

# La diffusione della *Commedia* in Giappone da fine Ottocento a oggi

ANDREA PALERMITANO

Università degli Studi di Milano

andrea.palermitano@unimi.it

## RIASSUNTO:

L'intervento indaga i tempi e le modalità della diffusione della *Commedia* in Giappone, dove è stata pubblicata la prima traduzione dell'opera dantesca in un idioma non europeo. Si è ricostruito innanzitutto quando e come la figura di Dante è stata introdotta nel paese, arrivando non dall'Italia ma dalla cultura inglese e tedesca, che ne influenzarono la prima ricezione nel paese. Si passa poi alla rassegna cronologica delle traduzioni giapponesi della *Commedia* che sono apparse dai primi del Novecento agli anni più recenti, registrando le diversità editoriali e culturali per comprendere in che modo la diffusione dell'opera si sia sviluppata nel tempo. Frutto di un mondo storicamente, geograficamente e culturalmente molto lontano dal Giappone moderno, la *Commedia* è comunque riuscita, grazie all'impegno di studiosi, traduttori, mediatori e divulgatori, a trovare un modo di essere presente nelle librerie e nelle biblioteche giapponesi.

PAROLE CHIAVE: *Divina Commedia*, Dante Alighieri, Giappone, traduzioni, editoria

## ABSTRACT:

The paper investigates the timing and modalities of the diffusion of the *Commedia* in Japan, in whose language the first translation of Dante's work in a non-European idiom was published. It is first reconstructed when and how the figure of Dante was introduced in the country, arriving not from Italy but from English and German culture, which influenced its first reception in the country. We then move on to a chronological review of the Japanese translations of the *Commedia* that have appeared from the early 20th century to more recent years, recording the editorial and cultural differences to understand how the diffusion of the work has developed over time. The result of a world that is historically, geographically and culturally very distant from modern Japan, the Comedy has nevertheless managed, thanks to the efforts of scholars, translators, mediators and disseminators, to find a way of being present in Japanese bookshops and libraries.

KEYWORDS: *Divina Commedia*, Dante Alighieri, Japan, translations, publishing

Negli ultimi decenni è aumentata sensibilmente l'attenzione verso la diffusione della letteratura italiana nel mondo e gli studi danteschi sono stati in tal senso anticipatori.<sup>1</sup> Risale infatti al 1950 *Dante's fame abroad* di Werner P. Friedrich, orientato a indagare l'influenza dantesca sui poeti e sugli studiosi di alcuni paesi stranieri (Spagna, Francia, Inghilterra, Germania, Svizzera e Stati Uniti), seguito quindici anni dopo da *Dante nel mondo*, una miscellanea di saggi curata da Vittore Branca ed Ettore Caccia che intendeva indagare la fortuna dell'opera di Dante oltre i confini nazionali. Questi però rimasero a lungo dei casi isolati sia negli studi danteschi sia, più in generale, in quelli riguardanti la letteratura italiana (Werner 1950; *Dante nel mondo* 1965; *L'opera di Dante nel mondo* 1992; *Dante in the Long Nineteenth Century* 2012; Blakesley 2017; Tavoni 2022a; Tavoni 2022b; Blakesley 2022). Il Giappone si presenta come un caso particolarmente interessante per comprendere in che modo la figura

---

<sup>1</sup> Fra i primi contributi che hanno delineato una ricezione globale della letteratura italiana all'estero cfr. D'Intino 2001.

di Dante e, in particolare, la *Commedia* abbiano circolato nel paese fin dall'ultimo decennio dell'Ottocento. Una figura e un'opera estremamente complesse e distanti, dal punto di vista storico e culturale, dal Giappone, dove però la storia della loro diffusione è significativa: la prima lingua non europea in cui la *Commedia* è stata tradotta integralmente è, come si vedrà, il giapponese, mentre il Giappone rimane ancora oggi uno dei paesi in cui il poema dantesco è più tradotto, sia in termini di opera completa, sia di singole cantiche.<sup>2</sup>

Era dalle sponde occidentali dell'oceano Pacifico, ovvero dagli Stati Uniti di Norton e Dinsmore, che Dante arrivò per la prima volta in Giappone alla fine dell'Ottocento. La primissima ricezione dell'opera dantesca nel Sol Levante subì quindi da un lato una connotazione romantica che affondava le radici nelle influenze culturali inglesi e tedesche (Bertuccioli 1971), mentre dall'altro rispose alle esigenze dei giovani letterati convertiti al cristianesimo e in cerca di punti di riferimento letterari sconosciuti alla loro cultura. Per quanto riguarda le modalità della prima diffusione delle opere dantesche il caso giapponese non segue dinamiche isolate, ma è in linea con quanto accaduto in altri paesi asiatici. Lo scrittore indiano Ghan Shyam Singh individuò nella figura di Thomas Babington Macaulay, personaggio di grande rilevanza nell'introduzione della cultura inglese e occidentale presso il sistema educativo dell'India colonizzata, il primo divulgatore di Dante nel paese (1931), favorendo l'ingresso del poeta nel panorama degli interessi letterari di autori e filosofi di spicco del Rinascimento bengalese, come Michael Madhusudan Dutt, Sri Aurobindo e Rabindranath Tagore (Deen Schildgen 2002; 2012).

I primi giapponesi a leggere la *Commedia* furono i giovani rampolli dell'era Meiji, durante la quale l'imperatore Mutsuhito attuò importanti e radicali riforme (*Lo Stato liberale italiano e l'età Meiji* 1987). Il Giappone, rimasto sostanzialmente chiuso agli stranieri fin dal 1641, si aprì

---

<sup>2</sup> Al 2021 esistono 16 traduzioni in giapponese dell'intera *Commedia* e solo l'inglese, il tedesco, lo spagnolo, il francese, il cinese e il coreano presentano più traduzioni; cfr. Blakesley 2022: 156-157.

nuovamente al mondo e passò nel giro di quarant'anni dall'essere uno stato feudale a diventare una moderna potenza industriale, nonché il primo paese asiatico a sconfiggerne uno europeo ponendo fine vittoriosamente, nel 1905, alla guerra contro l'Impero russo. In questi anni il governo giapponese fondò le prime università pubbliche, ma lo studio delle lingue straniere rimase limitato all'inglese, al francese e al tedesco, le lingue delle potenze occidentali considerate più prestigiose all'epoca (Iwakura 2001: 272). Come vedremo, questa scelta influì significativamente sulle modalità della fortuna della *Commedia* in Giappone, impedendo il più delle volte un confronto diretto con l'italiano dantesco.

Dante e la *Commedia* furono accennati per la prima volta su una pubblicazione giapponese nel 1869, comparando nella traduzione di *The Great Events of History* di W. F. Collier curata da Hiroyuki Kawachi. Il titolo del poema non venne però tradotto, ma semplicemente traslitterato in *Jihina Komejia*, mentre il nome propriamente giapponese verrà coniato solo decenni più tardi (Tanaka 2011). I giovani intellettuali del tempo soggiornarono soprattutto nei paesi occidentali a maggioranza protestante, e fu durante un viaggio negli Stati Uniti che uno dei primi lettori giapponesi di Dante entrò in contatto con la sua opera (Yamada 2006). Kanzō Uchimura, nato nel 1861 a Edo – vecchio nome di Tokyo prima di diventare capitale –, rimane ancora oggi una figura di primaria importanza nella storia del movimento cristiano in Giappone. Uchimura entrò in contatto con l'ambiente cristiano durante gli studi al Collegio agricolo di Sapporo, dove fino a qualche tempo prima lo statunitense William S. Clark, chiamato dal governo nipponico per contribuire con le sue conoscenze alla modernizzazione del paese, era stato attivo non solo come professore e vicepresidente, ma anche come evangelizzatore. Nel 1878 Uchimura ricevette il battesimo da un missionario metodista e, sei anni più tardi, partì alla volta degli Stati Uniti, dove frequentò l'Amherst College in Massachusetts e conobbe la *Commedia* attraverso le traduzioni in inglese di Ichabod Charles Wright e Henry Francis Cary (Capponcelli 2014). Nel 1891, alcuni anni dopo essere tornato in patria, Uchimura pubblicò il primo articolo in giapponese dedicato a Dante, intitolato *Dante to Gēte*

(«Dante e Goethe»), edito sul periodico d'ispirazione cristiana «Rikugōzasshi» (Uchimura 1981). Nel suo intervento illustrò le analogie e i richiami tra l'opera dantesca e quella goethiana, considerate da Uchimura, insieme a quella di Shakespeare, le basi imprescindibili da cui partire per comprendere la letteratura europea (Bertuccioli 1971). L'articolo andò anche oltre i meriti strettamente letterari, palesando il punto di vista che l'autore nutriva verso la condizione sociale e culturale del Giappone del tempo:

L'opera di Dante diventa in tal modo l'occasione per criticare la realtà del Giappone di quegli anni, in particolare il rampantismo e la ricerca di successo economico delle nuove generazioni, incoraggiati dal governo e teoricamente fondati sul self-helpismo di Smiles e sulle teorie sociali dell'evoluzionista Herbet Spencer. In questo senso, la fede cristiana rappresentava una delle possibili alternative al clima culturale dell'epoca. (Capponcelli 2014: 76)

Uchimura continuò ad approfondire la conoscenza di Dante studiando la lingua italiana, sebbene fosse stato costretto ad abbandonare l'insegnamento dopo essersi rifiutato di inchinarsi davanti al ritratto dell'imperatore Mutsuhito durante una cerimonia pubblica. Trovò anche difficoltà nel far uscire i suoi scritti a causa della posizione pacifista di ispirazione cristiana assunta durante il conflitto tra Russia e Giappone. La *Commedia* venne poi rievocata in uno scritto biografico firmato da un discepolo di Uchimura, Masamune Hakuchō, uno dei più incisivi critici del Novecento giapponese (Kure 1965):

Quando lessi per la prima volta la *Divina Commedia*, non riuscivo spesso a dormire tutta la notte, non tanto perché mi piacesse molto, ma perché soffrivo, tremando di paura. Quando il Poeta descrive come dopo il Giudizio Universale i suicidi riprenderanno le loro spoglie, ma attualmente [*sic*] le loro anime non raggiungono ancora le spoglie appese, ciascuna attaccata al suo pruno, nella selva

dolorosa, sofferta di tremendo dolore [...] mi sembrava di sentire quegli orrendi gridi e mi guardavo tutto tremante intorno.<sup>3</sup>

Un altro pioniere della diffusione di Dante in Giappone è lo scrittore Mori Ōgai, proveniente da una famiglia di samurai medici, inviato nel 1884 dall'esercito giapponese a studiare medicina in Germania. Ōgai ottenne così la possibilità di approfondire le sue conoscenze sulla letteratura occidentale e di tradurre, una volta tornato nella terra d'origine, autori come Goethe, Ibsen, Andersen e Rilke. Fu leggendo la *Commedia* a Lipsia nella traduzione tedesca firmata da Karl Streckfuss, come racconta nel suo *Doitsu nikki* («Diario tedesco»), che Ōgai conobbe Dante nell'agosto 1885 (Ōgai 1937: 50). Il *Doitsu nikki* fu dato postumo alle stampe solo nel 1937, ma nella sua traduzione dell'*Improvvisatore* di Hans Christian Andersen, ricco di riferimenti all'opera dantesca e uscito nel novembre 1892 a puntate nella rivista «Shigarami sōshi», Ōgai tradusse il titolo del poema dantesco con *shinkyoku* (神曲).<sup>4</sup> Un neologismo composto dagli ideogrammi «Dio» e «composizione musicale» che significa letteralmente «canto divino». Questa traduzione venne poi adottata anche in Cina e in Corea, rimanendo utilizzata stabilmente ancora oggi per indicare la *Commedia* (Park 2016: 146-148).

L'arrivo di Dante in Cina infatti è verosimilmente legato all'interesse per l'opera dantesca coltivato nel vicino Giappone, fonte d'ispirazione per entrambe le giovani generazioni di questi paesi che attraversavano un periodo di grande mutamento.<sup>5</sup> A corroborare questa ipotesi è il ruolo che Dante ricoprì nel dramma incompiuto *Xin Luoma* («La nuova Roma»), scritto nel 1902 dall'autore e filosofo cinese Qichao Liang. Liang fu uno dei più grandi intellettuali e riformatori della Cina del suo tempo, soprattutto perché la sua azione si era sviluppata proprio negli anni che videro

<sup>3</sup> Estratto di Hakuchō 1955: 224; tradotto in italiano in Iwakura 2001: 277-278.

<sup>4</sup> Per il significato dei termini in giapponese è stato consultato il dizionario *Daijisen* tramite il motore di ricerca informatico *Goo Jisho*. La bibliografia direttamente consultata per l'intervento è in lingua italiana e inglese.

<sup>5</sup> Sulla diffusione di Dante in Cina cfr. Brezzi 2011.

il passaggio di potere dalla secolare dinastia Qing alla nuova Repubblica di Sun Yat-sen, cambiando indelebilmente il volto del paese (Xiao 2002: 17). Probabilmente fu durante il suo esilio politico a Tokyo che Liang lesse Dante, rimanendo affascinato al punto da dedicargli l'apertura del suo dramma patriottico scritto in esilio. In *Xin Luoma* il poeta appare nel prologo sotto le spoglie di un saggio taoista, con il volto dipinto di verde e oro e una lunga barba bianca, e illustra gli avvenimenti che hanno segnato la storia d'Italia dalla caduta dell'Impero Romano d'Occidente fino all'unificazione nazionale; la dantesca «serva Italia, di dolore ostello / nave senza nocchiere in gran tempesta, / non donna di province, ma bordello!» (Bertuccioli 2001: 260). Il rimando era alla Cina: un paese erede di uno dei più grandi imperi dell'antichità, decadente, diviso e conteso per secoli come bottino di guerra da potenze straniere tecnologicamente e militarmente più potenti, ma che alla fine trovò la forza di riunirsi ed essere indipendente, come l'Italia risorgimentale. Agli occhi dell'esule Liang la somiglianza delle vicissitudini italiane con quelle cinesi erano più che mai significative, spingendolo a concepire Pechino come la quarta Roma, dopo la Città eterna, Bisanzio e Mosca.

Tornando al Giappone, nel 1898 il poeta Doi Bansui tradusse il saggio *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History* di Thomas Carlyle e offrì la possibilità alla cultura e a parte della società giapponese del tempo di trovare affinità nella tradizione occidentale rispecchiandosi nelle sue figure eroiche, tra le quali quella di Dante che emerse come eroe-poeta (Raud 2007: 100-102; Karlin 2014). Questa immagine fortemente romanticizzata di Dante era quella che molti giovani giapponesi coltivarono fra Otto e Novecento, come riportato nei memoriali che lo scrittore Shimazaki Tōson ha lasciato di quest'epoca, quando la generazione romantica giapponese si riunì intorno alla rivista letteraria «Bungakukai» («Il mondo della letteratura») (Ruperti 2016). Aspirazione di questi giovani studiosi era un rinnovamento incisivo della cultura letteraria del proprio paese, aprendo la porta all'Occidente in modo da creare una nuova forma poetica capace di fondere la secolare tradizione giapponese con le novità provenienti dall'Europa (Nakaji 2001: 37-38). Negli scritti auto-

biografici di Tōson compare una figura che sarà molto importante per la diffusione dell'opera dantesca nel Sol Levante, il futuro poeta e traduttore Bin Ueda:

I can't really say when Ueda Bin joined our ranks. We have some photos of the whole group together. In those, both Ueda and the younger Hoshino are wearing high school uniforms. That is how young our friends were. The older Hoshino, Tenchi, was older than the rest of us and we used to call him Tenchi the Sage to tease him. I remember we had a space filler in the magazine titled «Desolate Autumn Winds» during the Sino-Japanese War. For a time we were all surrounded by war. After the war, the magazine was revived. After losing Kitamura, we gradually woke up from our Byron fever and one by one we set out on a new course. In our magazine we joined our voices to trounce the evils of dogmatic obstinacy and blind reverence, so step by step we introduced Dante, Shelley, Keats and even Rossetti. The time of virulent trembles passed, and we finally entered a period of concealing our youthful thoughts.<sup>6</sup>

A Ueda si deve nel 1901 *Shisei Dante* («Il sacro poeta Dante»), la prima monografia giapponese interamente dedicata al poeta, contenente un'antologia di lezioni e interventi sostenuti da Ueda, a partire da un articolo uscito nell'agosto 1896 su «Bungakukai», e ritenuta ancora oggi «un capolavoro nel campo degli studi danteschi» (Tanaka 2011: 253). Sulla scia del successo riscontrato dal lavoro di Uchimura e Ueda, che per la prima volta consentirono al pubblico giapponese di confrontarsi con dei testi critici danteschi scritti direttamente nella loro lingua, un certo numero di giovani studiosi si riunì intorno alla figura del professore e scrittore Harukichi Shimoi per approfondire la conoscenza di Dante (Bernardi 1921). Non conoscendo la lingua originale della *Commedia* erano costretti a ricorrere, come i loro predecessori, alle traduzioni in tedesco o in inglese, rendendo quella di Henry Wadsworth Longfellow e Henry Francis Cary le più popolari. Questa circostanza spinse Shimoi a studiare

<sup>6</sup> Estratto in inglese di Tōson 1930; contenuto in Andersson 2000: 60.



l'italiano presso l'Università di studi stranieri di Kyoto, dove da poco era stato attivato un corso dedicato. Nel 1915 il professore partì alla volta di Napoli, dove insegnò all'Istituto Orientale e conobbe Gabriele D'Annunzio, con cui strinse una salda amicizia che lo portò a sostenere il poeta italiano durante l'occupazione di Fiume (Montanelli 2000).

Intanto nel 1903 venne pubblicato a Tokyo un compendio della *Commedia* curato dallo studioso Tenrai Shigeno, che nello stesso anno si occupò di un lavoro simile riguardante *Paradiso perduto* di Milton, poi tradotto in giapponese dallo stesso Shigeno nel 1930. Il compendio, uscito in una collana intitolata «Tsūzoku sekai bungaku» («Letteratura mondiale popolare»), comprendente i sunti di opere tra le quali la Bibbia e l'*Iliade*, consisteva in un modesto volumetto illustrato di poco più di 130 pagine dal titolo *Dante Shinkyoku monogatari* («Storia della Divina commedia di Dante»), riuscendo però per la prima volta a esporre in modo approfondito al pubblico giapponese i contenuti dell'opera.<sup>7</sup> A questo seguì nel 1906 l'uscita di un tomo intitolato *Dante kenkyū* («Studio su Dante»), contenente la traduzione di alcuni saggi di Norton e dei capitoli I e III di *Aids to the study of Dante* di Dinmore, redatti dallo storico cristiano En Kashiwai. Chi per primo si avventurò nella traduzione della *Commedia* fu probabilmente Ueda, che nel 1908 viaggiò in Europa e in seguito divenne professore presso il Dipartimento di letteratura all'Università di Kyoto. L'attività accademica non lo spinse a trascurare le traduzioni e si occupò di numerosi autori europei, tra cui Baudelaire, Shakespeare, Heine, Mallarmé e Dante. Nel 1911 la Commissione letteraria del governo nipponico gli affidò una traduzione della *Commedia*, interrotta però nel luglio 1916 a causa della sua improvvisa e prematura morte (Yamada 2006: 68). Alcuni estratti dall'*Inferno*, tradotti probabilmente utilizzando l'edizione inglese di *The Temple Classics* del 1900 con il testo italiano a fronte, furono pubblicati postumi nel 1918 in un volume commemorativo.

---

<sup>7</sup> Sulle traduzioni e gli studi danteschi pubblicati in Giappone fino al 1930 cfr. Oga 2007.

La prima edizione giapponese integrale dell'*Inferno* uscì nel 1914, tradotta in versi da Heisaburō Yamakawa a partire dalla versione inglese di Longfellow, presso la casa editrice di ispirazione protestante Keiseisha, la stessa che pubblicò i libri di Uchimura. Yamakawa, vissuto per sette anni negli Stati Uniti e studente all'Università della California e alla Pacific School of Religion di Berkeley, curò anche la traduzione delle altre due cantiche, pubblicando nel 1917 il *Purgatorio* e infine il *Paradiso* nel 1922. La prima edizione giapponese comprensiva in un singolo volume di tutta la *Commedia* risale invece al 1916: si tratta della traduzione di un gruppo di giovani studiosi, chiamato *Koten bungaku kenkyūkai*, basata sulla versione inglese di Cary. È questa la prima traduzione integrale della *Commedia* in una lingua non europea, anche se la resa del lavoro fu pesantemente criticata qualche anno dopo sulle colonne del «Marzocco»: «è priva di qualsiasi valore, perché fatta senza comprendere il significato dei versi danteschi» (Bernardi 1921). Nel 1917 uscirono le cantiche, pubblicate in tre volumi separati, tradotte in prosa dall'italiano e con note dal reverendo Masaki Nakayama, diplomatosi nel 1911 presso l'istituto privato d'ispirazione cristiana Meiji Gakuin e già traduttore di numerose opere cardine del pensiero cristiano, come *Le confessioni* di Agostino d'Ippona e *L'istituzione della religione cristiana* di Giovanni Calvino. Negli anni Venti il pubblico giapponese poteva quindi leggere ben tre diverse traduzioni integrali della *Commedia*, anche se solo quella di Nakayama era basata sul testo in italiano.

Vi è però una differenza di scelte linguistiche significative tra la traduzione di Yamakawa e quella di Nakayama, trascurando le diverse peculiarità individuali nello stile, che riflette l'applicazione di due modalità traduttive divergenti. Il caso più evidente riguarda i nomi delle cantiche, a eccezione dell'*Inferno* per cui entrambi adottarono il termine *jigoku* (地獄), che indica nella religione buddista un luogo ultraterreno sotterraneo dove le anime sono tormentate, dalle immediate assonanze con l'inferno cristiano (Fujitani 2000). La questione è invece sensibilmente più complessa per quanto riguarda gli altri due regni ultraterreni: per il *Purgatorio* Yamakawa impiegò *jōka* (浄火) che letteralmente significa «fuoco

sacro» o «fuoco purificatore», un concetto appartenente alla tradizione sincretica giapponese tra shintoismo e buddhismo; Nakayama utilizzò invece *rengoku* (煉獄), che indica il purgatorio cristiano. La stessa divergenza concettuale si verifica nelle scelte per la traduzione del *Paradiso*, chiamato *tendō* (天堂) da Yamakawa e *tengoku* (天国) da Nakayama: entrambi i termini indicano il paradiso, ma la soluzione scelta da Nakayama si riferisce con maggior precisione al «regno dei cieli» nell'accezione religiosa. La questione della traduzione non si ferma quindi alle sole scelte stilistiche, ma riguarda anche una vera e propria 'transcodificazione' di simboli e concetti da una tradizione culturale a un'altra, radicalmente differenti e lontane. La *Commedia* cominciò infatti a circolare in un paese dove non solo il cristianesimo, ma anche le altre religioni monoteiste non avevano mai conosciuto una presenza sostanziale. Le scelte di Nakayama riflettono la volontà di un'aderenza attenta e inequivocabile ai concetti teologici cristiani, mentre l'uso del simbolismo buddista scelto da Yamakawa può essere considerato un'opzione preferibile per veicolare ai numerosi lettori non cristiani, o comunque non profondi conoscitori della dottrina cristiana, concetti teologici che sarebbero altrimenti rimasti troppo oscuri:

Il buddismo, specie quello cinese, conosciuto in Giappone da tutte le persone colte, se introdotto abilmente nel commento indispensabile, con note comparative, potrebbe contribuir molto a render meno ardua l'intelligenza della nostra più grande opera d'arte [la *Commedia*] da parte degli orientali. Il buddismo, diremo così, ha esso pure il suo inferno, le sue pene e i suoi premi. (Castellani 1921)

La consuetudine di adottare termini buddisti rimase per molto tempo un vero e proprio *modus operandi* per molti traduttori giapponesi che si cimentarono con l'opera dantesca e sacrificarono parte del senso originale dell'opera, che arrivava monco e talvolta contorto, per facilitarne la comprensione ai lettori nipponici (Iwakura 2001: 278). Solo dalla seconda metà del XX secolo i termini adottati da Nakayama cominciarono a essere usati stabilmente per la *Commedia*, in modo da mantenere una maggiore

aderenza con l'originale, anche se la traduzione di Yamakawa era ancora ritenuta, nel 2015, la più diffusa in Giappone (Ura 2015: 30).

Nel 1920 venne fondata a Osaka la rivista «L'Arno», organo ufficiale della Società dantesca giapponese, contenente nel numero inaugurale i primi tre canti dell'*Inferno* tradotti dallo studioso Sofu Taketomo, che pubblicherà successivamente per intero la prima cantica nel 1923 e la seconda nel 1948. Le notizie di questo crescente interesse per Dante giunsero fino in Italia e la forte mediazione culturale americana attraverso la quale l'opera dantesca filtrava in Giappone lasciò perplessi gli intellettuali italiani dell'epoca:

Vi è un articolo importante [sul primo numero dell'*Arno*] del Hirata, intitolato Shinkyoku Yoin, ossia meditazioni sulla *Divina Commedia*, assai vigoroso e personale. Fa precedere al suo scritto e non si capisce come mai in inglese e non in italiano: «*Do thou remember me who am the Pia*» e gli altri tre versi che chiudono il canto. (Castellani 1922).

I letterati italiani non erano ancora consapevoli di come la sfera culturale e linguistica anglosassone costituisse, fin dal termine del XIX secolo, praticamente l'unica via di accesso attraverso cui Dante giungeva in Giappone, un fenomeno che rimase tale per decenni. Per vedere la pubblicazione in Giappone del primo testo critico italiano su Dante bisogna attendere gli anni Quaranta, con l'uscita della *Poesia di Dante* di Benedetto Croce, tradotta da Masatoshi Kuroda e pubblicata nel 1940, seguita sei anni più tardi da *Dante vive* di Giovanni Papini. Queste pubblicazioni arrivarono quasi quarant'anni dopo quelle di Norton, dimostrando ulteriormente quanto in generale la cultura italiana occupasse un ruolo marginale nel panorama intellettuale giapponese.

In occasione dei 600 anni dalla morte di Dante uscirono numerosi testi critici giapponesi pubblicati su diversi periodici, di cui va ricordato il numero speciale del mensile «Geibun» interamente dedicato a Dante. Questa edizione, voluta dal professore Tatsuo Kuriyagawa, che era succeduto a Ueda come ordinario al Dipartimento di Letteratura occidentale del-

l'Università di Kyoto, presentava diversi estratti tradotti dalla *Commedia*, tra cui spiccava quella eseguita da Ueda dell'episodio di Paolo e Francesca. Allo stesso anno risale l'uscita di una monografia dantesca intitolata *Dante to sono jidai* («Dante e i suoi tempi») di Masatoshi Kuroda, che aveva studiato la *Commedia* come allievo di Ueda (Yamada 2006: 69). Il volume, aperto da una dedica in italiano di Kuroda («Alla commemorazione del sesto centenario dalla morte di Dante Alighieri, quest'opera è dedicata in umile tributo di devozione», Kuroda 1921), ripercorre nei primi due capitoli la biografia di Dante e il contesto politico e culturale in cui era vissuto, illustrando nell'ultima parte le varie opere, di cui all'epoca soltanto la *Commedia* aveva visto la pubblicazione in Giappone. Solo nel 1924 infatti uscì una nuova edizione della *Commedia* di Nakayama a inaugurare una collana dedicata interamente a Dante, la «Dante zenshu» («Collezione Dante»), in cui furono pubblicate in dieci volumi le traduzioni delle opere dantesche in volgare – *Le Rime*, *Vita nova*, *Convivio* –, firmate sempre da Nakayama (Toynbee 1925).

Negli anni Venti la produzione editoriale su e della *Commedia* fu quindi molto ricca, trovando posto tra la moltitudine di serie editoriali giapponesi con l'obiettivo di collezionare grandi opere letterarie. Le varie edizioni erano quasi sempre corredate dalle illustrazioni di Dorè, Blake o Botticelli, a conferma della capacità di mediazione delle illustrazioni, che consentivano nuove forme di esperienza del testo dantesco (cfr. Tirino e Amendola, 2016). Queste nuove pubblicazioni riuscirono a imporre la *Commedia* in quanto uno dei testi capitali della letteratura occidentale, come dimostra la traduzione del 1929 di Chōkō Ikuta (effettuata sulla versione inglese di Longfellow e Norton) che inaugurò la serie «Sekai bungaku zenshū» («Opere complete della letteratura mondiale»), in cui comparvero diversi classici del canone letterario occidentale, tra cui *Ivanhoe* di Walter Scott, *Faust* di Goethe e *Don Chisciotte* di Cervantes. Proprio negli stessi anni in cui uscì in Italia *Il Dante dei piccoli. Come tre ragazzi arrivarono a capire la Divina Commedia* di Dino Provenzal, definito «una fiaba gotica in cui Dante risveglia nei ragazzi la curiosità» (Montanari 2021: 14), in Giappone venne pubblicata da Keiseisha un'edi-

zione illustrata per ragazzi intitolata *Kodomo no Dante. Shinkyoku monogatari* («Dante per bambini. Storia della Divina Commedia»). Sulla copertina è presente un uomo, dai tratti e dalle vesti tipiche della tradizione iconografica dantesca, che si rivolge con gesto ammonitore a tre bambini di diverse età davanti a lui, mentre una cornice liberty racchiude la raffigurazione. La riduzione è curata da Roson Ashiya, scrittore convertito al cristianesimo e uno dei primi studiosi della tradizione fiabesca giapponese, interessato anche ai testi occidentali come dimostrano gli altri adattamenti fatti delle opere di Shakespeare e della Bibbia.

Nella ricezione di Dante e della *Commedia* in Giappone fra Otto e Novecento sono quindi riscontrabili due tendenze distinte: una religiosa e mediata dai pastori e dagli studiosi di ispirazione protestante («hanno voluto interpretarlo [Dante] come uno dei precursori medievali del protestantesimo occidentale», Ikeda 1969: 327), particolarmente attenti ai contenuti etico-religiosi dell'opera. L'altro orientamento è invece quello laico e romantico più interessato agli aspetti estetici e poetici, di impatto minore e più transitorio rispetto al primo ma comunque significativo. La spinta propulsiva generata dall'anniversario della morte di Dante si raffreddò però nel tempo, come ha notato Kuniko Tanaka:

Dopo gli anni Venti, l'interesse per il poeta italiano andò via via affievolendosi. Il fatto che quasi nessuno fosse in grado di leggerne le opere direttamente nella lingua originale fu una delle ragioni di tale parabola discendente: in quel periodo era possibile imparare l'inglese, il tedesco, il francese o il russo, ma non risultava facile apprendere la lingua italiana. Ancor oggi, purtroppo, questa situazione non è molto cambiata: pochissime università offrono corsi di lingua e letteratura italiana.

Occorre anche aggiungere che, delle tre cantiche, il grande pubblico giapponese preferisce l'*Inferno*, a causa della situazioni [sic] più alla portata di un'esperienza potenzialmente universale, trasfigurabile, come s'è detto, in stilemi tipici del romanticismo. Altre parti del capolavoro paiono legate a un'impalcatura concettuale

troppo vicina a moduli filosofici e teologici non agevolmente traducibili in categorie attuali (2011: 257).

Nel 1953 uscì una solitaria traduzione della prima cantica eseguita dal poeta Fuyuhiko Kitagawa e il Giappone dovette attendere le celebrazioni dei 700 anni dalla nascita di Dante per vedere la promozione di nuove iniziative a lui dedicate, tra cui un'esposizione commemorativa a Tokyo e due monografie: *Dante. Sozō to ningen keisei* («Dante. Creazione e formazione umana») di Michi Yamagata e *Dante Shinkyoku kaisetsu* («Commento sulla Divina Commedia di Dante») di Yasukichi Satomi. Questa seconda ondata di interesse per il poeta, paragonabile solo a quella degli anni Venti, è testimoniata anche dall'uscita tra gli anni Sessanta e Settanta di ben quattro nuove traduzioni della *Commedia*, che conobbero un buon successo di pubblico e vennero ripubblicate negli anni in diverse edizioni: «[a]nche se abbiamo conosciuto la *Divina Commedia* con un po' di ritardo rispetto al Boccaccio e al Machiavelli, si può notare l'interesse costante del pubblico a questo poeta» (Ikeda 1969: 327).

La prima traduzione, in prosa e uscita nel 1962, si deve a Soichi Nogami, italianista molto attivo negli studi danteschi e fondatore nel 1951 della Società Dante Alighieri a Kyoto, seguita nel 1966 dalla traduzione del critico letterario e professore all'Università di Tokyo Sukehiro Hirakawa, che prima di iniziarla aveva passato diversi anni in Italia e nel resto d'Europa per perfezionare gli studi. Secondo Kazuaki Ura la versione di Hirakawa è «sostanzialmente in prosa», anche se il traduttore è andato spesso a capo «spezzando le righe» (Ura [2015]: 31) per riprodurre tipograficamente l'andamento dei versi, mentre Tomotada Iwakura ha considerato questa traduzione capace «per la prima volta a rendere accessibile la *Commedia* ad un vasto pubblico, trattandosi di una traduzione in versi liberi facili da comprendere» (Iwakura 1992: 245). Tra il 1970 e il 1972 uscirono le tre cantiche tradotte da Itsuo Miura e nel 1974-1976 venne pubblicata la versione firmata dal saggista Bunshō Jugaku, basata sulla traduzione di Singleton (Fujitani 2000: 18). Nel caso di Jugaku il buon esito del suo lavoro fu riconosciuto dagli studiosi, ma non mancarono cri-

tiche per la mancanza di fedeltà all'opera originale, dovuta all'abitudine ormai decennale di usare la terminologia buddista nella *Commedia*:

Mi pare però accettabile introdurre con un'analogia concettuale nel testo tradotto qualche termine indigeno che possa corrispondere a quello originale, come ad esempio alcuni termini utilizzati nella traduzione della *Commedia*, allo scopo di facilitare la comprensione dei lettori non familiari con concetti teologici, almeno finché la conoscenza del pubblico circa lo sfondo culturale da cui tradurre resti relativamente limitata. [...] Tale trattamento mi sembra però accettabile solo fino a un certo punto e purtroppo so bene che in molti casi la traduzione di genere non risulta sempre felice. Ma quando la conoscenza della cultura da introdurre è sufficientemente diffusa, il traduttore non dovrebbe assumere tali atteggiamenti di compromesso. Particolarmente pare inadatto introdurre l'atmosfera buddista nel testo della traduzione della *Commedia*, come fa Jugaku, anche perché ormai la cultura buddista è molto meno sentita dai giapponesi oggi che all'epoca di Uchimura. (Iwakura 2001: 278-279)

La seconda ondata dell'interesse per Dante evidenzia il superamento di entrambe le tendenze tipiche della prima ricezione dantesca – quella laicoromantica e religiosa – e vide protagonisti una nuova generazione di studiosi che si misurarono sovente con il testo originale per la stesura delle traduzioni, riconoscendo la necessità di un'aderenza traduttiva difficile da ottenere senza avvicinarsi direttamente alla lingua del poeta. Un'altra differenza notevole riguarda invece il mutato contesto linguistico e culturale giapponese: le traduzioni degli anni Dieci e Venti furono redatte in *bungo*, ovvero nella lingua letteraria, basata sul giapponese tardoantico parlato tra il VIII e il XII secolo, che per centinaia di anni fu adottata per la scrittura ed era considerata più adeguata alla traduzione dei classici della letteratura occidentale (Doi 2016: 14). Nel corso degli anni la lingua parlata era mutata gradualmente rispetto a quella scritta, differendo nella grammatica e in parte nel lessico, arrivando a prendere il nome *kōgo*, letteralmente «parola parlata», ovvero la lingua corrente usata dai parlanti.



È in quest'ultima, diventata dopo la Seconda guerra mondiale la versione standard della lingua giapponese, che le traduzioni degli anni Sessanta e Settanta sono redatte, nel tentativo di avvicinare maggiormente il linguaggio dantesco alle abitudini di lettura di un pubblico più ampio.

Nel Giappone dei manga e degli anime<sup>8</sup> la *Commedia* stimolò inoltre, grazie alla sua potenza visivamente immaginativa, lo spirito creativo di figure lontane dall'accademia e dagli ambienti letterari. Nei lavori del fumettista Gō Nagai, giunto alla notorietà negli anni Settanta con l'ideazione di celebri manga tra cui *Mazinga Z* e *Jeeg robot d'acciaio*, l'influenza delle rappresentazioni dantesche è chiaramente rintracciabile in *Mao Dante*, un manga pubblicato nel 1971 con protagonista un giovane studente che si ritrova improvvisamente nel mezzo di un conflitto tra Dio e le forze demoniache. È solo negli anni Novanta però che Nagai decide di cimentarsi in una vera e propria trasposizione fumettistica della *Commedia*, pubblicando *l'Inferno* e *il Purgatorio* nel 1994, seguiti l'anno successivo dal *Paradiso* (Ciannella, Marti Escayol 2018; Tirino 2018).

Oltre alle incursioni della *Commedia* nella cultura popolare nipponica, rimase costante l'interesse e la curiosità esercitate dall'opera dantesca verso gli studiosi e gli accademici, come dimostra il ciclo di 15 conferenze tenuto tra il 1997 e il 1998 dal filosofo Tomonobu Imamichi, raccolto poi nel novembre 2002 in una pubblicazione intitolata *Dante «Shinkyoku» kōgi* («Conferenza sulla Divina Commedia di Dante»). Tra il 2003 e il 2005 uscirono i tre tomi, uno per ogni cantica, del *Dante Shinkyoku genten dokkai gogen jiten* («Dizionario etimologico per la comprensione scritta della Divina Commedia di Dante») editi dalla casa editrice Shunpūsha di Yokohama. Curatore del lavoro è il linguista Osamu Fukushima, professore all'Università di Elettro-comunicazione di Tokyo, occupatosi anche di un dizionario etimologico del *Convivio*, della *Vita nuova* e del *De vulgari eloquentia*. Nel 2014 uscì una traduzione della *Commedia*, pubblicata dalla casa editrice Kōdansha, firmata

---

<sup>8</sup> Il termine manga indica le storie a fumetti giapponesi; il termine anime i lavori di animazione animata giapponese.

dall'italianista Motoaki Hara che può verosimilmente considerarsi una delle traduzioni giapponesi più vicine e consapevolmente fedeli al testo originale: Hara infatti si è servito per il suo lavoro dell'ausilio della *Commedia secondo l'antica vulgata* di Giorgio Petrocchi e dei saggi a tema dantesco di Giorgio Padoan. Consapevole della grande ricerca condotta da Hara per produrre questa traduzione, l'editore stesso pubblicò il libro con una fascetta che lo presentava ai lettori giapponesi come «la versione definitiva della *Divina commedia* di Dante». In occasione dei 700 anni dalla morte di Dante vennero inoltre pubblicati un saggio corposo e articolato come guida alla lettura della *Commedia* realizzato da Michio Fujitani (Fujitani 2021), studioso di letteratura italiana e presidente dell'Associazione di studi italiani in Giappone,<sup>9</sup> e una monografia dantesca di Hara (2021), che recentemente ha anche pubblicato un intervento sulla ricezione delle opere dantesche e della letteratura medievale e rinascimentale italiana in Giappone (2023).

Effettivamente si può notare come nell'arco di oltre un secolo, a partire dalla traduzione di Yamakawa nel 1914, si sia susseguita un'intricata selva di traduzioni che ha affollato gli scaffali delle librerie e delle biblioteche giapponesi, vedendo il coinvolgimento di più di 15 traduttori diversi e numerose case editrici. Traduzioni basate il più delle volte sulle edizioni inglesi della *Commedia*, mentre solo in anni più tardi si è conosciuto, come nel caso di Hara, un certo rigore filologico, a riprova di quanto in Giappone la lingua e la cultura italiana siano prese ancora poco in considerazione rispetto a quelle di altri paesi europei (Iwakura 2001). A questa condizione si aggiunge la difficoltà nell'avvicinarsi all'opera dantesca, che esige una competenza critica, letteraria, linguistica, religiosa e storica notevole non solo dai traduttori e dai curatori, ma anche dai lettori:

La lettura della *Commedia* richiede invece conoscenze di tradizione biblica, di letteratura classica, di teologia medievale e delle

---

<sup>9</sup> Nel 2021 si sono inoltre tenuti diversi seminari, convegni e giornate di studio dedicate a Dante in Giappone.

conoscenze scientifiche del tempo, che ai giapponesi mancavano. Inoltre, il fatto che i numerosi personaggi si ispirino alla storia romana e italiana e al mito costituisce un'altra difficoltà. È quindi impossibile, senza uno studio preliminare, seguire la storia e la poesia della *Commedia*. Per fare un esempio, Lucano e Orazio sono famosi per un occidentale colto, ma non per un giapponese. Al di là del caso particolare della *Commedia*, si può dire che, in generale, i giapponesi non sono abituati ad apprezzare un genere come l'epica, che invece è una delle correnti principali della letteratura europea. Questo spiega perché molte opere celebri come *l'Orlando Furioso* o la *Gerusalemme Liberata* attendono ancora una traduzione. Piuttosto, la *Commedia* è stata apprezzata come insegnamento etico e morale dai cristiani giapponesi oppure dagli scrittori, colpiti dalla forza delle descrizioni dantesche da un punto di vista letterario. Quindi il nome di Dante è famoso, gli studenti del liceo conoscono (o dovrebbero conoscere) l'associazione «Dante – *Divina Commedia* – scritta in toscano nel medioevo», tuttavia le conoscenze si limitano a questo, senza effettiva lettura dell'opera. (Fujitani 2000: 16-17)

Un punto di vista più ottimistico sull'integrazione del poema dantesco tra i riferimenti letterari della comunità intellettuale e letteraria giapponese è quello di Shigeichi Kure, che nel 1965 scrisse: «[c]on tutta probabilità, nove scrittori contemporanei su dieci, uomini di alta cultura, hanno letto, in Giappone, se non per intero, almeno in parte, la grandiosa opera di Dante Alighieri, che ha lasciato certamente in essi una grande impressione, un'impronta di significato indelebile» (1965: 17). Questo risultato è stato possibile grazie agli sforzi degli studiosi, traduttori, editori, mediatori e appassionati che nei decenni hanno lavorato per importare l'opera dantesca in Giappone, cercando strategie e mettendo a punto strumenti ermeneutici, dai compendi divulgativi alle traduzioni più raffinate, da fornire ai lettori per avvicinarli all'enorme complessità della *Commedia*.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Dante in the Long Nineteenth Century. Nationality, Identity, and Appropriation* (2012): edited by A. Audeh, N. Havely, N. R. Havely, Oxford, Oxford University Press.
- Dante nel mondo. Raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana* (1965): a cura di V. Branca e E. Caccia, Firenze, Olschki.
- L'opera di Dante nel mondo. Edizioni e traduzioni nel Novecento: atti del convegno internazionale di studi: Roma, 27-29 aprile 1989* (1992): a cura di E. Esposito, Ravenna, Longo.
- Lo Stato liberale italiano e l'età Meiji. Atti del I Convegno italo-giappone di studi storici, Roma, 23-27 settembre 1985*, (1987), Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- AMENDOLA A. E TIRINO M. (2016): *Il filtro di Dante. L'impronta di Gustave Doré dal cinema muto al digitale*, «Dante e l'Arte», vol. 3, pp. 11-28.
- ANDERSSON, R. (2000): *Burakumin and Shimazaki Toson's Hakai: Images of Discrimination in Modern Japanese Literature*, Lund, Dept. of East Asian Languages.
- BERNARDI, G. (1921): *La «Casa di Dante» in Giappone*, «Il Marzocco», 20 marzo, p. 4.
- BERTUCCIOLI, G. (1971): *Giappone*, in *Enciclopedia Dantesca*, voll. 6, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 155-157.
- BERTUCCIOLI, G. (2001): «*La letteratura italiana in Cina*», in *Firenze, il Giappone e l'Asia orientale*, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 257-270.
- BLAKESLEY, J. (2017): *Distantly reading Dante translations*, «Vertimo Studijos» 10, pp. 65-75.

- BLAKESLEY, J. (2022): *The Global Popularity of Dante's "Divina Commedia": Translations, Libraries, Wikipedia*, «Bibliotheca Dantesca. Journal of Dante Studies», vol. V, pp. 153-181.
- BREZZI, A. (2011): *Il Novecento cinese di Dante*, numero monografico di «Critica del testo» 3, vol. XIV, dedicato a Dante nel mondo, pp. 415-438.
- CAPPONCELLI, L. (2014): *Dal Paradiso all'Inferno. La Divina Commedia in Giappone attraverso Masamune Hakuchō e Akutagawa Ryūnosuke*, in *Parole e sconfinamenti. Studi offerti a Nunzio Zago per i suoi sessantacinque anni dai colleghi della Struttura didattica speciale di lingue e letterature straniere di Ragusa*, a cura di M. Sturiale e G. Traina, Leonforte, Euno, pp. 73-85.
- CASTELLANI, A. (1921): *La «Commedia» in giapponese?*, «Il Marzocco» 10 luglio, p. 2.
- CASTELLANI, A. (1922): *Dante e il Giappone*, «Il Marzocco» 15 gennaio, p. 12.
- CIANNELLA, R. E MARTÍ ESCAYOL, M.A. (2018): «*Manga-fying*» la *Commedia*. *Dialogismo testuale e visivo in Dante Shinkyoku di Gō Nagai*, «Dante e l'Arte», vol. 5, pp. 135-176.
- D'INTINO, F. (2001): *Il Novecento italiano oltrefrontiera*, in *Storia della letteratura italiana*, voll. 14, vol. 12, *Il Novecento. Scenari di fine secolo*, a cura di N. Borsellino e L. Felici, Milano, Garzanti, pp. 919-995.
- DEEN SCHILDGEN, B. (2002): *Dante in India. Sri Aurobindo and «Savitri»*, «Dante Studies» 120, pp. 83-98.
- DEEN SCHILDGEN, B. (2012): *Dante and the Bengali Reinassance*, in *Dante in the Long Nineteenth Century*, cit., pp. 323-338.
- DOI, H. (2016): *Due lezioni su Dante e Pasolini*, in *In continua ricerca di voci. Saggi in onore del professor Tadahiko Wada*, Kyoto, Eimei, pp. 11-19.

- FRIEDERICH, W. P. (1950): *Dante's fame abroad. 1350-1850*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura.
- FUJITANI, M. (2000): *Il significato dell'Inferno dantesco dal punto di vista di un orientale*, in ID., *Shinkyoku, il canto divino. Leggere Dante in Oriente*, introduzione di E. Banfi, Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, pp. 45-64.
- FUJITANI, M. (2021): *Dante no «Shinkyoku» o yomitoku*, Tokyo, Kyōiku hyōron-sha.
- HAKUCHŌ, M. (1955): *Uchimura Kanzō*, in *Gendainihon bungaku zenshū dai 14*, Tokyo, Chikuma shobō, p. 224.
- HARA, M. (2021): *Dante ron*, Tokyo, Seido sha.
- HARA, M. (2023): *Da Dante al Rinascimento: studi umanistici e traduzioni*, in *Itaria no bunka to Nihon = La civiltà italiana in Giappone: Nihon ni okeru Itaria-gaku no rekishi*, a cura di G. Desantis e H. Doi, Kyoto, Shōrai sha, pp. 15-46.
- IKEDA, K. (1969): *Machiavelli in Giappone*, «Lettere Italiane» 21, n. 3, luglio-settembre, pp. 326-331.
- IWAKURA, T. (1992): *La critica dantesca in Giappone (1965-1990)*, in *L'opera di Dante nel mondo. Edizioni e traduzioni nel Novecento*, cit., pp. 245-248.
- IWAKURA, T. (2001): *La fortuna di Dante in Giappone*, in *Firenze, il Giappone e l'Asia orientale*, a cura di A. Boscaro e M. Bossi, Firenze, Olshki, pp. 271-279.
- KARLIN, J.G. (2014): *Narratives of Heroism in Meiji Japan*, in *Gender, Nation and State in Modern Japan*, edited by V. C. Mackie and U. Wöhr, London, Routledge, pp. 48-67.
- KURE, S. (1965): *Dante in Giappone*, «Il Giappone», vol. 5, pp. 9-17.
- KURODA, M. (1921): *Dante to sono jidai*, Tokyo, Keiseisha.

- MONTANARI P. (2021): *Eplorando Dante e la Commedia*, San Benedetto del Tronto, Mauna Loa.
- MONTANELLI, I. (2000): *E capii quanto i napoletani fossero giapponesi*, «Corriere della Sera» 30 aprile, p. 39.
- NAKAJI, Y. (2001): *Aspiration et invention: les poètes japonais et la «France»*, «Cahiers de l'Association internationale des études francaises» 53, pp. 37-46.
- OGA, J. (2007): *Bibliografia dantesca giapponese*, 2. edizione riveduta e corretta, Firenze, Olschki.
- ŌGAI, M. (1937): *Doitsu nikki*, in *Ōgai Zenshu*, vol. XX, Tokyo, Iwanami Shoten.
- PARK, S. (2016): *A Comparative Study of Korean Literature: Literary Migration*, New York, Palgrave Macmillan.
- RAUD, R. (2007): *Japan and Asian Modernities*, London, Routledge.
- RUPERTI, B. (2016): *Il romanticismo*, in *Letterario, troppo letterario. Antologia della critica giapponese moderna*, a cura di L. Bienati et al., Venezia, Marsilio, pp. 50-69.
- SINGH, G.S. (1971): *Fortuna di Dante in India*, in *Enciclopedia Dantesca*, voll. 6, vol. III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, p. 421.
- TANAKA, K. (2011): *Dante nella cultura giapponese*, in «Giornale storico della Lunigiana e del territorio lucense», a. LIX, numero monografico *Il nostro Dante e il Dante di tutti 1306-2006. Atti del Convegno Castelnuovo Magra, 6 ottobre 2006*, La Spezia, Edizioni Giacché, pp. 249-266.
- TAVONI, M. (2022a): *La Divina Commedia in altre lingue (prima parte)*, <https://www.newitalianbooks.it/it/la-divina-commedia-in-altre-lingue-prima-parte/>.
- TAVONI, M. (2022b): *La Divina Commedia in altre lingue (seconda parte)*, <https://www.newitalianbooks.it/it/la-divina-commedia-in-altre-lingue-seconda-parte/>.

- TIRINO, M. (2018): *Manga Dante. Comunicazione interculturale e tradizione figurativa in Dante Shinkyoku di Gō Nagai*, «Dante e l'Arte», vol. 5, pp. 177-220.
- TŌSON, S. (1930): *Shisei ni Arite*, Tokyo, Shinchōsha.
- TOYNBEE, P. (1925): *Dante Notes*, «The Modern Language Review», vol. 20, n. 4, pp. 454-460.
- UCHIMURA, K. (1981): «*Dante to Gēte*», *Rokugō zasshi*, vol. CXXXII; poi in *Uchimura Kanzō zenshū*, vol. I, Tokyo, Iwanami Shoten.
- URA, K. ([2015]): *La ricezione della letteratura italiana in Giappone: il caso di Dante*, «Satura. Arte Letteratura Spettacolo», 3, pp. 21-38.
- XIAO, Y. (2002): *Liang Qichao's Political and Social Philosophy*, «Contemporary Chinese Philosophy», edited by C.-Y. Cheng e N. Bunnin, Malden, Blackwell, pp. 17-36.
- YAMADA, K. (2006): *Tamashī no komyunikēshon. «Gingatetsudōnoyoru» to Dante «Shinkyoku»*, in «Jinbun shakai kagakuk. enkyūjo nenpō», vol. 4, pp. 59-73.