

Università di Torino

*Problematiche traduttive ed editoriali nella traduzione letteraria:
lingue vicine e lingue lontane a confronto*

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
Torino, 4 maggio 2016

Anna SPECCHIO

ABSTRACT • This article illustrates the conference on translational and editorial issues (February-May 2016) organised by the Department of Foreign Languages and Literatures and Modern Cultures of the University of Torino.

KEYWORDS • Translation Issues, Editing and Translating, Italian Translations, Publishing Houses.

*La traduzione è quel qualcosa che
trasforma tutto in modo che nulla cambi.*
Günter Grass

Tra il 26 febbraio e il 4 maggio 2016 si è tenuto, presso la Sala Lauree del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino, un ciclo di quattro conferenze dal titolo *Problematiche traduttive ed editoriali nella traduzione letteraria: lingue vicine e lingue lontane a confronto*, ideato e organizzato da Gianluca Coci, docente di giapponese presso l'ateneo torinese e traduttore. Ciascuno degli incontri è stato dedicato a una diversa combinazione linguistica: francese/giapponese, spagnolo/arabo, tedesco/cinese e inglese/polacco, e ha visto la partecipazione di esponenti della grande editoria, di traduttori professionisti e di docenti universitari: Maria Rosa Bricchi (Calabuig – Jaca Book), Alba Bariffi (Garzanti), Sabine Schultz (Neri Pozza), Francesco Guglieri (editor per Einaudi, autore del blog "Biancamano 2"), Anna Raffetto (editor e traduttrice dal russo per Adelphi), Enrico Ganni (editor per Einaudi), Yasmina Melaouha (traduttrice dal francese e docente presso la Civica Scuola Interpreti e Traduttori di Milano), Maria Nicola (traduttrice dallo spagnolo), Anna Nadotti (traduttrice dall'inglese di autori del Subcontinente

indiano), Silvia Pozzi (traduttrice dal cinese e docente presso l'Università di Milano Bicocca), Marcella Costa (traduttrice e docente di Lingua tedesca tedesco all'Università di Torino) e Laura Rescia (traduttrice e docente di Lingua francese presso l'Università di Torino), e numerosi docenti-traduttori dell'ateneo torinese: Gabriella Bosco (Letteratura francese), Claudia Maria Tresso (Lingua araba), Krystyna Jaworska (Lingua e letteratura polacca), Carmen Concilio (Letteratura inglese).

L'idea di un ciclo di conferenze dedicate specificamente alla traduzione letteraria ha incontrato un ampio consenso e i vari incontri hanno visto la partecipazione di numerosi professionisti del settore, universitari e non, e di pubblico lettore, in particolare di studenti universitari, nel segno di un fecondo momento di incontro e di scambio tra due mondi, quello accademico e quello dell'editoria, che spesso paiono non comunicare adeguatamente.

Benché tenutesi in giornate distinte, le quattro conferenze si sono venute progressivamente costituendo come una

riflessione organica e coerente sulle problematiche traduttive ed editoriali in virtù del denominatore comune dei dibattiti, rappresentato dalla questione della distanza linguistica, intesa sia dal punto di vista sia delle difficoltà di traduzione sia delle insidie in fase di editing. La domanda centrale da cui è partito il confronto è infatti: si può parlare di lingue vicine e di lingue lontane? E qual è il metro per misurare tale distanza?

La prima ad affrontare questo argomento è stata Yasmina Melaouha, per la quale la vicinanza si impone come il pericolo maggiore: i suoi tranelli creano la lontananza, perché tradurre letteratura significa affrontare la multiculturalità del testo originale. L'esempio proposto dalla traduttrice è il termine francese *terrasse*, che si riferisce a quella parte dei *café* attrezzata con tavolini e sedie che dà sulla strada, all'aperto, e che indica un'abitudine tipicamente francese, che è parte della vita locale e che ha come traduce l'italiano *terrazza*. Tuttavia, *terrasse* non indica né una terrazza né un balcone. E allora come tradurre *terrasse* nella nostra lingua?

Un esempio eloquente della più stretta contemporaneità: in risposta agli attentanti del 13 novembre 2015, per ripopolare le strade di Parigi è partito l'*hashtag* "Je suis en terrasse", tradotto in italiano con "Sono in terrazza": possiamo affermare con certezza che il pubblico italiano abbia recepito lo stesso messaggio di quello francese? Evidentemente no, per gli italiani la terrazza non sarà mai l'equivalente di una pausa, mentre al tavolo di un caffè si osserva lo scorrere della vita cittadina. Questo, ha spiegato Melaouha, deve far comprendere come anche la traduzione da una lingua "cugina", come quella francese, presenti delle insidie portando il traduttore a muoversi nel testo da un livello a un altro, anzi, a superare ogni livello per sconfiggere il mostro finale, definito il *babao* del traduttore, ovvero il calco linguistico.

Poiché la vicinanza rischia di impigrire alcuni traduttori, è necessario dare per scontato che ci sia una certa lontananza e

mantenere sempre un equilibrio tra la voce originale con la sua "estraneità al quadrato" (perché un testo tradotto da in una lingua straniera sarà sempre un po' estraneo) e l'idea che la pagina italiana sia totalmente autonoma. Non bisogna tuttavia essere troppo aderenti al testo originale: quello che conta, ha concluso Melaouha, è rimanere in uno stato di vigile passività, che permetta di stare in ascolto, senza correre subito verso l'italiano e, poco alla volta, raggiungere la controllata libertà che fa di un traduttore un professionista.

Anche Laura Rescia si è soffermata sulla difficoltà rappresentata dai culturemi, sul falso mito della vicinanza tra francese e italiano e sull'estraneità del testo di partenza: il traduttore, ha spiegato, è per prima cosa un lettore forte e un amante del testo di partenza, con il quale deve instaurare un rapporto fisico e carnale. A prescindere dalla lingua di partenza, in ogni opera è presente qualcosa che seduce e che si rivela difficile da fare entrare nella nostra lingua. Il traduttore deve quindi trasformarsi in un'acrobata che si muove con agilità per accogliere lo straniero nel testo, deve essere flessibile e deve aprire nuovi interrogativi, in quanto tutto ciò che è irrigidimento o ricerca di equivalenze facili e veloci non è traduzione letteraria. In questo senso, il traduttore è anche un mediatore culturale, capace di trasformare il testo senza però alterarne il messaggio e il significato.

Il discorso verte quindi inevitabilmente su un'altra tematica, assai complessa ma spesso semplificata nella formula ormai logora *traduttore, traditore*. Ma cosa vuol dire *tradire*? Gianluca Coci ha chiarito che esistono più modi per tradurre un testo. Le ritraduzioni dei classici non avrebbero ragione d'essere (affermazione che riapre il dibattito sulle traduzioni di *Moby Dick*, in particolare sull'ultima per mano di Ottavio Fatica, pubblicata da Einaudi, questione già ampiamente discussa, fra gli altri, da Davide Brullo nel suo articolo *E traduci come mangi! Da Moby Dick in poi le migliori (e le peggiori) versioni italiane* pubblicato su linkiesta.it il 29 Dicembre 2015). Per le

ritraduzioni è più corretto parlare di *versioni* dello stesso testo di partenza.

Nel caso del giapponese, la resa in italiano del testo di partenza è assai simile a una versione dal greco o dal latino. La prima stesura dal giapponese deve necessariamente essere una traduzione strettamente letterale, parola per parola, e il passaggio alla lingua di arrivo è graduale. Cancellare subito la lingua di partenza, o creare immediatamente un testo al cinquanta per cento italiano e al cinquanta per cento giapponese, porterebbe ad un testo d'arrivo imperfetto. L'intervento di Coci sulla lingua giapponese pone sotto i riflettori una questione ineludibile quando si parla di lingue lontane: l'aspetto grafico del testo. Chi traduce da una lingua il cui sistema di scrittura sia diverso da quello alfabetico familiare al lettore "occidentale", deve fare i conti con una lontananza che è anche visiva. La grafia, in lingue come il giapponese, il cinese o l'arabo, gioca un ruolo fondamentale per la comprensione del testo: tratti molto simili ma con due significati decisamente diversi, se male interpretati, possono compromettere la resa dell'intera opera.

A proposito dell'arabo, la lingua a noi più vicina tra quelle considerate lontane, Claudia Tresso espone alcuni dei problemi con cui il traduttore letterario dall'arabo si scontra e ai quali non può sfuggire: la grafia, appunto, che riconosce le lettere in base ai "puntini" (che nei manoscritti più antichi sono abilmente camuffati tra lapilli, escrementi di insetti e altre tracce del tempo), la polisemia che contraddistingue molti lemmi, la sacralità della lingua scritta che ne compromette la modernizzazione (facilitata, però, dalle varianti dialettali), la paratassi che sacrifica la subordinazione, lo stile. In arabo, la frase *lo scrittore ha scritto lo scritto con una bella scrittura* suona bellissima, ma in italiano possiamo "scrivere lo stesso scritto senza che lo scritto che abbiamo scritto risulti scritto male?", domanda giustamente Tresso. Un altro importante problema riguarda uno dei culturemi per eccellenza: il nome proprio. Nell'arabo, ha spiegato la docente torinese, il

nome proprio è un vero e proprio curriculum, perché ogni nome contiene quello del padre, del nonno, il toponimo dell'area di provenienza, il mestiere e tanto altro, e se nel mondo occidentale chiamiamo Bin Laden in questo modo è solo perché i media hanno sentito la necessità di organizzare tutto secondo l'etichetta "nome-cognome".

Un'altra problematica traduttiva emersa in più incontri è quella relativa alla traduzione del cibo, in particolar modo quello sconosciuto in Italia. L'accento è stato posto sul ventaglio di decisioni a disposizione del traduttore, il quale può stabilire se mantenere il termine originale e rimandare a un glossario, se spiegare di che cosa si tratta o se, invece, tradurre alla prima occorrenza spiegando, per esempio, che il protagonista di un romanzo cinese sta mangiando dei *jiaozi*, ravioli cinesi al vapore. Tutti i relatori sono convenuti sull'idea che il proliferare di ristoranti etnici negli ultimi anni abbia contribuito alla diffusione di termini alimentari fino a pochi anni fa ancora sconosciuti ai più (basti pensare al *sushi*). Come comportarsi però quando si parla di lemmi che si riferiscono a due stati dello stesso alimento? Nello spagnolo, ha osservato Elisabetta Paltrinieri, esistono due termini per indicare il pesce: *pez*, se l'animale è vivo, *pescado*, se è morto. Il contributo di Paltrinieri ha introdotto anche la problematica delle spezie usate nelle cucine di altri paesi ma non in Italia: tradurle o non tradurle? Renderle al plurale o lasciarle al singolare? Tutti questi sono esempi che servono a far riflettere sul ruolo del traduttore, molto più carico di responsabilità di quanto si possa pensare.

Nuovi spunti di riflessione sulle distanze linguistiche sono emersi grazie a Silvia Pozzi, la quale ha presentato la sua esperienza di traduzione dal cinese dell'ultimo noir di A Yi, *E adesso?*, recentemente pubblicato per i tipi di Metropoli d'Asia. In *E adesso?*, il protagonista tende una trappola all'amica e, dopo averla brutalmente uccisa, ne occulta il cadavere nella lavatrice. Che cosa c'è di

strano? Per Pozzi, avvezza agli elettrodomestici made in China, forse niente, ma dopo l'uscita del romanzo le è capitato di leggere una recensione in cui ci si domandava quanto fossero grandi le macchine lavabiancheria cinesi per contenere il corpo di una donna. La verità, ha spiegato la traduttrice, è che le lavatrici cinesi sono di dimensioni tali da poter contenere anche due corpi, ma ovviamente non è possibile cogliere questo dettaglio nella traduzione.

A proposito di lingue vicine e lontane, è significativo il caso della lingua inglese anzi, dalle lingue inglesi: perché se è vero che l'inglese si è imposto a livello globale, allo stesso tempo non si può ignorare la varietà linguistica e dialettale che lo caratterizza, proprio in virtù della sua ubiquità. Anna Nadotti, traduttrice dall'inglese di autori del Subcontinente indiano, ha sperimentato in prima persona la distanza dell'inglese, e conferma l'impossibilità di esprimersi in termini di vicinanza o lontananza, perché lo stesso mondo è reso in più lingue anche dalla stessa persona. Ogni individuo è un soggetto frammentato.

L'esempio portato da Nadotti è quello di Eva Hoffman, che nel suo celebre *Lost in translation* (trad. italiana di M. Baiocchi, *Come si dice?*, Donzelli, 1996,) tocca il tema della lingua in relazione all'identità e alla cultura e che alla proposta di matrimonio avanzata da un amico fa rispondere alla protagonista in due modi diversi: *maybe yes* (*forse sì*), in inglese, *nie(no)* in polacco. Nadotti cita l'esempio a dimostrazione della pluralità della nostra identità linguistica, che è allo stesso tempo distante e prossima. La stessa cosa vale per le lingue inglesi: all'interno della stessa nazione coesistono lingue inglesi più o meno lontane, in virtù della variegata realtà linguistica che contraddistingue ogni nazione e che si arricchisce ogni giorno. Di conseguenza, più che di gradazioni di lontananza, è corretto affermare l'esistenza di una distanza a strati.

Ritornando alla lingua polacca, Krystyna Jaworska ha fatto riflettere su un tratto particoalre della sua lingua madre. In polacco

coesistono sia parole di origine neolatina (usate per lo più nel registro alto) sia parole di origine slava (che rappresentano la maggioranza nella lingua colloquiale). Per questo, se un polacco racconta a un italiano che *Ania studiuje na uniwersytecie i preferuje gramatykę japońską niż muzykę chynską* (*Anna studia all'università e preferisce la grammatica giapponese alla musica cinese*), per l'italiano sarà più facile comprendere questa frase piuttosto che una conversazione a tavola: *Na talerzu jest jedzenie którego nie lubię* (*nel piatto c'è del cibo che non mi piace*). Di conseguenza, per un parlante italiano la lingua polacca può risultare sia vicina sia lontana.

L'ultimo intervento sulla lontananza linguistica ha spostato l'attenzione sulla coesistenza di più lingue all'interno dello stesso testo. In *Guerra e Pace* o in *Anna Karenina*, ha spiegato Enrico Ganni, una porzione consistente dei discorsi è in francese, la lingua dell'aristocrazia russa. In casi come questo, è necessario mantenere il francese o tradurre tutto in italiano? In quale misura il francese è compreso dal lettore medio italiano? Il traduttore che si confronta con questi testi, non può non porsi simili interrogativi.

Gabriella Bosco ha presentato un caso analogo. Durante la traduzione di *Sarinagara* di Philippe Forest, la docente si è imbattuta in alcuni *haiku* del poeta giapponese Kobayashi Issa, e solo in un secondo momento ha scoperto che erano stati reinterpretati da Forest. La conclusione più logica è stata dunque quella di procedere a una traduzione diretta dal francese. Stessa sorte non è toccata allo sfortunato traduttore nipponico, preso dallo sconforto dopo aver esaminato con zelo tutte le collezioni originali di Kobayashi Issa in cerca di quelle poesie, senza ovviamente trovarle.

In episodi come questo, è fondamentale poter consultare l'autore. Tutti i relatori hanno sottolineato l'importanza del confronto con lo scrittore. È bene interpellare l'autore ogni volta che l'occasione lo richiede: quando si hanno incertezze sui personaggi, dubbi di

interpretazione o altro. Non tutti gli scrittori però rispondono con lo stesso entusiasmo, e se da una parte si trova l'autore disinteressato che risponde laconicamente lasciando l'intera responsabilità al suo alter ego linguistico, dall'altra non è raro trovare l'autore oltremodo scrupoloso, pronto a collaborare fino all'ultimo dettaglio. A questo proposito, ha commentato ironicamente Enrico Ganni, i traduttori hanno ragione quando dicono che il miglior autore è l'autore defunto.

In ogni modo, la collaborazione più importante, anzi imprescindibile, nel settore dell'editoria rimane quella tra il traduttore e l'editor. La discussione sull'argomento è stata aperta da Maria Rosa Bricchi, che dal 2014 lavora per Calabrig, la collana di narrativa straniera di Jaca Book che nasce con l'intento di proporre ai lettori un giro del mondo attraverso libri di valore e che per la prima volta riporta il nome del traduttore direttamente in copertina. Secondo Bricchi, l'editor è il regista della traduzione, colui che ne tira le fila, in quanto il suo lavoro incornicia quello del traduttore. L'editor interviene esclusivamente sull'italiano, quindi sull'agilità e sulla plasticità della lingua di arrivo, e va a toccare quelle piccole cicatrici che non dipendono dalla lingua di partenza, come sottolineato anche da Alba Bariffi. Anche Francesco Guglieri si è mostrato dello stesso avviso: quando lavorano insieme, il traduttore e l'editor devono prestare orecchio al passo del testo, devono sentire la musica e trasmettere il ritmo, che è dato sia dal bianco che dal nero di una pagina, in quanto, ha spiegato, la punteggiatura è quella che regola le luci di una traduzione. Si pensi alle traduzioni dall'inglese, lingua che fa un massiccio uso del trattino: alcune traduzioni tendono a mantenere un uso eccessivo di tale segno di punteggiatura, poco usato invece in italiano – se non per gli incisi – che privilegia la virgola o il punto. Tali discrepanze dovrebbero essere tuttavia minimizzate dal revisore: il suo ruolo, ha spiegato Sabine Schultz, diventa l'ultima garanzia della

conformità di un testo alle norme editoriali della casa editrice.

Tornando agli editor, il loro intervento non si limita a limare l'italiano o a interrogare il traduttore quando qualcosa nella traduzione sembra non funzionare; spesso si rivelano dei veri e propri collaboratori aiutanti, forniscono idee, spunti di riflessione e ottimi suggerimenti. È pur vero che laddove l'italiano s'increspa, ha spiegato Bricchi, molto spesso c'è un errore di traduzione, ma un altro dato di fatto è che le incertezze sono proprie di tutte le lingue e derivano da un vezzo comune a tanti traduttori: quello della cosiddetta *antilingua*, quella lingua cioè che non ha nulla a vedere con l'italiano corrente. Tendenza questa confermata anche da Anna Raffetto che ha più volte avuto a che fare con un italiano talmente normalizzato e fedele a una lingua pura e incontaminata da uccidere il testo. Come si può scrivere in un bell'italiano, dunque? Secondo Bricchi, ma anche secondo gli altri relatori, il traduttore deve innanzi tutto leggere e sapere usare con consapevolezza la varietà di strumenti dell'italiano, dalle grammatiche e i dizionari metodici ai vocabolari nomenclatori. Sempre di consapevolezza parla Yasmina Melaouha, perché a volte capita che anche senza strumenti la traduzione risulti spontanea e naturale, ma è proprio in questi casi che il traduttore deve sapere dosare la propria consapevolezza. Deve essere in grado di giudicare se, in ultima analisi, sia il caso di mantenere una traduzione "istintiva". È come se si conferisse alle scelte lessicali una specie di permesso di soggiorno, ha scherzato Melaouha, e poi, in base al ritmo, alla musicalità del testo e altri fattori, si interviene modificandola o meno, "perché la pagina deve cantare".

La sensibilità al ritmo di una traduzione si affina col tempo, e se da una parte si sente spesso parlare dell'*orecchio del traduttore*, ovvero quell'orecchio assoluto che permette di cogliere sin dalle prime esperienze la melodia delle parole, dall'altra è necessario saper ascoltare i testi altrui per non perdere

tale sensibilità. Le buone traduzioni di qualcun altro possono dare ispirazione, ha affermato Jaworska, come affermano i versi di Adam Zagajewski: “solo nella bellezza altrui / vi è consolazione, nella musica / altrui e in versi stranieri” (“Nella bellezza altrui”, in *Dalla vita degli oggetti. Poesie 1983-2005*, a cura di Krystyna Jaworska, Adelphi, 2012).

Tutti i relatori si sono trovati d'accordo sull'importanza della lettura, evidenziata da Carmen Concilio che ha sostenuto che questa abitudine deve cominciare dall'Università. Ha ricordato quanto gli studenti del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne siano fortunati, avendo dei docenti che sono anche traduttori e avendo la possibilità di arricchire la loro interpretazione del testo utilizzando diverse traduzioni. E se è vero che molti traduttori sono anche professori universitari, come mai le Università non diventano un polo di interscambio con il mondo dell'editoria, si è domandata la docente?

Maria Rosa Bricchi, dal canto suo, ha portato ad esempio la propria ottima collaborazione con Gianluca Coci, che l'ha guidata nella scelta di pubblicare due importanti romanzi, *Sayonara, gangsters* di Takahashi Gen'ichirō (BUR, 2008) e *Il proiezionista* di Abe Kazushige (Calabrig, 2015). Tuttavia, prosegue l'editor, i traduttori soffrono spesso di una certa miopia, ed è questo il motivo per cui le case editrici non si affidano sempre e solo al loro parere. Uno studioso competente, spinto dall'entusiasmo, corre il rischio di consigliare un autore che in Italia non riscuoterebbe lo stesso successo avuto in patria. È proprio a questo livello che le “lingue ponte” si rivelano uno strumento eccellente: grazie alle traduzioni in altre lingue, gli editor possono arrivare a conoscere determinati testi e, dopo averli valutati, deciderne eventualmente la pubblicazione. Maria Rosa Bricchi, per esempio, non pubblica nulla nella sua collana che lei stessa non abbia letto in una “lingua ponte”. È stata proprio l'assenza di una “lingua ponte”, ha affermato Anna Raffetto, ad impedirle di promuovere alcuni suoi progetti.

Riguardo invece il tema scottante delle scelte editoriali, Francesco Guglieri ha chiarito innanzitutto che pubblicare opere in traduzione è più difficile che non pubblicare romanzi in italiano, perché la traduzione comporta sempre e inevitabilmente costi più elevati. Ogni casa editrice ha una propria linea editoriale, e sebbene gli interventi sul testo finale siano minori, poiché il livello dei traduttori è notevolmente più alto rispetto al passato, i tempi di traduzione e i costi di revisione rimangono invariati. Un vero peccato se si considera che la narrativa in traduzione è capace di creare dei veri e propri scossoni culturali, ha evidenziato Carmen Concilio, che si è domandata come le case editrici possano diventare istituzioni utili a chi svolge ricerca o attività didattica. A questo proposito, Guglieri ha presentato il nuovo sito di Einaudi, “Biancamano2”, creato per dare spazio alle riflessioni sull'editoria letteraria. “Biancamano2” è uno strumento semplice, un sito che ospita diversi contenuti (interviste, recensioni, informazioni sui libri) che consentono di avvicinare il mondo della letteratura al contesto culturale italiano. C'è anche una sessione denominata “Telescopio” che contiene una rassegna stampa di documenti apparsi in rete anche all'estero. Leggendo il blog, che tra l'altro è un ottimo esempio di connubio tra nuovi media e discipline umanistiche, il lettore può navigare ed entrare nel dibattito attuale.

A ogni modo, i nuovi titoli arrivano alle case editrici più grandi per altri canali, in particolare attraverso gli agenti e gli scout presenti nei paesi geograficamente più vicini. In certi casi, gli scout propongono novità ancora in fase di stampa nel paese d'origine. La velocità in questo settore è impressionante, ha osservato Enrico Ganni: quando si tratta di romanzi angloamericani, spesso è necessario stabilirne la sorte (ovvero la pubblicazione nella propria collana) in due giorni. D'altra parte, il mercato della narrativa angloamericana è egemone, a discapito della produzione in arrivo da paesi come, per esempio, la Germania; dialogando con Marcella Costa, Sabine Schultz ha spiegato

che i titoli tedeschi lanciati sul mercato nell'ultimo anno non ricoprono che una minima fetta del mercato, e che la maggior parte di questi non appartiene alla narrativa. Anche il mercato dell'editoria polacca non naviga in acque migliori: Krystyna Jaworska è tornata in diverse occasioni sull'importanza della casa editrice con cui si pubblica, e ha affermato che la letteratura delle lingue meno note ha bisogno di grandi case editrici.

Il discorso è applicabile a tutte le lingue di partenza, ma molto dipende anche dalla ricezione da parte della critica e dalle recensioni. Talvolta, ha sottolineato Anna Nadotti, è questione di *pigrizia*. La critica

italiana contemporanea è un monumento alla pigrizia, per cui può capitare che un traduttore faccia un ottimo lavoro ma che sia però bocciato o ignorato dalla critica. È chiaro che, stando così le cose, è ancora più difficile fare giungere un libro al pubblico. Serve uno sforzo ulteriore per rompere i silenzi e scongiurare le interferenze che caratterizzano il mondo della comunicazione. Oggi molti traduttori si autopubblicizzano e svolgono anche il lavoro di comunicazione che spetterebbe alle case editrici, aprono blog e forum di discussione. E grazie a questi nuovi scambi anche con altri media, creano nuove e promettenti sperimentazioni.

ANNA SPECCHIO • PhD Candidate in Digital Humanities – Japanese Language and Literature at the Department of Foreign Languages and Literatures and Modern Cultures (Università degli Studi di Torino); among her research interests: Japanese women's literature, Japanese literature and new media, literary translation. From Japanese, she has translated *Hotaru no haka* and *Amerika hijiki* by Nosaka Akiyuki (Kappalab, 2013), *Kaze tachinu* by Horii Tatsuo (Kappalab, 2014) and *Tegami* by Higashino Keigo (Atmosphere, 2016).

E-MAIL • anna.specchio@unito.it