* ('lettura giapponese di testi cinesi'; Frellesvig 2010: 258-278) si sostituì l'*ōbun kundoku* ('lettura giapponese di testi europei'), che i *translation studies* pongono oggi al centro della ridefinizione della lingua e della letteratura giapponese moderna (Mizuno 2012; Takeda 2012). Entrambi gli approcci al testo fonte (in cinese nel primo caso e in lingue occidentali nel secondo) non permettono di trovare equivalenti delle definizioni note di "traduzione letterale" o "traduzione libera" (Wakabayashi 2012: 40). In effetti, la lettura di testi annotati con segni utili a leggere da lingue straniere secondo l'ordine giapponese delle parole aveva come esito una traduzione mentale, che non prendeva necessariamente forma scritta. L'intero procedimento, *source-language oriented*, mirava all'esplicitazione del senso di ogni singola unità traduttiva. Tuttavia, esattamente come era successo per la pratica del *kanbun kundoku*, che aveva dato vita al *kanbun kundokutai*, uno stile di scrittura del giapponese in cui comparivano espressioni acquisite dal cinese come *translationese*, quando durante il periodo Edo (1603-1868) vennero introdotte le lingue occidentali, il metodo tradizionale si applicò, come *ōbun kundoku*, prima ai testi scritti in olandese (la lingua europea più presente nel periodo Edo) e poi all'inglese (la lingua europea più presente nel periodo Meiji). Quest'ultima pratica permise l'affermazione dello stile *ōbunmyaku*, proprio dei testi dalla forte coloritura all'occidentale (Mizuno 2012: 94-97).

Quando, dopo le opere *non-fiction* – che pure collaborarono a un aggiornamento lessicale di migliaia di nuove parole – si cominciò a tradurre letteratura, ci si confrontò con la complessità degli stili di scrittura di cui si è detto. La soluzione proposta nel 1878 da Oda (Niwa) Jun'ichirō (1851-1919) aprì la via alla sperimentazione: in *Karyū shunwa* ('Racconto primaverile di fiori e di salici'), la traduzione di *Ernest Maltravers* (1827) e *Alice* (1838) di Edward Bulwer Lytton (1803-1873) inaugurò lo stile traduttivo letterale basato sul *kanbun* detto *kanbun chokuyaku*. Siamo ancora a una tecnica interessata esclusivamente al contenuto, che espunge porzioni dell'originale reputate di scarso interesse e si serve dell'apparato retorico del cinese ancorato al noto del lettore. Con *Keishidan* ('Storie di relazioni e di opinioni', 1885), la versione in giapponese di *Kenelm Chillingly* (1873) di Bulwer Lytton attribuita a Fujita Mokichi

(1852-1892) e Ozaki Yasuo (Asahina Chisen; 1862-1939), prende forma, invece, una traduzione per costrutti. La prefazione all'opera attesta, infatti, l'applicazione di un metodo fondato su una nuova idea del testo di arrivo: se il romanzo è manifestazione artistica della lingua e la sua bellezza risiede nella combinazione di forma e contenuto, la traduzione assicurerà che le caratteristiche dell'originale si rispecchino nella versione in giapponese, a costo di forzarne le regole. Di fatto, il risultato ottenuto fissò un nuovo standard per la scrittura letteraria in un contesto in cui, soprattutto dopo gli esiti della guerra sino-giapponese, un'élite sempre più affascinata dagli effetti della modernizzazione avrebbe sentito il bisogno di liberarsi, anche simbolicamente, del legame con l'*alma mater* cinese. La linea tracciata, inoltre, avrebbe interessato in modi e tempi diversi la lingua scritta in ogni sua manifestazione (Saito 2016: 419-420; Mizuno 2012: 104-105; Kondo-Wakabayashi 2011; Wakui 1993).

Il consenso sulle nuove modalità di intervento non fu, ovviamente, unanime. Nella maggioranza dei casi, però, la letteratura tradotta fu forte abbastanza da contraddire le norme della cultura *target*, fino a produrre effetti visibili su opere letterarie originali, come vedremo più avanti. Del polisistema letterario inquadrato nella cornice degli enormi cambiamenti che il Giappone affrontava, la letteratura tradotta seppe occupare il centro (Saito 2016; Even Zohar 1978). Qui citeremo solo Morita Shiken (1861-1897), figura di riferimento nella riflessione sulla traduzione e traduttore (dall'inglese) di Verne, Hugo e Dickens: nel saggio *Hon'yaku no kokoro* ('Aspetti della traduzione', 1887) sostenne la necessità di rendere letteralmente perfino le espressioni idiomatiche. Non a caso, a Morita si attribuisce la teorizzazione della "traduzione precisa" (*shūmitsu yaku*, in Mizuno 2012: 110), che bandiva le omissioni e proponeva un ordine delle parole il più vicino possibile all'originale. Lo stesso Futabatei Shimei (1864-1909), padre del primo romanzo giapponese moderno di cui diremo più avanti e traduttore dal russo, si rifarà alla lezione di Morita estremizzandone il dettato – tanto che il critico Karatani Kōjin parlerà di traduzione "letterale" (*chikugoyaku teki*) (Karatani 2004: 6-13) – in *Aibiki* e in *Meguriai*, le traduzioni eseguite tra il 1888 e il 1889 di *Svidanie* ('L'appuntamento') e *Tri vstrechi* ('Tre incontri') di Turgenev. Qui, Futabatei Shimei si spinse fino a distribuire la punteggiatura come nel testo fonte, ove possibile riproducendo il numero delle sillabe degli enunciati (Okada 1995). Rivendicò il senso dell'esperimento in *Yo ga hon'yaku no hyōjun* ('I miei criteri traduttivi', 1906):

Segni interpuntivi come la virgola non hanno solo il compito di separare le frasi in base al significato, ma non sono pochi i casi in cui vengono impiegati in relazione al ritmo. Pertanto, quando si traduce letteratura straniera, se ci si concentra sul significato e lo si considera l'unico elemento di peso, si corre il rischio di guastare l'originale. Piuttosto, poiché ero convinto della necessità di assorbire il tono dell'originale per poterlo restituire, senza mai permettermi di lasciare da parte neppure una virgola o un punto ho tentato di trasferire la cadenza del testo originale facendo in modo che, se nell'originale

c'erano tre virgole e un punto, nella traduzione ci fossero di nuovo tre virgole e un punto.<sup>8</sup>

Dalla fine dell'Ottocento si verificarono, quindi, profondi cambiamenti nel giapponese come lingua *target*, secondo dinamiche descritte dal modello di Toury circa la competizione tra norme *mainstream*, norme residuali dei sistemi traduttivi precedenti e rudimenti di nuove norme (Mizuno 2012: 92-93; Toury 1995: 53-69). Ragioni interne e necessità esterne causarono uno spostamento della norma stilistica diffusa, che si poté apprezzare pienamente a distanza di qualche decennio, quando la lingua *target* maturò gli usi di una fraseologia influenzata soprattutto da inglese, russo, tedesco e francese (Wakui 1993). Il compito del traduttore fu, quindi, quello di plasmare la propria lingua alla ricerca della resa in quella "lingua pura", *die reine Sprache*, di cui parlava Walter Benjamin nel suo *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923). In tale contesto, l'acquisizione degli strumenti interpuntivi moderni ebbe un ruolo centrale.

## 2.2 L'interpunzione e il romanzo: aspetti del rinnovamento della lingua letteraria in Giappone

Negli effetti che, a fine Ottocento, l'esposizione al romanzo occidentale ebbe sulla letteratura giapponese, Jonathan Zwicker vedrebbe concretizzarsi l'intuizione di Mikhail Bachtin sull'impossibilità del romanzo stesso di convivere con i generi della tradizione senza causarne la disgregazione. Nakamura Mitsuo, da parte sua, condivide quanto espresso in un passo del diario di Nagai Kafū (1879-1959), *Shin kichōsha nikki* ('Diario di un recentemente rimpatriato', 1909), secondo cui la letteratura pura (*jun bungaku*) avrebbe cessato di esistere negli ultimi anni dell'Ottocento, per trasformarsi in letteratura occidentale scritta in giapponese (Zwicker 2002: 453-454; Nakamura 1995: 4-7). Su posizioni meno drastiche si attesta la schematizzazione in tre grandi snodi di Yanagita Izumi: l'introduzione alla letteratura occidentale, il fenomeno delle traduzioni e la conseguente modificazione della letteratura autoctona (Yanagita 1965: 110-174 e 175-225).

Secondo Nanette Twine (1984: 229), la spinta verso l'adozione di un'interpunzione nello stile delle lingue europee venne precisamente dal nuovo genere del romanzo. Se ne erano già evidenziati i pregi per la trasmissione di informazioni tecniche e scientifiche: nel suo *Nihonbun o seitei suru hōhō* ('Regole per la scrittura in giapponese', 1875), ad esempio, Watanabe Shūjirō (1855-1945) propugnava l'utilizzo sistematico di punti e virgole, la suddivisione del testo in paragrafi, ma anche l'introduzione delle parentesi, e così via. La questione, però, non poteva lasciare indifferenti gli

8 La traduzione è di chi scrive, da *Futabatei Shimei shū. Saganoya Omuro shū - Gendai Nihon bungaku zenshū 10* ('Raccolta delle opere di Futabatei Shimei. Raccolta delle opere di Saganoya Omuro - Raccolta delle opere della letteratura giapponese contemporanea 10'), Tōkyō, Kaizōsha, 1928, pp. 460-461. Per virgola e punto, l'autore utilizza *konma* (non *tōten*) e *piriodo* (non *kuten*).

scrittori e il picco dell'interesse per la sperimentazione fu tra gli anni Ottanta del XIX e l'inizio del XX secolo (Twine 1984: 232-233; Sugimoto 1967: 12). Gli impieghi sintattici e prosodici della nuova punteggiatura in dialogo con regole linguistiche della tradizione andarono a beneficio della leggibilità: la prosa dello *shōsetsu*, che alternava segmenti narrativi e dialoghi tra i personaggi, riflessioni interiori e scene di vita della nuova quotidianità, non poteva certo affidarsi alla complessa decodifica della *scriptio continua* (Orsi 2002; Kubota 1987; Yanagita 1965). E ci fu anche un non trascurabile entusiasmo per l'impatto visivamente immediato di virgole, punti, punti esclamativi e punti interrogativi sulla pagina scritta (Cockerill 2008: 175 sgg.).

Sugimoto Tsutomu fotografa la circolazione delle informazioni sulle regole d'uso dei segni d'interpunzione e l'approccio degli scrittori a fine Ottocento, tra la resilienza di convenzioni del periodo Edo e nuove istanze espressive. A una fase di resistenza della norma pregressa ricollega *Ninin bikuni irozange* ('Confessioni amorose di due monache', 1889) di Ozaki Kōyō (1868-1903), *Fūryūbutsu* ('Il Bodhisattva della sensualità', 1889) di Kōda Rohan (1867-1947) e *Imosegai* ('Giovani innamorati', 1889) di Sazanami Sanjin (Iwaya Sazanami 1870-1933). Tra i primi approcci sperimentali alla nuova punteggiatura analizza *Kochō* ('Farfalle', 1889) di Yamada Bimyō (1868-1910)<sup>9</sup> e *Hōrai kyoku* ('Il canto del monte Hōrai', 1891) di Kitamura Tōkoku (1868-1894). *Tōsei shosei katagi* ('Caratteri di studenti moderni', 1885) di Tsubouchi Shōyō e *Ukigumo* ('Nuvole fluttuanti', 1887-1889) di Futabatei Shimei sono indicati, infine, come l'avviamento al percorso di maturazione del transito.

Non è un caso che, tra quanti esercitarono maggiore influenza sull'adozione della punteggiatura all'occidentale, numerosi siano gli scrittori che avevano già sviluppato solide competenze di traduttori. Da questo punto di vista è molto studiato il caso di *Ukigumo* che, acclamato come il primo romanzo giapponese, rappresentò per l'autore una vera e propria sfida testimoniata dalla travagliata genesi del testo. L'esame dell'evoluzione dello stile interpuntivo dà conto in sé della complessità del processo: se la prima delle tre parti dell'opera presenta una punteggiatura disomogenea, la seconda e la terza, eseguite dopo aver maturato anche una consistente esperienza traduttiva, mostrano sia una cadenza più regolare, sia un aumento dei segni utilizzati, che si fanno più chiari nel separare parti descrittive e dialogiche (Twine 1984: 235).

In ogni caso, la critica concorda nel riconoscere il completamento del processo di acquisizione dell'interpunzione moderna a *Wagahai wa neko dearu* ('Io sono un gatto', 1905) di Natsume Sōseki (1867-1916) (Twine 1984: 236). Ormai sono una presenza stabile nel testo letterario anche il punto interrogativo, il trattino o i puntini

---

9 Secondo Honma Hisao (1935: 468) sarebbe stato proprio Bimyō il primo a utilizzare programmaticamente la nuova interpunzione nella scrittura d'arte con *Chōkai shōsetsu tengu* (Il *tengu*: un 'romanzo satirico', 1886). Sebbene l'influenza della tradizione sia evidente, per separare i dialoghi dalle parti narrate l'autore introduce simboli non necessariamente della punteggiatura occidentale, che però hanno una funzione coerente e interpretabile.



di sospensione per riprodurre la frammentazione del parlato. Ovviamente, i paragrafi sono rientrati. In un momento in cui la pratica della lettura a voce alta è tramontata, il lettore ha a disposizione una lingua scritta semplificata, standardizzata e annotata, che consente di procedere autonomamente nella lettura silenziosa, ad esempio, nelle biblioteche pubbliche da poco inaugurate: i luoghi della fruizione si aggiornano insieme alle opere (Zwicker 2002: 446).

Superata, dunque, la fase di familiarizzazione, gli scrittori si avvalgono dell'interpunzione nella definizione del proprio stile, nella resa di aspetti salienti della narrazione o della caratterizzazione dei personaggi. Ciò è evidente in *Hakushi* ('Il foglio bianco', 1909) di Tayama Katai (1872-1930): l'autore riprendeva il tema della follia, già affrontato in *Fuan* ('Langoscia', 1908), facendo ora pieno uso del trattino allungato o dei punti di sospensione per trasportare sulla pagina la fatica di un pensiero frammentato, oppure affidando a sequenze di punti interrogativi l'espressione dello smarrimento (Yamamoto 2018). Da ricordare è, però, che non tutti i segni interpuntivi occidentali transitarono nella scrittura giapponese con la stessa fortuna: per alcuni si preferirono varianti grafiche autoctone, di altri sembrò sentirsi scarsa necessità.

Per concludere, è utile segnalare che, in anni recenti, il rilevamento statistico dell'interpunzione nella prosa letteraria dà interessanti risultati, come ad esempio emerge dall'analisi di Mochizuki e Suzuki su elementi che possano determinare la riconoscibilità di un autore. Per rendere oggettivamente quantificabili le cause dell'impressione soggettiva suscitata dallo stile letterario, dopo aver suddiviso ogni testo in frasi semplici, si sono rilevate le occorrenze della virgola, il conteggio dei caratteri per segmenti di lettura e il ritmo che ne deriva in sei opere per ciascuno di questi scrittori: Mori Ōgai (1862-1922), Natsume Sōseki, Akutagawa Ryūnosuke (1892-1927), Miyazawa Kenji (1896-1933), Nakajima Atsushi (1909-1942) e Dazai Osamu (1909-1948). I testi utilizzati per il rilevamento erano digitalizzati e accessibili in *open source* nella biblioteca digitale Aozora bunko.<sup>10</sup> L'analisi dei dati conferma, tra i fattori di riconoscibilità, la scansione delle unità di senso definita sia attraverso l'interpunzione, sia attraverso la lunghezza degli enunciati intesi come porzioni di testo ricomprese tra un punto fermo e il successivo. Nella percezione del lettore, però, quest'ultima non corrisponderebbe tanto al numero dei caratteri fissati sulla pagina, quanto piuttosto al numero delle sillabe definito dalla lettura in silenzio.<sup>11</sup> Inoltre,

<sup>10</sup> Aozora bunko è attiva dal 1997. Raccoglie lavori in giapponese (soprattutto, opere letterarie) non soggetti a diritti d'autore.

<sup>11</sup> La differenza è dovuta al fatto che, in giapponese, ad uno stesso *kanji* possono corrispondere letture di una o più sillabe: il rilevamento effettuato, pertanto, ha tenuto conto sia del computo tipografico dei caratteri sulla pagina scritta, sia degli effetti generati, in termini di ritmo, da una lettura mentale. Il risultato confermerebbe l'intuizione di Wallace Chafe (1988) sull'esperienza introspettiva, da parte di scrittore e lettore, di immagini uditive del ritmo della frase, come una sorta di prosodia parallela, non immediatamente riscontrabile alla visione del

gli autori analizzati rappresenterebbero due diverse tendenze d'uso: Ōgai, Sōseki e Miyazawa quella di non utilizzare la virgola o al massimo di inserirne una per periodo, e Akutagawa, Nakajima e Dazai quella di inserirne da 0 a 3,4 per periodo. (Mochizuki-Suzuki 2008).

Altri studi si sono concentrati sull'analisi dell'interpunzione in opere diverse di uno stesso autore, oppure in stesure diverse di una stessa opera. Nel primo caso, segnaliamo lo studio di Wada Kōmei (2002) sui racconti di Kajii Motojirō (1901-1932) che compaiono nella raccolta pubblicata nel 1998 dalla casa editrice Shinchōsha con il titolo di *Remon (Lemon)*:<sup>12</sup> analizzando tredici testi redatti tra il 1924 e il 1930, se ne evidenziano tendenze comuni distribuite in corrispondenza dei periodi in cui soggiornò a Tōkyō, presso le terme di Yugashima, e a Ōsaka. I racconti presenterebbero, dunque, frasi più concise per la produzione dei periodi cittadini, mentre quelli composti durante il soggiorno termale sarebbero caratterizzati da un ritmo più disteso, che prende corpo nella maggiore estensione degli enunciati. Per il secondo approccio, interessante è il lavoro di Terasoma Masato su *Kinosaki ni te* (A Kinosaki) di Shiga Naoya (1883-1971): tra il 1917 e il 1946 lo scrittore ne pubblicò sei versioni e il lavoro di Terasoma è il primo ad analizzare le variazioni nell'interpunzione delle diverse stesure, con particolare attenzione al punto fermo e alla virgola. Oltre a un aumento consistente dei segni di interpunzione tra la prima e l'ultima versione del racconto (da 54 a 118 in tutto), l'analisi ha rilevato che i casi in cui la virgola è stata trasformata nell'ultima versione in punto sono meno numerosi dei casi in cui il punto è diventato virgola: il testo finale mostrerebbe un maggiore interesse dell'autore per l'organizzazione delle frasi in un rapporto di coordinazione, più che per la giustapposizione di frasi brevi che pure aveva sperimentato. Allo stesso tempo, si apprezza come lo scrittore sia giunto a questo per un percorso a zigzag, recuperando soluzioni abbandonate per poi tornare, magari, a lasciarle da parte (Terasoma 2014). L'indagine restituisce vividamente la cura meticolosa con cui Shiga Naoya soppesò letteralmente ogni virgola, inseguendo il racconto perfetto.

Infine, studi recenti sull'interpunzione del testo letterario inseriscono rilevamenti specifici in un quadro di scopi articolati. Lo studio di Yuniarsih (2012) si proponeva di sopperire all'assenza di "regole precise" (*zettaina rūru*) proponendo agli apprendenti di giapponese L2/LS modelli medio-alti di riferimento circa l'utilizzo della virgola nelle proposizioni condizionali delle forme *-to/-ba/-tara/-nara*. Tuttavia, osservando la distribuzione delle occorrenze in dieci racconti di Akutagawa Ryūnosuke, Dazai Osamu, Miyazawa Kenji e Niimi Nankichi (1913-1943),<sup>13</sup> ha piuttosto dimostrato

---

testo scritto.

12 La raccolta ripropone il titolo dell'omonima raccolta di racconti pubblicata nel 1931, quando l'autore era ancora in vita, ma non ne riprende per intero i contenuti.

13 Anche in questo caso, i testi utilizzati erano già digitalizzati in Aozora bunko.

che uno stesso scrittore può, all'interno di opere diverse, utilizzare o no la virgola all'interno di costrutti dello stesso tipo. È il caso, ad esempio, di Miyazawa Kenji, di cui si sono presi in considerazione quattro racconti: mentre in *Chūmon no ōi ryōriten* ('Un ristorante pieno di ordinazioni', 1924) le virgole all'interno di proposizioni condizionali sono comparativamente poche e in *Yamanashi* ('La pera selvatica', 1923) assenti, in *Ginga tetsudō no yoru* ('Una notte sul treno della Via Lattea', 1924) e in *Yodaka no hoshi* ('La stella del caprimulgo', 1921) sono numerose. Dall'insieme dei dati si confermerebbe, allora, proprio l'impossibilità di identificare altro se non tendenze d'uso (Yuniarsih 2012). Tendenze, appunto, sia nella negoziazione della norma, sia come cifra stilistica.

### 3. INTERPUNZIONE E LETTERATURA, OGGI: DALLE ANNOTAZIONI AI GRAFISMI, NELL'ETÀ DEI SUPPORTI NON CARTACEI

Dopo aver tratteggiato alcuni aspetti del transito dell'interpunzione moderna nella letteratura giapponese e delle principali linee di ricerca che ne hanno osservato l'acquisizione come elemento distintivo dello stile, vale la pena soffermarsi sull'interpunzione del giapponese letterario oggi, quando la dirompente entrata in scena alla fine degli anni Ottanta del Novecento di scrittori come Yoshimoto Banana e Murakami Haruki ha spinto la critica a teorizzare un "nuovo *Genbun itchi*" e la natura non necessariamente cartacea dei supporti al testo narrativo permette di affrontare la questione della punteggiatura da punti di vista molto diversi tra loro (Hansen 2016; Urata 2015; Ozaki 2012).

Per prima cosa noteremo che l'interpunzione come annotazione testuale di opere scritte fino alla metà del Novecento è praticata ad oggi, anche in edizioni di autorevole approccio filologico, talvolta senza che siano puntualmente segnalati al lettore i casi di aggiunta in funzione metatestuale. Alcuni possibili interventi sul testo originale del tipo appena descritto sono nelle Figg. 1, 2, 3 e 4 che chiudono questo lavoro e che presentano alcune recenti versioni dell'*Incipit* di *Ukigumo*, la cui *Parte prima* (*Johen*) venne stampata nel giugno del 1887 dalla casa editrice Kinkōdō.

Delle quattro prese in esame, solo l'edizione in fig. 1 mantiene nel testo lo spazio sostitutivo del punto fermo in fine frase utilizzato nella stesura della prima parte di *Ukigumo* da Futabatei Shimei. E nelle diverse edizioni, sebbene i criteri di annotazione siano generalmente motivati nell'apparato metatestuale, spesso il lettore non è immediatamente in grado di valutare quali siano le scelte interpuntive originali. Le possibilità offerte dalla presentazione dei dati statistici in forma di mappe di calore hanno suggerito a Adam J. Calhoun (2016) di sviluppare con questa tecnica una rappresentazione visiva della lista delle occorrenze di punti e virgole in testi letterari. Interessante sarebbe esporre visivamente anche il rapporto tra l'interpunzione originale di un testo, le sue versioni annotate e le sue versioni tradotte.

Per quanto riguarda gli usi dell'interpunzione nel processo creativo delle opere contemporanee, invece, grafiche del testo non convenzionali interessano anche opere

pensate per la pubblicazione cartacea. Ad esempio, come appare evidente osservando l'*Incipit* dell'opera riportato nella Fig. 5, concorrono a delineare la fisionomia immediatamente riconoscibile di *ab sango* ('ab corallo', 2012) di Kuroda Natsuko (n. 1937), la scrittrice che, con questo racconto, è ad oggi la più anziana vincitrice del premio Akutagawa per esordienti. L'opera ha raccolto giudizi discordanti,<sup>14</sup> ma il suo maggior pregio risiederebbe nella qualità sperimentale della scrittura, che procede orizzontalmente da sinistra a destra, predilige l'uso dello *hiragana* anche per composti di derivazione cinese che per omofonia potrebbero creare incertezze interpretative, evita l'uso dei pronomi soggetto e persegue programmaticamente la vaghezza, ma soprattutto usa il punto e la virgola nella grafia occidentale. Se è vero, come nota Jennifer De Vere Brody (2008) riprendendo Rene J. Cappon, che nessun Nobel è stato finora assegnato lodando la punteggiatura, pare che almeno in questo caso una vittoria le debba non poco. Nell'insieme lo stile, complesso, ricorda per aspetti diversi la tradizione classica del periodo Heian e rimane un caso a sé nel panorama contemporaneo.

È vero, comunque, che già Setouchi Jakuchō (n. 1922) aveva dimostrato una possibile proporzionalità inversa tra età e gusto della sperimentazione. Nel *keitai shōsetsu* ('romanzo per cellulare') dal titolo *Ashita no niiji* ('L'arcobaleno di domani', 2008), pubblicato con lo pseudonimo di Pāpuru (*purple=murasaki*) sull'ipotesi del *Genji monogatari* ('La storia di Genji', XI sec.) di Murasaki Shikibu, la scrittrice si è messa alla prova (La Marca 2015: 125) e alle regole del genere ha adeguato anche l'interpunzione: con le parti descrittive ridotte al minimo dal numero fisso di caratteri per schermata, Pāpuru si appoggia anche ai punti esclamativi e interrogativi per accompagnare i lettori verso i picchi emotivi del *plot*.

Per chiudere, ecco invece un esempio estremo di utilizzo grafico dell'interpunzione nella costruzione della narrazione. Di poco precedente per anno di pubblicazione alle due opere appena citate, *Densha otoko* ('Il ragazzo del metrò', 2004) di Nakano Hitori<sup>15</sup> è stato il "romanzo da *blog*" di maggior successo. La pagina a stampa riprodurrebbe fedelmente lo scambio spontaneo tra utenti impegnati in una conversazione raccolta dal forum 2channeru e il libro si sfoglia all'occidentale. Anche in questo caso l'elemento di maggiore rilevanza è lo stile narrativo, che affianca alle modalità del romanzo epistolare transitate nel terzo millennio nuovi strumenti descrittivi del carattere dei personaggi o dell'andamento degli eventi: la parola si appoggia a simboli ed emoticon spesso di uso specifico dei singoli blogger della conversazione, come in altri tempi sarebbero stati un intercalare o un particolare registro linguistico. Le emoticon più

---

14 Una rassegna dei commenti dei giurati del 148mo Premio Akutawawa è in: <https://priesworld.com/akutagawa/jugun/jugun148KN.htm>.

15 Nakano Hitori (lett. 'Uno di noi') sarebbe lo pseudonimo collettivo dei blogger che hanno partecipato alla discussione pubblicata fedelmente in forma di libro dalla casa editrice Shinchōsha.

interessanti sono costruite con caratteri tipografici e simboli occidentali e giapponesi utilizzati insieme, in piena libertà. Nelle Figg. 6 e 7, che riportano rispettivamente il medesimo post nella versione originale e nella sua traduzione in italiano, un trionfo di virgole, punti, punti esclamativi...

#### 4. CONCLUSIONI

Mentre la critica ha già inquadrato il boom del nuovo genere dei *twitter novel* (*tsuinobe būmu*) e si approfondisce l'analisi della cosiddetta *Japanese Twitterature* rinvenendone possibili antecedenti nella tradizione antica e moderna (Abel 2016), si sarebbe tentati di cedere al dubbio sulla possibilità di ulteriori rinnovamenti formali della produzione letteraria, non fosse per l'avvicendamento sempre più rapido dei supporti alla scrittura con i loro modi e le loro mode. Ma la voce "letteratura contemporanea" si amplifica in innumerevoli ipertesti e il discorso sull'interpunzione moltiplica approcci, definizione dei *corpora*, metodi di rilevamento in chiave diacronica e sincronica, mentre ci si interroga sulla possibilità di ipotizzare l'esistenza di una *koinè* interpuntiva (Ferrari-Lala-Pecorari 2017: 15). Le due maggiori funzioni dell'interpunzione, informativa e prosodica, mantengono la loro valenza anche nei nuovi scenari che si schiudono alla letteratura giapponese, accogliendo nella funzione comunicativa, sempre fondamentale, nuove istanze anche simboliche. Come sostanza di immagini portatrici di significati narrativi, i segni interpuntivi rafforzano in forme nuove la capacità di condurre il lettore alla comprensione del testo.

#### BIBLIOGRAFIA

- Abel 2016: Jonathan E. Abel, *Japanese Twitterature. Global media, formal innovation, cultural différance*, in Hutchinson-Morton (2016), pp. 328-345.
- Benjamin 1923: Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzer*, in *Walter Benjamin gesammelte Schriften*, Vol. IV-1, Frankfurt am Mein, Suhrkamp, (1991) pp. 9-21.
- Calhoun 2016: Adam J. Calhoun, *Punctuation in novels*, in: <https://medium.com/@neuroecology/punctuation-in-novels-8f316d542ec4> (ultima consultazione: 25/05/2020).
- Calvetti 1999: Paolo Calvetti, *Introduzione alla storia della lingua giapponese*, Napoli, E.Di.S.U.
- Chafe 1988: Wallace Chafe, *Punctuation and the Prosody of Written Language. Technical Report n. 11*, in: [https://pdfs.semanticscholar.org/f130/6bc4c768eb231e6bf74b3036984f96a85b45.pdf?\\_ga=2.108417156.769236928.1591982809-281148586.1591644008](https://pdfs.semanticscholar.org/f130/6bc4c768eb231e6bf74b3036984f96a85b45.pdf?_ga=2.108417156.769236928.1591982809-281148586.1591644008) (ultima consultazione: 25/05/2020).
- Cockerill 2008: Hiroko Cockerill, *The -ta Form as die reine Sprache (Pure Language) in Futabatei's Translations*, in «Japanese Language and Literature», 42 (1) (april 2008), pp. 171-

## L'interpunzione moderna e la letteratura giapponese

- 195.
- DeVere Brody 2008: Jennifer DeVere Brody, *Punctuation: Art, Politics, and Play*, Durham, Duke University Press.
- Even Zohar 2004: Itamar Even Zohar, *The position of translated literature within the literary polysystem*, in Lawrence Venuti (ed.), *The translation studies reader*, London, Routledge, (1978) pp. 199-204.
- Ferrari-Lala-Pecorari 2017: Angela Ferrari, Letizia Lala, Filippo Pecorari (a cura di), *Premessa*, in *L'interpunzione oggi (e ieri). L'italiano e le altre lingue europee*, Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 11-15.
- Frellesvig 2010: Bjarke Frellesvig, *A History of the Japanese Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Hansen 2016: Kelly Hansen, *Electronic Literature and Youth Culture. The rise of the Japanese cell phone novel*, in Hutchinson-Morton (2016), pp. 301-314.
- Honma 1935: Honma Hisao, *Meiji bungaku shi 1* ('Storia della letteratura giapponese 1'), Tōkyō, Tōkyōdō.
- Hutchinson-Morton 2016: Rachael Hutchinson, Leith Morton, *Routledge Handbook of Modern Japanese Literature*, London/New York, Routledge.
- Inaga-Takemori-Morino 2002: Inaga Keiji, Takemori Ten'yū, Morino Shigeo, *Zōho kaitei shintei sōgō kokugo binran* ('Manuale di giapponese - Nuova edizione ampliata, rivista e integrata'), Tōkyō, Daiichi gakushūsha, 1978 (2002: 31<sup>a</sup> edizione).
- Izumo 1985: Izumo Asako, *Amakusaban Heike monogatari ni okeru kutōten no yōhō* ('Regole d'uso dei segni di interpunzione nello *Amakusaban Heike monogatari*'), in: [https://www.agulin.aoyama.ac.jp/mmd/library01/BD90020622/Body/link/y39u0015\\_038.pdf](https://www.agulin.aoyama.ac.jp/mmd/library01/BD90020622/Body/link/y39u0015_038.pdf).
- Karatani 2004: Karatani Kōjin, *Hon'yakusha no Shimei: Nihon kindai bungaku no kigen to shite no hon'yaku* ('Il traduttore Shimei: La traduzione come fonte della letteratura giapponese moderna'), in «Kokubungaku kaishaku to kyōzai no kenkyū», 2004/09, pp. 6-13.
- Keene 1987: Donald Keene, *Dawn to the West. Japanese Literature of the Modern Era. Fiction*, New York, Henry Holt.
- Kondo-Wakabayashi 2011: Kondo Masaomo, Wakabayashi Judy, *Japanese Tradition*, in Mona Baker, Gabriela Saldanha, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London-New York, Routledge.
- Kornicki 2018: Peter Francis Kornicki, *Languages, Scripts, and Chinese Texts in East Asia*, Oxford, Oxford University Press.
- Kubota 1987: Yoko Kubota, *Il genbun'itchi e il problema dello stile di fine-frase*, in «Il Giappone», 27, pp. 179-218.
- La Marca 2015: Paolo La Marca, *Da Murasaki a Purple: Il Genji monogatari riletto in chiave moderna da Setouchi Jakuchō*, in «Illuminazioni», 34 (Ottobre-Dicembre 2015), pp. 115-138.
- Mizuno 2012: Akira Mizuno, *Stylistic Norms in the Early Meiji Period: From Chinese Influences to European Influences*, in Sato Rossberg - Wakabayashi (2012), pp. 92-114.
- Mochizuki-Suzuki 2008: Mochizuki Asaka, Suzuki Yasuhiro, *Shōsetsu ni okeru buntai inshō kaiseki no kokoromi* ('Un tentativo di analisi dell'impressione dello stile nel romanzo'), in «IPJS SIG Notes», 67 (20/12/2007), pp. 285-288.
- Morioka 1991: Morioka Kenji, *Sobyō: Genbun icchi tai no seiritsu suru made* ('Lineamenti del processo di formazione dello stile vernacolare giapponese'), in *Kindaigo seiritsu - Buntai hen* ('La formazione della lingua moderna: Lo stile'), Tōkyō, Meiji Shoin, pp. 17-43.
- Moretti 2002: Franco Moretti (a cura di), *Il romanzo. Volume Primo. La cultura del romanzo*, Torino, Einaudi.
- Mori-Nishikawa 1998: Mori Yūko, Nishikawa Kiyoshi, *Hyōki kigō ni kansuru kenkyū 1 - Meiji jidai ikō no waga kuni no insatsubutsu ni okeru hyōki kigō* ('Studio sui segni tipografici 1 - I segni di interpunzione nei testi a stampa in Giappone a partire dal periodo Meiji'), in: [https://www.jstage.jst.go.jp/article/jssd/45/0/45\\_210/\\_pdf](https://www.jstage.jst.go.jp/article/jssd/45/0/45_210/_pdf) (ultima consultazione: 25/05/2020).
- Murata-Ōno-Matsubara 2010: Murata Masaki, Ōno Tomohiro, Matsubara Shigeeki, *Nihongo*

- tekisuto ni okeru tōten ichi no kenshitsu* ('Rilevamento sulla posizione della virgola in testi in giapponese'), in: [https://www.anlp.jp/proceedings/annual\\_meeting/2010/pdf\\_dir/D3-7.pdf](https://www.anlp.jp/proceedings/annual_meeting/2010/pdf_dir/D3-7.pdf) (ultima consultazione: 25/05/2020).
- Nakamura 1995: Nakamura Mitsuo, *Nihon no kindai shōsetsu* (Il romanzo giapponese moderno), Tōkyō, Iwanami shoten.
- Nishida 2002: Nishida Takamasa, *Heian wabun ni okeru bun no shūshi* - Genji monogatari o shiryō to shite ('Il fine-frase nel wabun del periodo Heian - Il Genji monogatari come testo di riferimento'), in «Kōnan joshi daigaku kenkyū kiyō. Bungaku bunka hen», 39 (2002), pp. 1-7.
- Okada 1995: Okada Kazuko, *Futabatei Shimei no "Meguriai" to roshiago genbun ni okeru kutōten no hikaku - Meiji jidai no yōgo gakushū to 'shironukiten'* ("Meguriai" di Futabatei Shimei e il confronto con la punteggiatura del testo originale in russo - Lo studio delle lingue occidentali nel periodo Meiji e lo "shironukiten"), in «Bungaku kenkyū ronshū», n.12 (02/03/1995), pp. 17-42.
- Orsi 2002: Maria Teresa Orsi, *La standardizzazione del linguaggio: il caso giapponese*, in Moretti (2002), pp. 347-376.
- Ozaki 2012: Ozaki Mariko, *Écrire au Japon. Le roman japonais depuis les années 1980* (Gendai Nihon no shōsetsu, 2007), Paris, Philippe Picquier.
- Saito 2016: Mino Saito, *The power of translated literature in Japan: The introduction of new expressions through translation in the Meiji Era (1868-1912)*, in «Perspectives», 24 (3), pp. 417- 430.
- Sakai 2018: Sakai Masako, *Meiji - Taishō ki no shotō kyōiku ni okeru kutōhō. Sakubun kyōiku o chūshin ni* ('Le regole della punteggiatura nell'educazione elementare dei periodi Meiji e Taishō. Con particolare riferimento sull'educazione alla composizione scritta'), in «Nihongo no kenkyū», 14 (2) (01/04/2018), pp. 84-100.
- Sato Rossberg-Wakabayashi 2012: Nana Sato Rossberg, Judy Wakabayashi, *Translation and Translation Studies in the Japanese Context*, London/New Delhi/New York/Sidney, Bloomsbury.
- Seeley 2000: Christopher Seeley, *A History of Writing in Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press.
- Spear 1964: Richard L. Spear, *Research on the 1593 Jesuit Mission Press Edition of Esopo's Fables*, in «Monumenta Nipponica», 19 (3/4), pp. 456-465.
- Sugimoto 1967: Sugimoto Tsutomu, *Kutōten - kigō no yōhō to kindai bungaku* ('Le regole d'uso di segni d'interpunzione e simboli grafici e la letteratura moderna'), in «Kokubungaku kenkyū», 35 (03/1967), pp. 1-13.
- Takeda 2012: Kayoko Takeda, *The Emergence of Translation Studies as a Discipline in Japan*, in Sato Rossberg-Wakabayashi (2012), pp. 11-32.
- Terasoma 2014: Terasoma Masato, *Kutōten kara mita "Shiro no saki ni te" - Shiga Naoya ni okeru honbun no keisei* ("A Kinosaki" dal punto di vista della punteggiatura - La composizione del testo in Shiga Naoya'), in «Onomichi bungaku danwakai kaihō», 5 (20/12/2014), pp. 29-42.
- Toury 1995: Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 53-69.
- Twine 1983: Nanette Twine, *Toward Simplicity: Script Reform Movements in the Meiji Period*, in «Monumenta Nipponica», 38 (2) (Summer 1983), pp. 115-132.
- Twine 1984: Nanette Twine, *The Adoption of Punctuation in Japanese Script*, in «Visible Language», XVIII (3) (Summer 1984), pp. 229-237.
- Twine Gottlieb 2019: Nanette Twine Gottlieb, *Language and the Modern State. The Reform of Written Japanese*, London/New York, Routledge (1991).
- Urata 2015: Urata Kenji, *Haruki to banana no jidai* ('L'epoca di Haruki e Banana'), in *Mikan no Heisei bungaku shi* ('Storia incompleta della letteratura Heisei'), Tōkyō, Hayakawa Shobō, pp. 51-62.
- Wada 2002: Wada Kōmei, *Kutōten ni yoru buntai no keiryōteki bunseki - Kajii Motojirō "Remon"*

## L'interpunzione moderna e la letteratura giapponese

- (‘Un’analisi statistica dello stile attraverso la punteggiatura - “Lemon” di Kajii Motojirō’), in «Tezukayama Daigaku Tanki Daigakubu kiyō», 39 (01/02/2002), pp. 65-77.
- Wakabayashi 2012: Judy Wakabayashi, *Situating Translation Studies in Japan within a Broader Context*, in Sato Rossberg-Wakabayashi (2012), pp. 34-52.
- Wakui 1993: Wakui Takashi, *Kinsei no bunshōgo to katari* (‘Lingua scritta e narrazione nel periodo moderno’), in «Nihon bungaku», 42 (10), pp. 37-48.
- Walker 1990: Janet A. Walker, *On the Applicability of the Term “Novel” to Modern Non-Western Long Fiction*, in «Yearbook of comparative and general literature», 37 (1988), pp. 47-68.
- Yamamoto 2018: Yamamoto Ayumu, *Moji to kyōki. Tayama Katai «Hakushi» ni okeru yakumono no kōyō* (‘I caratteri e la follia. La funzione della punteggiatura in “Hakushi” di Tayama Katai’), in «Shōkei gobun», 7 (2018), pp. 33-42.
- Yamamoto 1971: Yamamoto Masahide, *Seiyō bungaku no Nihon buntai ni oyoboshita eikyō* (‘L’influenza che la letteratura occidentale esercitò sullo stile della scrittura giapponese’), in *Genbun’itchi no rekishi ronkō* (‘Studi sulla storia del *genbun’itchi*’), Tōkyō, Ōfūsha, pp. 440-450.
- Yasuda 2006: Yasuda Toshiaki, *“Kokugo” no kindai shi* (‘Storia moderna della “lingua nazionale”’), Tōkyō, Chūōkōron shinsha.
- Yanagita 1965: Yanagita Izumi, *Seiyō bungaku no i’nyū* (‘La migrazione della letteratura occidentale’) e *Bungaku kakushin no ugoki* (‘Il movimento di rinnovamento della letteratura’), in *Meiji shoki no bungaku shisō* (‘Il pensiero letterario all’inizio del periodo Meiji’), Tōkyō, Shunjūsha, pp. 110-174 e pp. 175-225.
- Yuniarsih 2012: Yuniarsih, *Nihongo joken hyōgen ni okeru tōten no uchikata – Bungaku sakuhin wo rei to shite* (‘Come mettere la virgola nelle espressioni condizionali del giapponese - Utilizzando come esempi delle opere letterarie’), in «Nihon gengo bunka kenkyūkai ronshū», 8, in <http://www3.grips.ac.jp/~jlc/jlc/ronshu/2012/6yuniarsih.pdf> (ultima consultazione: 25/05/2020).
- Zwicker 2002: Jonathan Zwicker, *Il lungo Ottocento del romanzo giapponese*, in Moretti (2002), pp. 441-477.



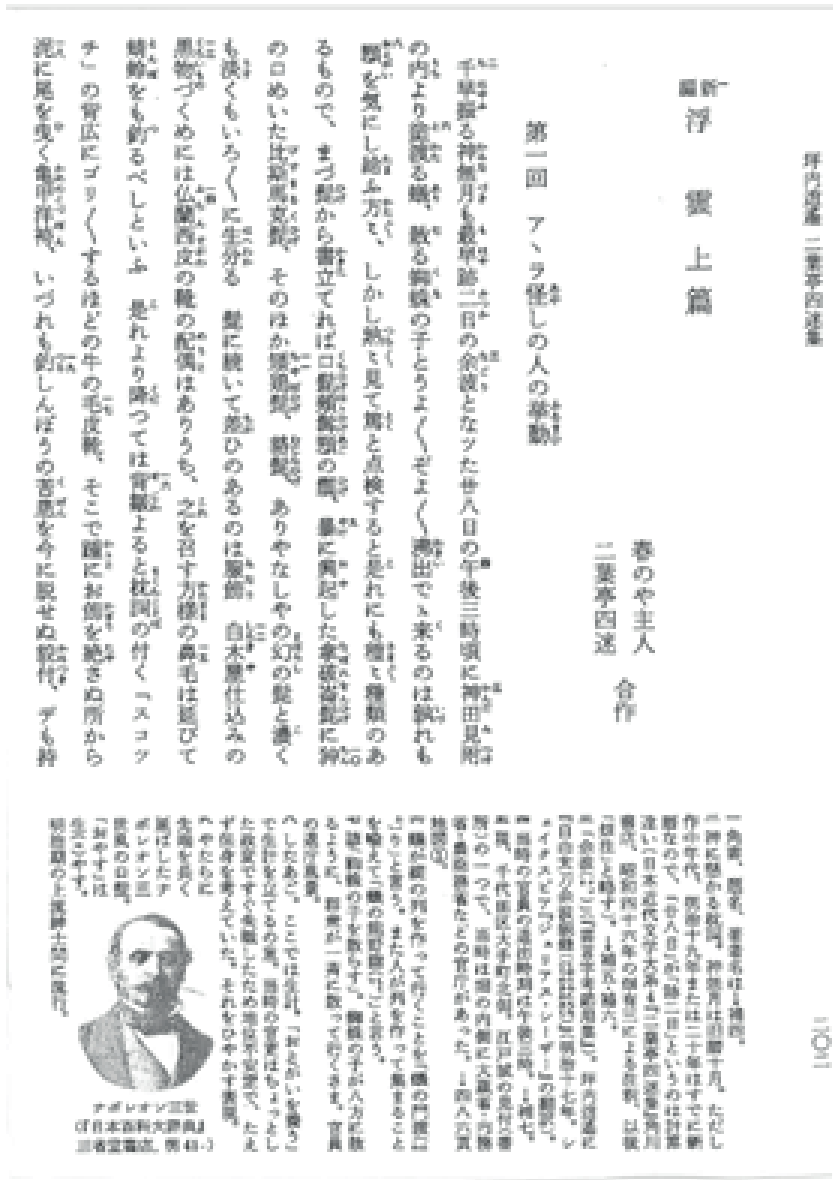


Figura 1: Edizione critica a cura di Togawa Shinsuke (2002) in Tsubouchi Shōyō - Futabatei Shimei shū. Shin Nihon koten bungaku taikai. Meiji hen 18 (Raccolta delle opere di Tsubouchi Shōyō e Futabatei Shimei. Nuova antologia dei classici della letteratura giapponese. Periodo Meiji 18), Iwanami Shoten, Tōkyō, pp. 197-453.



第一編

第一回 アアラ怪しの人の挙動

千早振る神無月もはや跡二日の余波となつた二十八日の午後三時頃に、神田見附の内より、塗渡る蟻、散る蜘蛛の子とうようよぞよぞよ湧出でて来るのは、孰れも顔に氣にし給う方々、しかし熟々見て驚と点検すると、これにも種々種類のあるもので、まず肥から書立てれば、口髭、頬髭、額の髭、鼻に興起した拿破崙髭に、神の口めいた比斯馬克髭、そのほか短髭、鬚髭、ありやなしやの幻の髭と、濃くも淡くもいろいろに生分る。髭に懸いて差のあるのは限飾。白木屋仕込みの黒物づくめには仏蘭西皮の靴の配飾はありうち、これを召す方様の鼻毛は延びて蜻蛉をも釣るべしという。これより降つては、青鞥よると枕詞の付く「スコッチ」の背広にゴリゴリするほどの牛の毛皮靴、そこで踵にお飾を絶さぬところから泥に尾を曳く龜甲洋袴、いづれも釣しんぼうの苦患を今に脱せぬ貌付。デモ持主は得意なもので、髪あり服あり我また美をか寛めんと済した顔色で、火をくれた木頭と反身ッてお滑り遊ばす、イヤお羨しいことだ。その後より続いて出てお出でなざるは孰れも胡麻塩頭、弓と

Figura 3: Edizione critica a cura di Togawa Shinsuke (2003: 85ma edizione; 1951) in *Futabatei Shimei*, Ukigumo, Shinchō bunko, Tōkyō.

## 第一編

## 第一回 アアラ怪しの人の擧動

千早戻る神無月ももはや跡二日の余波となつた二十八日の午後三時頃に、神田見附の内より、盛渡る類、散る蜘蛛の子とうようよぞよぞよ湧出でて来るのは、孰れも「顔」を気にし給う方々。しかし斯々見て驚と点陸すると、これにも種々種類のあるもので、まず顔から書立てれば、口髭、頬髭、顔の髭、鼻に突起した草紋面髭に、神の口めいた比斯馬克髭、そのほか煙草髭、髭髭、ありやなしやの幻の髭と、濃くも淡くもいるに生分る。髭に続いて差いのあるのは服類。白木屋仕込みの萬物づくめには仏蘭西皮の靴の配飾はありうち、これを召す方様の鼻毛は延びて剃髪をも約るべしという。これより聞つては、背腰よると花「詞」の付く「スコッチ」の背広にゴリゴリするほどの牛の毛皮靴、そこで「顔」にお髭を絶さめところから尻に尾を曳く龜甲洋袴、いずれも約しんぼうの西巻を今に脱せぬ脱付。デモ持主は得意なもので、髭あり服あり我また美をか覺めんと清した顔色で、火をくれた木頭と皮身つてお寄り遊ばず、イヤお「羨」しいことだ。その後より続いて出てお出でなさるは孰れも胡蝶道敷、弓と曲げても張の弱い腰に無残や空井当を振盪げてヨタヨタものでお寄りなさる。さては老朽してもさすがはまだ靴に堪えるものか、しかし日本服でも勤められるお手軽なお身の上、さりとてはまたお気の毒な。

途上人影の集りに成つた頃、同じ見附の内より商人の少年が話しながら出て歩つた。一人は年齢二十二三の男、顔色は美味七分に土氣三分、どうも宜しくないが、秀た眉に優然とした眼付で、ズーと伸ばつた鼻筋、唯「惜」かな口元が些と尋常でないばかり。しかし「顔」はよさそうゆえ、鞍草紙屋の前に立つても、バックリ驚くなどという氣遣いは有るまいが、とにかく顔が笑つて頬骨が露れ、赤遠く覆れている故か顔の造作がとげとげして、愛嬌氣といったら被處もなし。驚くはないが有處ともなくケンがある。背はスラリとしているばかりで左「高」色高いという程でもないが、腹肉ゆえ、平腰なんとやらという人間の悪い筆名に縁が有りそうで、年数物ながら「腰」の存じた「腰」降「スコッチ」の服を身に纏つて、結紐を腰帯にした極端な黒髪紗の帽子を戴いて、今一人は、前の男よりニツツ兄らしく、中肉中背で

Figura 4: Testo digitalizzato in Aozora bunko, sulla base dell'edizione cartacea da cui è tratta la Figura 3, in: [https://www.aozora.gr.jp/cards/000006/files/1869\\_33656.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000006/files/1869_33656.html) (ultima consultazione: 25/05/2020).

## 〈受像者〉

●というがっこうと●というがっこうのどちらにいくのかと、会うおとなたちのくちぐちにきいた百にちほどがあったが、きかれた小児はちょうどその町を離れていくところだったから、●にも●にもついにむえんだった。その、まよわれることのなかった道の枝を、半せいきしてゆめの中で示されなおした者は、見あげたことのなかったてんじょう、ふんだことのなかったゆか、出あわなかった小児たちのかおのないかおを見さだめようとして、すこしあせり、それからとてもくつろいだ。そこからぜんぶをやりなおせるとかんじることのこうえない難さのうちへ、どちらでもないべつ町の初等教育からたどりはじめた長い日月のはてにたゆたい目ざめた者に、みやくらくもなくあふれよせる野生の小禽たちのよびかわしがある。

またある朝はみやくらくもなく、前夜むかれた多肉果の紅いらせん状の皮が匂いさざめいたが、それはそのおだやかな目ざめへとまさぐりとどいた者が遠い日に住みあきらめた海辺の町の小いえの、淡い夕えのえんさきからの帰着だった。そこで片親とひとり子とが静かに並んでいた。いなくなるはずの者がいなくなって、親と子は当然もどるはずのじょうたいにもどり、さてそれぞれの机でそれぞれの読み書きをつづ

けるまえのつかのま、だまって死んだり夕えに染みいられていた。そういう二十ねん三十ねんがあつてふしぎはなかったのだが、いなくなるはずの者がいなくなることのとうとうないまま、親は死に、子はさらにかなりの日月をへだててようやく、らせん状の紅い果皮が匂いさざめくおだやかな目ざめへとまさぐりとどくようになれた。ぎやくにいえば、そうなれたからたちあらわれたゆめだ。

ひきかえせないというみでなら、もっと早いいつのまくらにただよいからんでもおなじだったろうが、どんな変形をへてでも親と子ふたりでくらす可能性のこつていたあいだはもちろん、それが死によってかんぜんにうしなわれてもお、帰着点がにがすぎればたちあらわれてはならないぐいのゆめがあった。

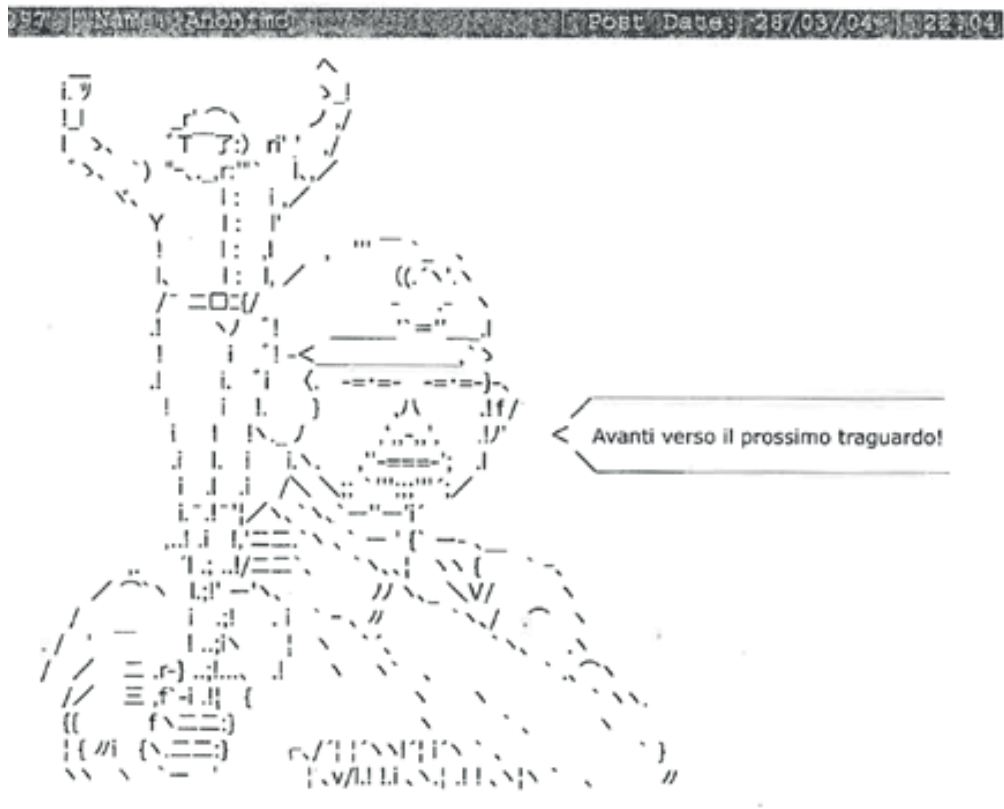
ゆめの受像者の、三十八ねんもをへだてて死んだふたりの親たちのうち、さきに死んだほうの親のゆめも、ふたりともが死んでしばらくたつまではほとんどたちあらわれなかった。受像者が、あとから死んだほうの親とふたりだけというじょうきょうでつくられたじぶんに運しきっていて、それいじょうさかのぼった未定などじぶんがじぶんでないからはかわりもないとかんじていたからか、かわりがないというよりはむしろ、親ふたりそろっていてのじぶん、きょうだいがあつたりするじぶんなど敵でしかないとかんじていたからか

親がふたりとも死んで、さらに年をへて、朝の帰着点がさざめきでかざられるようになった者が、ゆめの小べやの戸を

Figura 5: *Pagine iniziali di ab sango, dall'edizione della Bunshun bunko, Tōkyō, 2015, pp. 6-7.*



**Figura 6:** *Nakano Hitori*, *Densha otoko*. The story of the Train Man who fell in love with the girl, Hermes, *Shinchō bunko*, Tōkyō, 2007, p. 89.



16 | Missione 2

**Figura 7:** Nakano Hitori, Train Man. Romanzo d'amore collettivo, trad. it. a cura di Mimma De Petra, Milano, Isbn Edizioni, 2007, p. 86.