



UNIVERSITÀ DI PISA

DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA, LETTERATURA E LINGUISTICA

**CORSO DI LAUREA IN
LETTERATURE E FILOGIE EUROPEE**

ELABORATO FINALE

La traduzione dei nomi nella letteratura per l'infanzia

CANDIDATA

Cristina Lo Verme

RELATRICE

Chiar.ma Prof.ssa
Donatella Bremer

CORRELATRICE

Chiar.ma Prof.ssa
Simona Leonardi

ANNO ACCADEMICO 2013/2014

Introduzione	p. I
La riflessione teorica	
1.1 <i>Peter Newmark - La traduzione: problemi e metodi</i>	p. 2
1.2 <i>Friedhelm Debus - Sulla traduzione dei nomi</i>	p. 5
1.3 <i>Dietlind Krüger - Onomastica letteraria in Germania ed esempi sul metodo di traduzione</i>	p. 10
1.3.1 <i>Le funzioni dei nomi letterari</i>	p. 10
1.3.2 <i>Tipi di nomi letterari</i>	p. 11
1.3.3 <i>La traduzione dei nomi letterari</i>	p. 14
1.3.4 <i>Metodi di traduzione dei nomi propri nei testi letterari</i>	p. 17
1.4 <i>Laura Salmon Kovarski - Onomastica letteraria e traduttologia: dalla teoria alla strategia</i>	p. 19
1.5 <i>Pierangela Diadori - Verso la consapevolezza traduttiva</i>	p. 21
1.5.1 <i>Le strategie per tradurre i nomi propri nella letteratura per l'infanzia</i>	p. 22

1.6 <i>Giuliana Garzone</i> - I nomi dei personaggi dei cartoni animati di Walt Disney nella prospettiva traduttologia	p. 24
1.7 <i>Tania Baumann</i> - I nomi in <i>Die unendliche Geschichte</i> di Michael Ende	p. 27
1.8 <i>Luca Manini</i> - Meaningful Literary Names, their forms and functions, and their translation	p. 32
1.9 <i>Chiara Benati</i> - I nomi di <i>Harry Potter</i> in tedesco e italiano. Strategie traduttive a confronto	p. 37
1.10 <i>Ursula Vogt</i> - Tradurre in tedesco	p. 42
1.11 <i>Franca Ortu</i> - I nomi propri in I dolori del giovane traduttore	p. 45
1.12 <i>Josiane Podeur</i> - <i>Trascrizione e onomastica</i> in <i>La pratica della traduzione</i>	p. 47
1.13 <i>Josiane Podeur</i> - Nomi in azione	p. 49
1.13.1 <i>L'adattamento fonetico del nome proprio</i>	p. 49
1.13.2 <i>Il nome proprio predicato di denominazione</i>	p. 51
1.13.3 <i>Onomastica letteraria e adattamento</i>	p. 58

- 1.14 *Christiane Nord* - Proper Names in Translation for Children.
Alice in Wonderland as a case point p. 60
- 1.15 *Donatella Bremer* - Wortbildung und literarische
Onomastik (mit besonderer Rücksicht auf die
redenden Namen und die damit
verknüpften Übersetzungsprobleme) p. 63
- 1.16 *Barbara Ivančić* - *Nomi propri e nomi di luogo* p. 66
- 1.17 *Anna Kalpio* - *I realia, allusioni a nomi propri e
allusioni a frasi chiave* p. 72
- 1.18 *Maurizio Viezzi* - *Nomi e traduzione in
Denominazioni proprie e traduzione* p. 74
- 1.19 *Javier Franco Aixelà* - *Los nombres propios in
Condicionantes de traducción y su aplicación
a los nombres propios* p. 80
- 1.19.1 *Il problema della traduzione dei nomi propri* p. 80
- 1.19.2 *La classificazione dei nomi propri
dal punto di vista della traduzione* p. 81
- 1.19.3 *Le strategie* p. 83

<i>1.20 Esteban Torre - Nombres propios in Teorìa de la traduccìon literarìa</i>	p. 86
<i>1.20.1 I toponimi</i>	p. 87
<i>1.20.2 Gli antroponimi</i>	p. 88
<i>1.20.3 Altre forme onomastiche</i>	p. 90
Analisi dei testi	
<i>Italo Calvino, Le Fiabe italiane</i>	p. 93
<i>Gianni Rodari, Le avventure di Cipollino</i>	p. 123
<i>Gianni Rodari, Favole al telefono</i>	p. 131
<i>Luigi Capuana, Fiabe italiane</i>	p. 150
<i>Mario Lodi e i suoi ragazzi, Cipì, ein Spatz will es wissen</i>	p. 152
Conclusioni	p. 155
Indice dei nomi	p. 160
Bibliografia	p. 169

Abstract

Goethe war der Ansicht, “der Eigenname eines Menschen ist nicht etwa wie ein Mantel, der bloß um ihn her hängt und an dem man allenfalls noch zupfen oder zerren kann, sondern ein vollkommen passendes Kleid, ja wie die Haut selbst ihm über und über angewachsen, an der man nicht schaben und schinden darf, ohne sich selbst zu verletzen.”¹

Eigennamen, Anthroponyme, Toponyme und so weiter gehören zu einer Kategorie von Bezeichnungen, die leicht zu erkennen ist. Über einen Namen wird der Namensträger identifiziert oder - im Fall der redenden Namen - charakterisiert.

Seit den 1940er Jahren ist die literarische Onomastik ein erfolgreiches Forschungsgebiet. Ein Themenbereich der Onomastik ist die Übersetzung von literarischen Namen.

Die vorliegende Dissertation beschäftigt sich mit der Übersetzung von Eigennamen in der Kinderliteratur, und zwar vom Italienischen ins Deutsche. Diese Arbeit gliedert sich in zwei Teile. Der erste Teil ist theoretischer Natur und widmet sich verschiedenen Methoden, wie Eigennamen übersetzt werden (vgl. die Arbeiten von Debus, Salmon Kowarski, Viezzi, Baumann und anderen Sprachwissenschaftlern).

Im zweiten Teil sollen verschiedene literarische Texte analysiert werden (Calvino, Capuana, Rodari und Lodi). Die ausgewählten Autoren, vor allem Rodari und Calvino, haben eine wichtige Rolle in der italienischen Kinderliteratur gespielt. Zudem sind die ausgesuchten Kinderbücher eine echte Fundgrube für sprechende Eigennamen. Jede Benennung ist mit ihrer

¹ GOETHE J. W., *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*, 1811-1814, (online verfügbar <http://gutenberg.spiegel.de/buch/dichtung-und-wahrheit-erster-und-zweiter-teil-7130/12>).

entsprechenden Form in der Zielsprache konfrontiert und diskutiert worden. Im Vergleich der Originalform der Namen mit deren Übertragung lässt sich beurteilen, ob der Übersetzer eine gute Lösung gefunden hat.

Zielsetzung der vorliegenden Arbeit ist es, diejenigen Übersetzungsmethoden zu bestimmen, die am häufigsten und effektivsten angewandt wurden.

Introduzione

“Der Eigenname eines Menschen ist nicht etwa wie ein Mantel, der bloß um ihn her hängt und an dem man allenfalls noch zupfen oder zerren kann, sondern ein vollkommen passendes Kleid, ja wie die Haut selbst ihm über und über angewachsen, an der man nicht schaben und schinden darf, ohne ihn selbst zu verletzen”.¹ Questa è la risposta che Goethe dette a Herder dopo che costui, in una lettera indirizzatagli, aveva giocato col suo nome, ponendolo a confronto con i seguenti appellativi che possedevano un’analoga sagoma linguistica: *Goethe, Götter, Goten, Kot* (cioè con gli dei, i Goti e... gli escrementi). Cosa che evidentemente il massimo poeta tedesco non gradì.

I nomi propri, che si tratti di antroponimi, di toponimi o di altri tipi di denominazioni, fanno parte di una categoria a sé, benché essi stessi traggano le loro origini dal lessico comune. Essi sono inoltre in grado di offrire ben più di una funzione identificativa, in quanto possono trasmettere tutta una serie di informazioni di tipo anche extra-linguistico sui loro portatori. Si può ad es. desumere con buona approssimazione il periodo in cui un individuo è nato, i gusti dei suoi genitori, la loro confessione religiosa o ideologia politica. Dal cognome si può risalire alla provenienza geografica degli antenati, o anche al loro *status* sociale. Nomi o cognomi “impegnativi”, quali quello della scrivente, possono aver condizionato, specie in età giovanile, l’atteggiamento del portatore nei confronti della propria stessa identità. Nomi ibridi, cioè che appartengono a lingue e

¹ GOETHE J. W., *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*, 1811-1814, (disponibile online <http://gutenberg.spiegel.de/buch/dichtung-und-wahrheit-erster-und-zweiter-teil-7130/12>), „Il nome di un uomo non è come un mantello che gli spiove addosso e che gli si può togliere o stracciare, ma una veste che gli calza a pennello o una pelle cresciuta nel tempo, che non si può grattare o graffiare senza far male anche a lui”.

culture diverse, possono essere il segnale di una scissione interiore o aver rappresentato problemi di adattamento. Per quel che riguarda i toponimi, è spesso possibile ricostruire caratteristiche del territorio che possono addirittura essere scomparse, o momenti della storia di un luogo, o ancora l'appartenenza a ben precise tradizioni.

Per quel che riguarda i nomi propri che sono calati in un testo letterario, il discorso si complica ulteriormente, perché si presume che ogni nome sia stato scelto dal suo "creatore" in base a ben precise e attente considerazioni, non sempre rintracciabili non solo da parte del lettore, che anzi tende spesso ad ignorarle, bensì anche da parte del critico, che è invece interessato a tutto quel che si nasconde nel retrobottega di un autore.

L'onomastica letteraria come disciplina nasce in epoca relativamente recente, non solo in Italia, ma anche a livello internazionale. Maria Giovanna Arcamone, nel suo saggio *L'Onomastica letteraria oltralpe*,² ricostruisce l'itinerario percorso dagli studiosi di onomastica letteraria e individua la data di nascita ufficiale di questo settore di ricerca nel 1970, "quando nella rivista di ICOS "Onoma" venne attivata la sezione bibliografica *Literary Onomastics*."³

Attualmente la ricerca in questo campo viene portata avanti principalmente in Italia grazie all'attività dell'associazione "Onomastica e Letteratura" (=O&L), fondata a Pisa nel 1994, che organizza annualmente un convegno, i cui atti sono regolarmente pubblicati nella rivista "il Nome nel testo", oltre a curare una collana di studi di onomastica letteraria dal nome *Nominatio*.

² L'articolo si trova in „il Nome nel testo” XI (2009), pp. 183-196.

³ Ivi, p. 184.

Il crescente interesse nei confronti dell'onomastica letteraria ha condotto gli studiosi anche all'approfondimento di singoli aspetti teorici, fra i quali il problema della traduzione dei nomi. Laura Salmon Kovarski, che unisce alla propria attività di ricerca quella di traduttrice di testi dal russo in italiano, è stata, in Italia, nell'ambito dei congressi di O&L, fra i primi, nel 1997, ad affrontare la questione, aprendo la strada ad altri studi riguardanti l'onomastica letteraria in chiave traduttiva, fra i quali il ricco volume *Denominazioni proprie e traduzione* di Maurizio Viezzi, pubblicato nel non lontano 2010.⁴

L'oggetto di questa tesi è costituito appunto dal problema della resa in altre lingue dei nomi propri letterari.

Nella prima parte del mio lavoro ho effettuato ricerche e elaborato un *Forschungsbericht*, individuando trattazioni di linguisti e critici letterari comparse in articoli di riviste, in atti di convegni, in volumi dedicati alla traduzione e alla mediazione culturale. Ho privilegiato le trattazioni che si occupavano prevalentemente di testi tedeschi tradotti in italiano, ma ho preso in considerazione, quando mi è sembrato opportuno, anche contributi in cui si faceva riferimento a testi in lingua inglese, francese e spagnola.

Si è trattato di un lavoro di ricerca abbastanza complesso, dal momento che ho dovuto materialmente reperire testi pubblicati anche all'estero o seminascondi in miscellanee.

In molti casi ho trovato profonde convergenze fra i vari studi, ma non raramente anche pareri fra loro molto contrastanti e proposte di strategie traduttive innovative e del tutto originali.

⁴ Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, 200 p.

Si deve inoltre aggiungere che ho messo a fuoco principalmente i nomi che compaiono nelle opere letterarie scritte per l'infanzia, e questo per vari motivi. In primo luogo quasi sempre i nomi che vengono ideati dagli scrittori sono stati pensati per divertire, o comunque colpire i giovani e giovanissimi lettori, e questo possono farlo soprattutto quando sono densi di significati, come nel caso dei cosiddetti "nomi parlanti". È ovvio che il traduttore non possa sottrarsi a tale responsabilità e debba tradurre, e qualche volta anche riattualizzare, parzialmente o interamente il repertorio onomastico di un'opera. In secondo luogo, il *business* che sta alla base della circolazione dei testi per ragazzi favorisce l'attività di traduzione e richiede da parte del mediatore linguistico una forte dose di creatività. Si pensi ad es. alla saga di Harry Potter, la cui autrice ha addirittura istituito concorsi a premi fra i lettori delle varie nazionalità allo scopo di ottenere suggerimenti e suggestioni proprio relativamente alle rese in traduzione dei numerosissimi nomi dei suoi personaggi.

Nella seconda parte della tesi ho effettuato una sorta di verifica relativamente alle metodologie e strategie che sono state messe in pratica dai traduttori tedeschi di alcune delle opere di quattro autori italiani che occupano una posizione di rilievo nel campo della letteratura per l'infanzia: Italo Calvino, Gianni Rodari, Luigi Capuana e Mario Lodi.

Le *Fiabe italiane* di Italo Calvino vantano più di una traduzione. Ho limitato la mia indagine a tre di esse. La prima raccolta, *Sizilianische Märchen*, contenente solamente le favole di origine siciliana, è stata eseguita da Hannah Dehio.⁵ Nel 1993 viene pubblicata la seconda raccolta, decisamente più ampia rispetto alla prima, intitolata *Die Braut, die von Luft*

⁵ I. CALVINO, *Sizilianische Märchen*, München, Ed. Langewiesche-Brandt, 1962.

lebte und andere italienische Märchen.⁶ A curare l'edizione tedesca di quest'ultima è Burkhart Kroeber, traduttore tedesco di Italo Calvino e Umberto Eco, che nel 2014 si occuperà, insieme a Lisa Rüdiger, dell'edizione delle *Italienische Märchen* per la Fischer Klassik.⁷ La differenza fra l'edizione del 1993 e quella del 2014 sta nel numero di favole presenti nelle due raccolte: la prima ne riporta 61, la seconda ben 128.

Ho esaminato poi uno degli autori della letteratura per l'infanzia fra i più tradotti all'estero: Gianni Rodari. Nella vasta bibliografia del celebre scrittore ho scelto due opere che offrono un ampio materiale onomastico: *Cipollino* e *Favole al telefono*, tradotte rispettivamente da Pan Rova (*Zwiebelchen*) e da Ulrike Schimming (*Gutenachtgeschichten am Telefon*).

Restando sempre in tema di fiabe, il terzo autore analizzato è Luigi Capuana con il testo tradotto a fronte *Fiabe italiane - Italienische Märchen*.⁸ Le traduttrici Ina-Maria Martens e Emma Viale-Stein hanno scelto e tradotto solo 6 delle 20 fiabe contenute nella raccolta originale.

L'ultimo libro per bambini oggetto della mia analisi è *Cipì*, un testo scritto da Mario Lodi con la collaborazione dei suoi alunni. Della traduzione tedesca, *Cipì, ein Spatz will es wissen*,⁹ si è occupata Christina Fronterotta.

A ognuno di questi autori è stato dedicato un paragrafo e ogni nome tradotto è stato commentato e confrontato con la propria forma originale. Per quanto riguarda le opere più ampie, nella fattispecie le *Fiabe Italiane*,

⁶ ID., *Die Braut, die von Luft lebte und andere italienische Märchen*, München, Carl Hanser Verlag, 1993.

⁷ ID., *Italienische Märchen*, Frankfurt am Main, Fischer Klassik Taschenbuch, 2014.

⁸ L. CAPUANA, *Fiabe italiane - Italienische Märchen erzählt von Luigi Capuana*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2013.

⁹ M. LODI, *Cipì. Ein Spatz will es wissen*, Berlin, Altberliner Verlag, 1994.

Cipollino e le *Favole al telefono*, sono state elaborate delle tabelle dalle quali meglio si evincono le scelte e i procedimenti seguiti dai traduttori.

La tesi è corredata da un indice dei nomi dei personaggi citati in originale e in traduzione.

1. LA RIFLESSIONE TEORICA

1.1 Peter Newmark - La traduzione: problemi e metodi

In *Approaches to Translation*¹ Newmark affronta aspetti che vengono spesso trascurati nei testi sulla traduzione. Fra questi troviamo la resa dei nomi propri, ritenuti una categoria esterna alla lingua in quanto asemantici. Questa è una convinzione diffusa fra molti studiosi, in particolare da J. P. Mill nel suo saggio *A system of logic ratiomative and inductive*.² Di conseguenza essi non possono e non devono essere tradotti. Lo studioso tuttavia riconosce il fatto che i nomi, in quanto vengono immessi in lingue e culture diverse, possono subire modifiche sia dal punto di vista della grafia che della resa acustica. A sostegno di questa tesi Newmark cita:

- I nomi dei personaggi storici: ad esempio il nome dinastico dei re di Francia *Louis* in inglese diventa *Lewis*, in italiano *Luigi* e in tedesco *Ludwig*. *Martin Luther* ad es. in italiano diventa *Martin Lutero*.
- I nomi biblici (dei profeti e dei santi): *Abramo* è *Abraham* sia in inglese che in tedesco. *San Francesco d'Assisi* in tedesco diventa *Heiliger Franz von Assisi*, ma possiamo anche trovare *Franziskus von Assisi*.
- I nomi degli artisti: sono pochi i nomi degli artisti a cambiare dall'italiano al tedesco. Fra questi ci sono *Tiziano/ Tizian* e *Raffaello/ Raffael*. Gli altri rimangono invariati (*Perugino, Filippo Brunelleschi, Donatello, ...*).

¹ P. NEWMARK, *Approaches to translation*, Oxford, Pergamon Press, 1981.

² J. P. MILL, *A system of logic ratiomative and inductive*, Toronto, Toronto University Press, 1973, p. 22.

Al giorno d'oggi soltanto il nome del papa viene tradotto in tutte le lingue. Newmark osserva che i nomi vengono tradotti solo se vengono naturalizzati l'ambiente e i personaggi. Per offrire un esempio di ciò l'autore cita Neubert³ (1973), il quale ha affermato che nella migliore traduzione tedesca del romanzo *Tom Jones* di *Henry Fielding* i cognomi sono stati tradotti. Il motivo di questa scelta sta nel fatto che essi, oltre a identificare una persona, possiedono un ben preciso significato. Comunque Newmark osserva che in una traduzione moderna la scelta sarebbe quella di non tradurre questi cognomi per non "cambiare la nazionalità" dei personaggi. Nella letteratura per l'infanzia invece è lecito a suo avviso tradurre i nomi propri quando i personaggi e gli esseri fatati sono già conosciuti nella letteratura di arrivo. Se i protagonisti di un'opera sono invece i portatori di determinate caratteristiche nazionali, i loro nomi devono venire mantenuti nella forma originale (ad esempio quelli dei personaggi dei *Promessi sposi* nella versione tedesca *Die Brautleute*).

Uno dei possibili procedimenti utilizzati per la trasposizione del nome nella lingua d'arrivo è quello di tradurre la parola che esso contiene: *Lucignolo* ad es. viene tradotto in tedesco con *Kerzendocht* o, nelle vecchie traduzioni, *Röhle*. Ma rendere le peculiarità del personaggio salvaguardando la sua nazionalità non è semplice. Una soluzione al problema è quella di riprodurre le connotazioni sonore dell'originale nella lingua d'arrivo; ma il traduttore è tenuto anche a verificare l'esistenza di una traduzione o di una trascrizione precedenti e già diffuse. Infatti è sconsigliabile ritradurre i nomi propri nelle opere note nella cultura della lingua d'arrivo: non si può tradurre ad es. *Popeye* in *Occhio Sporgente* dal momento che in Italia è

³ A. NEUBERT, *Namen und Übersetzung*, "Der Name in Sprache und Gesellschaft. Beiträge zur Theorie der Onomastik", XXVII (1973), pp. 74-79.

conosciuto come *Braccio di ferro*, e non si può tradurre *Schneewittchen* con *Nevina*, come qualcuno ha proposto,⁴ poiché ormai la protagonista della fiaba dei Grimm è *Biancaneve*. Se invece si tratta di un'opera sconosciuta al pubblico destinatario della traduzione e le peculiarità insite nel nome proprio sono importanti tanto quanto la nazionalità, si può procedere a una trasposizione. Il risultato tuttavia non avrà mai la stessa efficacia della forma originale; inoltre per trovare un valido corrispondente occorre una buona dose di immaginazione. Tale soluzione, osserva Newmark, può essere messa in atto solo nel caso in cui il messaggio che il nome reca sia trasmissibile nella cultura di arrivo; e tale operazione richiede un notevole talento linguistico.

⁴ A. GRAMSCI, *Fiabe dei fratelli Grimm, apologhi e racconti torinesi, di Ghirlanza e del carcere*, Milano, Ledizioni, 2014.

1.2 Friedhelm Debus - Sulla traduzione dei nomi

Friedhelm Debus cita, nel suo volume *Namen in literarischen Werken: (Er-)Findung, Form, Funktion*, quanto Jacob Grimm afferma nel trattato *Über das Pedantische in der deutschen Sprache*, e cioè che tradurre è estremamente difficile, tanto che nemmeno Schlegel e Voss⁵ sono stati in grado di restituire nella loro lingua la bellezza dei testi di Shakespeare e di Omero:

Tradurre è tradurre, *traducere navem*. Chiunque abbia il talento per navigare è capace di equipaggiare e condurre una nave a piene vele verso la sponda opposta, ma una volta là si troverà comunque in una terra con un'atmosfera e un territorio completamente diversi.⁶

Ciò vale per la traduzione in generale. Debus si sofferma su quanto concerne la traduzione dei nomi nella letteratura. Cosa deve fare il traduttore? Deve tradurli o lasciarli così come sono? Per Hans Joachim Störig, autore di un'antologia sui problemi della traduzione, i nomi fanno parte di una categoria speciale. Sono fondamentali per la relazione tra la parola e il suo referente o il concetto ad esso collegato.⁷ La scelta di tradurre o meno i nomi nelle opere letterarie è una questione spinosa nel campo della traduzione, perché spesso è difficile, se non addirittura impossibile, ottenere un'esatta e adeguata trasposizione nella lingua d'arrivo.

⁵ J. H. VOSS (1751-1826) è stato poeta e famoso traduttore dei poemi omerici e di altre opere della letteratura classica latina e greca.

⁶ J. GRIMM, *Über das Pedantische in der deutschen Sprache*, "Reden und Abhandlungen. Mit einem Vorwort von Otfrid Ehrismann", 1847, p. 331.

⁷ H. J. STÖRIG, *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963, p. XXII.

Debus cita diversi studiosi. Uno di questi è ancora Störig, il quale osserva che “i nomi suscitano in un connazionale dell’autore un determinato sentimento perché suggeriscono un’associazione specifica”.⁸ Ciò rimanda a una delle funzioni attribuite al nome da Debus, quella della caratterizzazione, che egli riprende dalla classificazione effettuata da Dieter Lamping.⁹ Altre funzioni svolte dai nomi letterari sono quelle che ritroviamo nei nomi parlanti, classificanti, dal suono simbolico o personificanti: funzioni che contribuiscono tutte a evocare determinati aspetti del personaggio portatore del nome. Cosa può fare allora il traduttore per non perdere tutte le indicazioni che un nome suggerisce?

Störig¹⁰ sostiene che non si dovrebbe ricorrere alla traduzione, bensì lasciare i nomi così come sono. Poco importa se i lettori che hanno poca, se non addirittura nessuna, padronanza della lingua di partenza dell’opera tradotta non potranno ricevere alcuna informazione dal nome.

Molti altri traduttori e studiosi sono dello stesso parere. Anche Hermann Ammann trova assurdo il fatto di dover tradurre i nomi. Zellger sostiene che non sono traducibili, così come non è traducibile il significato che sono in grado di evocare nel testo originale. Hillebrand ribadisce questo concetto aggiungendo che i nomi scelti dagli autori sono come marchi e tali devono rimanere. Poco importa quale funzione possano rivestire dal punto di vista del significato. Secondo Berend la traduzione di tutti i nomi propri costituisce un problema fondamentalmente irrisolvibile per il traduttore.

⁸ H. J. STÖRIG, *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963, p. XXII.

⁹ D. LAMPING, *Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens*, Bonn 1983.

¹⁰ STÖRIG, *Das Problem des Übersetzens*, op. cit., p. XXII.

Tali atteggiamenti negativi deriverebbero tuttavia, secondo Debus, dal fatto che il problema della traducibilità dei nomi propri è stato trascurato nei testi di introduzione alla teoria e al metodo della traduzione. È infatti possibile rinvenire non solo esempi pratici più o meno fortunati di traduzione o sostituzione dei nomi letterari, bensì anche diverse riflessioni teoriche sul tema, nelle quali i traduttori tentano di trovare di volta in volta soluzioni traduttive diverse. Questo vale soprattutto per i nomi di persona che possiedano un ben preciso significato e che implicino delle associazioni di tipo qualitativo. Comunque sia, c'è ancora una certa riluttanza nei confronti della traduzione dei nomi propri.

In passato, come si è visto, si reputava utile tradurre i nomi nelle opere letterarie, mentre al giorno d'oggi si ritiene generalmente preferibile lasciarli così come sono. Le traduzioni venivano fatte per le persone che non sapevano le lingue straniere. Oggi la conoscenza delle lingue e delle culture straniere è più diffusa, per cui si preferisce mantenere i nomi nella loro forma originale. Come osserva Fritz Güttinger “George resta George e Ann rimane Ann”.¹¹ I buoni traduttori tuttavia hanno sempre sostenuto che evitare di tradurre i nomi parlanti significa anche non soddisfare lo scopo cui questi assolvono al momento della loro assegnazione. I nomi parlanti devono saper comunicare anche nella lingua d'arrivo. Prova ne è che tale genere di nomi tende in realtà ancora oggi a venir tradotto.

Debus cita anche un'analisi condotta su 120 traduzioni tedesche di brevi testi americani in prosa, la quale dimostra che i singoli traduttori hanno opinioni diverse quando si tratti di tradurre o meno un nome.

¹¹ F. GÜTTINGER, *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*, Zurich, Manesse Verlag, 1963, p. 77.

Sorprendentemente, solo una risicata maggioranza di costoro è d'accordo sul mantenere il nome nella lingua di partenza!

Debus ha svolto una personale analisi comparatistica sulle traduzioni di alcuni titoli shakespeariani fatte da Schlegel e Tieck e, successivamente, da Schaller e Fried. La formula *As You Like It* è diventata *Wie es euch gefällt*, mentre al posto di *Measure for Measure* troviamo *Maß für Maß*. Ciò dimostra che anche nelle traduzioni più recenti si sono mantenute le scelte di Tieck e Schlegel. Sulla base di ciò Levý distingue ben tre procedimenti di traduzione dei nomi letterari, che sono la traduzione, la sostituzione e la trascrizione (Debus aggiunge a questo elenco un quarto metodo, che è quello della trasposizione). Questi possono essere sintetizzati come segue:

- 1) **Traduzione:** ad esempio il nome parlante *Touchstone* diventa *Probstein* (Schlegel/ Tieck) e *Prüfstein* (Schaller/ Fried).
- 2) **Traduzione libera:** nel caso del raffinato Shakespeare abbiamo *abhorrent/ abscheulich* oppure *whoreson/ Hurensohn*.
- 3) **Sostituzione:** la ragazza di campagna *Audrey* viene sostituita con *Kätchen* (Schlegel/ Tieck) o *Adele* (Schaller), mentre Fried non sostituisce.
- 4) **Trascrizione:** *Phebe* diventa *Phoebe* (Schlegel/ Tieck e Fried), mentre con Schaller diventa *Phöbe*.

I diversi tipi di nome vengono trattati in vari modi a seconda delle intenzioni del traduttore e del tipo di opera letteraria che questo si trovava davanti. Il significato di determinati nomi è importante per il contenuto di certe opere: molto spesso infatti gli autori, creando nomi ben precisi e studiati per assolvere un determinato scopo, mettono il traduttore davanti a

un compito impegnativo non indifferente, che è quello di restituire una struttura comunicativa e funzionale adeguata.

I nomi parlanti possono essere tradotti o trascritti dunque quando il loro significato è evidente e riconosciuto dall'autore. Ma dobbiamo anche considerare l'eventualità che nomi simili possano essere caricati di significati attraverso componenti aggiuntivi (quali ad esempio l'epoca, l'ambiente, il contesto o lo stile in cui l'opera di appartenenza si colloca), elementi difficili da rendere con una traduzione diretta. Un'altra difficoltà sta nella restituzione di determinate e importanti suggestioni foniche che vanno a costituire insieme agli altri elementi un'aura particolare. Se non si riesce a trovare nessuna forma corrispondente o simile, occorre lasciare il nome nella sua veste originale. Sta al traduttore saper cogliere l'insieme delle caratteristiche di un nome per poi prendere una decisione creativa e adeguata. Da questo dipende la buona traduzione del nome in letteratura.

1.3 Dietlind Krüger - Onomastica letteraria in Germania ed esempi sul metodo di traduzione¹²

La Krüger esordisce dicendo che al giorno d'oggi nelle università di Leipzig, München e Düsseldorf si svolgono lezioni di onomastica letteraria e che recentemente in Germania sono state elaborate vari studi in questo campo, fra i quali anche manuali. All'università di Leipzig sono stati redatte negli ultimi dieci anni diverse tesi magistrali sull'argomento. Si dispone anche di nuove riviste come le "Namenkundliche Informationen" o "Onomastica Slavogermanica". Come si è visto, con la pubblicazione nel 2002 di *Namen in literarischen Werken* a cura di Friedhelm Debus si dispone di un panorama più definito nell'ambito dell'onomastica letteraria.

1.3.1 Le funzioni dei nomi letterari

Determinare la funzione dei testi letterari rappresenta compito principale dell'onomastica letteraria. In pratica le ricerche mirano ad avvicinare il fruitore dei testi letterari al segreto dei nomi che questi contengono. Ciò porta a interrogarsi da una parte sulle motivazioni delle scelte degli autori e dall'altra sulle funzioni che vengono attribuite ai nomi stessi. Di conseguenza, per determinare la funzione attribuita al nome assegnato a un personaggio, occorre avvicinarsi alle intenzioni dell'autore, che nella maggior parte dei casi non vengono esplicitate dall'autore stesso.

¹² D. KRÜGER, *Eigennamen in der literarischen Übersetzung, dargestellt am Beispiel von Übersetzungen von J.K.-Rowlings "Harry Potter"*, "Namenkundliche Informationen", LXXXVI (2004), pp. 141-164.

La Krüger riporta la classificazione delle funzioni letterarie operata da Debus sulla base dell'inventario di Lamping,¹³ cui abbiamo precedentemente solo accennato. Tali funzioni sono le seguenti:

- Identificazione: nel momento in cui viene assegnato un nome si conferisce una precisa identità ad un personaggio o a un luogo.
- Invenzione o simulazione: l'autore introduce nel suo testo dei nomi inventati, ma che possono anche avere riscontro nella realtà.
- Caratterizzazione: questa funzione può essere espressa in diversi modi e non soltanto attraverso i nomi parlanti, bensì anche attraverso i nomi dal suono simbolico (*klangsymbolische Namen*), come nel caso della principessa *Pirlipat* del racconto di E.T.A. Hoffmann *Schiaccianoci e il re dei topi*.
- Mitizzazione: si tratta della convinzione che nel nome sia contenuto un potere strettamente collegato con il suo portatore. Presso molte culture, specie in quelle primitive, si ritiene infatti che colui che conosce il nome segreto di un altro, possa averlo in suo potere.
- Accentuazione/ anonimizzazione: tali funzioni sono strettamente collegate l'una con l'altra. Nel caso dell'accentuazione, il nome va oltre la funzione dell'identificazione e si basa perlopiù su giochi onomastici, suoni simbolici e connotazioni di vario tipo. Per quanto riguarda l'anonimizzazione avviene il processo opposto (es. *Die Marquise von O.*).

1.3.2 Tipi di nomi letterari

¹³ LAMPING, *Der Name in der Erzählung...*, op. cit.

A prescindere dal fatto che sia frutto dell'invenzione dell'autore o che appartenga al patrimonio dei nomi reali, ogni nome proprio che compare all'interno del testo letterario viene considerato un "nome letterario". Sulla base di questa premessa possiamo offrire ben tre tipologie di nomi letterari. Alla prima appartengono i nomi "classificanti". Dobbiamo a Birus questa denominazione, secondo la quale si indicano quei nomi "assegnati a determinate persone per motivi religiosi, nazionali, sociali oppure sulla base di convenzioni letterarie".¹⁴ Dal momento che questo tipo di nomi offre precise indicazioni di tempo e luogo, Debus riprende questa categoria per inserirla sotto la funzione della caratterizzazione. Nomi di questo tipo sono *Tonio Kröger* e *Alonzo Gieshübler*, chiari esempi di combinazioni antitetiche fra un nome proprio dal suono di provenienza straniera ed esotica e un cognome marcatamente tedesco. Anche se non in modo diretto come i nomi parlanti, quelli classificanti sono in grado di fornirci informazioni sui loro portatori.

L'altra tipologia di Birus, anch'essa inserita da Debus sotto la funzione caratterizzante, è quella dei nomi personificanti, conosciuti nel campo dell'onomastica tedesca come prefigurati, allusivi o *Zitatnamen*. Con questa dicitura vengono indicati i nomi che possiedono una connessione con referenti reali o immaginari. Tale categoria è a sua volta divisa in due sottogruppi:

- *materiell-verkörpernde Namen*, ovvero quei nomi propri che compaiono in un'opera letteraria e possiedono un referente noto (es.

¹⁴ H. BIRUS, *Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen*, „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik“, XVII (1987), 67, pp. 38-51.

Wilhelm Tell e *Hermann Gessler* nel dramma *Wilhelm Tell* di Schiller oppure *Giulio Cesare* nell'omonima tragedia di *Shakespeare*).

- *ideel verkörpernde Namen*, vale a dire quando il portatore immaginario di un nome non corrisponde al referente originario, bensì presenta delle somiglianze con il modello autentico. A dimostrazione la Krüger cita, dal *Diario di Adam* dello scrittore norvegese Knut Faldbakken, il soprannome *Ali*, assegnato ad *Adam* dopo che ha impartito una dura lezione a un altro personaggio. Il soprannome è un chiaro riferimento al pugile statunitense *Muhammad Ali*.

Come terza e ultima tipologia di nomi letterari, la studiosa inserisce i *redende*, *klangsymbolische* e *klanglich-semantische Namen*. I *redende Namen*, ovvero i nomi parlanti, sono senza ombra di dubbio la categoria più "aperta" dei nomi letterari. La letteratura per l'infanzia è il settore che vanta una grande presenza di nomi appartenenti a questo gruppo (si veda *Jim Knopf*, protagonista dell'omonimo romanzo per bambini di Ende tradotto in Italia come *Jim Bottone*). Questi nomi, osserva Gutschmidt, contengono accenni diretti alla peculiarità dei portatori stessi. Queste possono essere caratteristiche fisiche o psicologiche, abitudini, passioni oppure occupazioni.

I nomi dal suono simbolico (*klangsymbolische Namen*) possiedono determinate combinazioni di suoni che, a seconda della presenza di vocali scure o chiare, consentono di evocare impressioni negative o positive nel lettore.¹⁵ Krüger fa presente ad es. che la combinazione tedesca dei suoni /gm/ all'inizio del nome *Gmork*, personaggio della *Storia infinita* di

¹⁵ H. BIRUS, *Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen*, „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik“, XVII (1987), 67, pp. 38-51.

Michael Ende reso in italiano come *Mork*, fa scattare nel lettore una sensazione di minaccia e pericolo.

Fra i nomi dal suono simbolico vi sono quelli che possiedono anche delle associazioni semantiche, ovvero i *klanglich-semantische Namen*. Questa nuova categoria è stata inserita grazie a un studio della Sobanski, secondo la quale questa tipologia di nomi è in grado di evocare determinati concetti semantici.¹⁶ Krüger prende ancora una volta un esempio dalla *Storia infinita* di Ende e cita il fortunadrigo *Fuchur*, tradotto in Italia come *Fùchur* nel libro e *Falkor* nella trasposizione cinematografica. Secondo la studiosa il nome *Fuchur* può essere associato, grazie al suono, al verbo *fauchen* ('soffiare'), significato che purtroppo si perde nella traduzione italiana, anche a causa del fatto che la nostra lingua non dispone della spirante velare sorda.

1.3.3 La traduzione dei nomi letterari

In Germania gli studi sull'onomastica letteraria non si sono limitati soltanto ai testi tedeschi, bensì anche a testi tradotti in tedesco. I primi studi sulle difficoltà della traduzione dei nomi sono stati intrapresi da Neubert¹⁷ (1973), Gläser¹⁸ (1976) e Müller¹⁹ (1984). Uno studio importantissimo è quello di Lietz²⁰ (1991), che si è occupato della traduzione dei nomi dal

¹⁶ I. SOBANSKI, *Die Eigennamen in den Detektivgeschichten Gilbert Keith Chestertons. Ein Beitrag zur Theorie und Praxis der literarischen Onomastik*, „Europäische Hochschulschriften“, XXI (2000), 218, p. 81.

¹⁷ A. NEUBERT, *Namen und Übersetzung*, „Der Name in Sprache und Gesellschaft. Beiträge zur Theorie der Onomastik“, XXVII (1973), pp. 74-79.

¹⁸ R. GLÄSER, *Zur Übersetzbarkeit von Eigennamen*, „Linguistische Arbeitsberichte“, XIII (1976), pp. 67-78.

¹⁹ D. MÜLLER, *Der Eigename als Reale in der Translation*, „Beiträge zur Onomastik“, I (1984), pp. 232-238.

²⁰ G. LIEZT, *Eigennamen in der norwegischen Gegenwartssprache. Probleme ihrer Wiedergabe im Deutschen am Beispiel belletristischer Texte*, Frankfurt am Main, Lang, 1992, p. XXI.

norvegese al tedesco nei testi letterari. Il lavoro di Lietz è stato uno dei primi a collegare i metodi della ricerca onomastica con quelli della teoria della traduzione.

Anche la Krüger osserva che al giorno d'oggi, nella maggior parte dei casi, il nome rimane invariato nelle traduzioni, perdendo il più delle volte la funzione che aveva nella lingua di partenza. Aggiunge tuttavia che, anche nel caso si scegliesse di tradurlo, il nome non sarebbe quasi mai in grado di venir reso con esattezza e in modo adeguato.

Qual è il motivo della particolare difficoltà della traduzione dei nomi letterari? Dietling Krüger risponde che il traduttore si trova davanti a un doppio compito: da una parte deve pensare a mantenere intatto il referente del nome proprio e dall'altra a conservare le valenze che il nome di costui possiede nel testo originale. Queste ultime comprendono associazioni (negative, positive o neutrali), come pure rappresentazioni e sentimenti collegati al nome.²¹ Tali collegamenti, all'interno delle traduzioni dei testi letterari, possono anche non aver significato per una nuova cerchia di lettori. Inoltre, quanto più la lingua di partenza e quella d'arrivo sono distanti tra loro, tanto più diventa difficile riconoscere le funzioni originarie del nome.

I nomi parlanti costituiscono spesso un problema rilevante per la teoria della traduzione. Il traduttore deve partire dal presupposto che deve riuscire ad arrivare, in modo più o meno chiaro, a rendere i significati principali di cui l'autore aveva caricato il nome stesso. La caratterizzazione può essere sia diretta che nascosta, ed inoltre deve mantenere collegamenti col proprio contesto. Dietling Krüger, prendendo come esempio la celebre saga di J.K.

²¹ S. SONDEREGGER, *Die Bedeutsamkeit der Namen*, „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik“, LXVII (1987), p. 15.

Rowling *Harry Potter*, prosegue elencando i tipi di nomi letterari e le corrispondenti tipologie traduttive nella resa in tedesco.

Quando si tratta di nomi classificanti i tentativi di traduzione si fanno ancora più difficili. In primo luogo occorre decidere quale funzione del nome occorra mantenere in quel determinato contesto (ad es. funzione sociale, locale, nazionale o religiosa). Krüger fa l'esempio di *Igor Karkaroff*, personaggio che fa la sua prima comparsa in *Harry Potter e il calice di fuoco*, facendo notare che sia il nome che il cognome sono di origine russa. Secondo la studiosa questa scelta è motivata dal fatto che il personaggio di *Igor Karkaroff* è preside di una scuola di magia che si trova in un posto freddo a est. Altri esempi simili a questo sono costituiti da *Gernot Alberich*, preside della scuola di magia tedesca, e *Madame Olympe*, direttrice della scuola di magia francese.

Nei libri di *Harry Potter* si trovano numerosi nomi personificanti. Il loro riferimento a un determinato personaggio è essenziale. L'autore ricorre a questa categoria di nomi per far scattare nel lettore un collegamento immediato. Quando gli Inglesi leggono il nome *Connelly* ad esempio, questo viene associato al celebre comico *Brian Connelly*. Questo tipo di associazione collettiva non è possibile ottenerlo ovviamente in una traduzione. In casi simili non è possibile trovare una soluzione applicabile universalmente. Un'alternativa al mantenimento della forma invariata del nome sarebbe quella di trovare una personalità corrispondente nei paesi della lingua d'arrivo, ma questo comporterebbe poi un cambiamento del nome nella sua forma acustica e uno stravolgimento dell'ambiente di provenienza del personaggio stesso.

1.3.4 Metodi di traduzione dei nomi propri nei testi letterari

Dietling Krüger, sempre sulla base della saga di *Harry Potter*, distingue ben otto procedimenti di traduzione.²² Questi metodi non fanno parte di un unico gruppo, ma sono divisi in due sottogruppi a seconda della scelta di rimanere fedeli all'originale o di "privilegiare" il destinatario dell'opera. Il primo gruppo sceglie di restare fedele all'autore e mantiene i nomi nella sua forma originaria oppure ricorre ad una trascrizione:

- Mantenimento forma originaria/ fedeltà all'autore
 1. Forma invariata: in tedesco troviamo *Albus Dumbledore* come in inglese, a differenza della traduzione italiana, dove esso è stato reso con *Albus Silente*.
 2. Trascrizione/ Traslitterazione: in russo abbiamo *Alàbus Dambldor*.
- Cambiamento/ attenzione al lettore
 3. Esonimo < Endonimo (nei nomi geografici): *Scotland/ Schottland*
 4. Forme corrispondenti di nomi (nomi di persona, in particolar modo quando si tratta di nomi di battesimo di origine cristiana): *Nickolas/ Nikolaî*.
 5. Metonomasia (quasi una traduzione letterale delle varie parti del nome): ingl. *Nearly Headless Nick*, ted. *Der Fast Kopflose Nick*, it. *Nick-Quasi-Senza-Testa*.

²² D. KRÜGER, *Eigennamen in der literarischen Übersetzung, dargestellt am Beispiel von Übersetzungen von J.K. Rowlings "Harry Potter"*, "Namenkundliche Informationen", LXXXVI (2004), pp. 141-164.

6. Sostituzione per mezzo di altri nomi propri: la *Bonfire Night* diventa in tedesco *Silvester*. Oppure si ricorre a nomi più creativi, come nel caso di *Quentin*²³ *Trimble* (it. *Dante Tremante*), che diventa in tedesco *Quirin Sumo*.²⁴
7. Antonomasia (sostituzione di un nome proprio con una perifrasi o un appellativo): il *Boxing Day* diventa *Tag nach dem Weihnachtsfeiertagen*.
8. Soppressione: si sceglie di omettere il nome nella traduzione.

Al termine del suo excursus la Krüger fa notare come la ricerca onomastica letteraria in Germania si sia stabilizzata. Negli ultimi anni è aumentato il numero degli studi intrapresi. Tuttavia la maggior parte dei nomi che sono stati esaminati fanno capo a singole opere letterarie e non all'intero panorama onomastico. L'intensificarsi delle ricerche riguardanti la traduzione dei nomi letterari nel campo dell'onomastica letteraria, conclude Krüger, ha contribuito a far assumere a quest'ultima un ruolo rilevante nell'ambito della teoria della traduzione.

²³ Questo è un esempio di *Zitatname* con riferimento al regista Quentin Tarantino.

²⁴ *Quentin Trimble* viene citato nel primo libro di Harry Potter. Costui è l'autore del un libro *Le forze oscure: guida all'autoprotezione*, che si trova nella biblioteca di Hogwarts.

1.4 *Laura Salmon Kovarski* - Onomastica letteraria e traduttologia: dalla teoria alla strategia²⁵

Dopo aver illustrato e messo a confronto le varie problematiche emerse durante il dibattito teorico in campo onomastico e traduttologico sul rapporto fra i nomi propri letterari e la traduzione, Laura Salmon replica affermando che la teoria secondo la quale tutti i nomi propri sono intraducibili contrasta con la realtà, dal momento che molti nomi propri sono stati tradotti. La studiosa sostiene la legittimità e la correttezza dell'affrontare il problema della traduzione dei nomi propri e prosegue elencando le tecniche da lei adottate nella sua attività di traduttrice allo scopo di portare a una resa adeguata dei nomi nella lingua d'arrivo. I procedimenti da lei adottati più frequentemente sono:

- **Trascrizione interfonetica**, quando il nome è diffuso nelle varie lingue (es. *Alice*). L'unico difetto è l'utilizzo incongruo che ne è stato fatto. Esempio lampante è *Ivan*, che in russo corrisponde a *Giovanni*, ma rimane invariato (es. *Ivan il terribile*).
- **Traduzione interlinguistica**. In *Aschenputtel*, *Cendrillon*, *Cenerentola*, *Cenicienta* e *Cinderella* troviamo sempre l'elemento "cenere".
- **Trasposizione su base fonica o raffigurativa**. Consiste nel riprodurre la tipologia del nome originale (*Goofy/ Pippo*) o nell'illustrare il personaggio (*Zio Paperone/ Uncle Scrooge*). In quest'ultimo abbiamo in italiano una semplificazione rispetto all'originale, poiché *Scrooge* rimanda all'avarico personaggio della

²⁵ L. SALMON KOVARSKI, *Onomastica letteraria e traduttologia: dalla teoria alla strategia*, "Rivista Italiana di Onomastica", III, 1 (1997), pp. 67-93.

novella di Dickens. È un caso di antonomasia letteraria per caratterizzare la tirchieria del ricco papero disneyano.

- La **trasposizione semiotica o funzionale** consiste nel processo inverso a quello della trasposizione su base raffigurativa. Un chiaro esempio lo troviamo nel marinaio *Popeye* (lett. ‘occhio sporgente’), che in italiano viene reso come *Braccio di Ferro*.
- E infine la **non-traduzione**. Come è stato già fatto notare in precedenza, essa resta sempre un validissimo metodo di resa del nome nella lingua d’arrivo.

1.5 Pierangela Diadori - Verso la consapevolezza traduttiva²⁶

La traduzione dei nomi (antroponimi, toponimi, ...) non è solo soggetta a valutazioni linguistiche o traduttive. Il traduttore spesso deve tener conto di elementi extratestuali come i gusti del pubblico, le conoscenze che questo ha dell'opera originale e gli interventi di editori che spesso hanno più a che fare con questioni di marketing.

Secondo lo schema di Diadori, il nome può ricevere i seguenti trattamenti:

- Traslitterazione: può essere traslitterato se la lingua di partenza ha un alfabeto diverso da quella di arrivo (es. cinese e giapponese).
- Non-traduzione.
- Sostituzione con una forma-calco: come *Scarlett O'Hara/ Rossella O'Hara*.
- Sostituzione con un nome che conservi la caratteristica esotica del personaggio: per esempio *Pinocchio* in russo diventa *Buratino* per conferire al personaggio una certa "italianità".
- Trasposizione su base fonetica o raffigurativa: metodo che troviamo nei personaggi di fumetti o fiabe (es. *Goofy/ Pippo*).

Lo schema presentato qui sopra riguarda soprattutto personaggi inventati. Al giorno d'oggi, nel caso dei personaggi reali si preferisce optare per la non-traduzione o per la traslitterazione. Nelle fiabe dei fratelli Grimm si utilizza il metodo del calco (es. *Cappuccetto Rosso/ Rotkäppchen*), mentre nella saga di *Harry Potter* si cerca di andare oltre a questo metodo

²⁶ P. DIADORI, *Verso la consapevolezza traduttiva*, Perugia, Guerra, 2012, 290.

tenendo conto anche dei giochi di parole: *Tom Marvolo Riddle* è diventato in italiano *Tom Orvoloson Riddle* per cercare di riprodurre l'anagramma *I am Lord Voldemort/ Io sono Lord Voldemort*.

Per quanto riguarda i toponimi la questione è diversa. Se nel testo letterario sono presenti nomi di luoghi reali, si può ricorrere a tre procedimenti:

1. Mantenimento del nome originale nel caso sia ipotizzabile che i destinatari conoscano il luogo in base alle connotazioni che gli vengono attribuite (es. il quartiere di New York *Broadway*).
2. Utilizzo di un termine generico per fare riferimento alla connotazione del luogo, per cui si può utilizzare un'espressione quale *quartiere dei teatri di New York* invece di *Broadway*.
3. Sostituzione con il nome di un luogo che ha una funzione equivalente: *Covent Garden* (Londra) al posto di *Broadway*.

1.5.1 Le strategie per tradurre i nomi propri nella letteratura per l'infanzia

Per analizzare i nomi nei testi tradotti sono stati scelti i sette metodi di traduzione di Davies.

1. **Mantenimento (*Preservation*)**, es. *Minerva*.
2. **Aggiunta (*Addition*)**. Questo metodo si collega al primo perché lo adottiamo quando viene mantenuto il nome originale. Vengono aggiunte delle informazioni per mezzo di note, di solito note a piè di

pagina, dell'introduzione e di glosse. Il traduttore cinese di *Harry Potter* ha utilizzato questo metodo.

3. **Omissione (*Omission*)**. È il procedimento opposto all'addizione. Nella traduzione di "Uomini che odiano le donne" si sceglie di lasciare solo il nome proprio *Lisbeth* invece di *Lisbeth Salander*, che ricorre nel testo di partenza.
4. **Globalizzazione (*Globalization*)**. Tramite questo processo vengono sostituiti tratti tipici di una determinata cultura con elementi più neutri. Per esempio il "gatto siamese" viene tradotto semplicemente con "gatto".
5. **Localizzazione (*Localization*)**. Questa strategia include un adattamento fonologico e grammaticale dei nomi. Il personaggio della serie *Winnie-the-Pooh Christopher Robin* diventa *Kristoferis Robinas* in lituano.
6. **Trasformazione (*Transformation*)**. Il nome originale viene alterato sulla base, secondo Davies, del giudizio del traduttore o dell'editore. Per esempio la *Philosopher's Stone* di *Harry Potter* (tradotta fedelmente in italiano come *Pietra Filosofale*) è diventata nelle pubblicazioni americane *Sorcerer's Stone*.
7. **Creazione (*Creation*)**. Significa inserire un nome proprio nella traduzione che sia completamente diverso rispetto a quello che si trova nel testo di partenza. Raramente si fa ricorso a questo procedimento. Se il traduttore utilizza questo metodo è per compensare. Per esempio quando toglie un'allitterazione da una parte per inserirla altrove.

1.6 Giuliana Garzone - I nomi dei personaggi dei cartoni animati di Walt Disney nella prospettiva traduttologica²⁷

Analizzando la traduzione e l'adattamento dei nomi propri di personaggi e luoghi disneyani, Giuliana Garzone ricostruisce determinate procedure all'interno del processo traduttivo.

I procedimenti di traduzione/ trasposizione dall'anglo-americano all'italiano è molto complesso e non è possibile ottenere una traduzione puntuale. Fra i nomi che vengono semplicemente tradotti troviamo *Pet-Leg Pete/ Pietro Gambadilegno* o *Grandma Duck/ Nonna Papera*. Meglio ancora l'esempio di *Cruella De Vil* diventata *Crudelia De Mon*, che, oltre a tradurre puntualmente, riproduce la stessa forma apocopata di "demone". Questa traduzione puntuale, nota Garzone, non vale per la maggior parte dei casi in cui si deve considerare la presenza di meccanismi più indiretti come la trasposizione culturale, la compensazione e la sostituzione.

Un primo metodo consiste nell'individuare i tratti semantici rilevanti trasmessi dal nome oppure riconoscere possibili componenti "di tipo connotativo non specificatamente culturali" con conseguente valutazione del loro valore all'interno del contesto del cartone animato. Partendo da *Mickey Mouse*, composto da due elementi (rispettivamente nome e cognome), Garzone fa notare come nella versione italiana non venga assegnato un secondo nome. Si sceglie di ampliare il secondo elemento dell'originale (*Mouse*) e di aggiungere un suffisso diminutivo. Aggiungere il diminutivo, come avviene anche in *Donald Duck/ Paperino* e *Daisy Duck Paperina*, serve a compensare la mancanza di quel meccanismo fonico-

²⁷ G. GARZONE, "I nomi dei personaggi dei cartoni animati di Walt Disney nella prospettiva traduttologica", *Rivista Italiana di Onomastica*, XIII (2007), 1, pp. 151-166.

allitterativo presente nella lingua di partenza. Questa allitterazione interna viene ritrovata in *Donald Duck*, che nel fumetto italiano diventa *Paolino Paperino*. L'unica differenza che troviamo sta nell'aggiunta del suffisso diminutivo rispetto all'inglese. Alcuni nomi, in particolar modo quelli appartenenti a personaggi legati in una serie, sono basati solo ed esclusivamente su un ordine fonico. Fra questi troviamo i tre nipotini di Paperino *Huey*, *Dewey* e *Louie*, che in italiano sono *Qui*, *Quo* e *Qua*, oppure in tedesco *Tick*, *Trick* e *Track*. Alle nipotine di Paperina non è stato riservato proprio lo stesso trattamento: diventano *Emy*, *Ely* ed *Evy* dall'inglese *April*, *May* e *June*. Dal momento che i nomi dei mesi sono maschili, non sarebbe stata possibile una traduzione puntuale in serie.

Quando ci sono dei riferimenti culturali specifici la faccenda si complica. Quello che nel fumetto italiano è il *Commissario Basettoni*, in inglese è *Chief O'Hara*. Nel nome originale si fa riferimento al fatto che i poliziotti americani vantano di avere origini irlandesi. Dal momento che questa informazione non potrebbe pervenire ai lettori italiani, si è optato per evidenziare una caratteristica fisica del personaggio (le enormi basette).

In seguito la Garzone cita i sette nani del lungometraggio del 1937. Premettendo che nel film disneyano sono state assegnate determinate caratteristiche a ogni nano, l'autrice osserva che la traduzione italiana ha piene intenzioni di rispettare la funzione caratterizzante del nome. L'unico ostacolo che questa intenzione incontra è l'uso di un registro più espressivo da parte della lingua di partenza. Nel caso del nano più anziano, *Doc*, in italiano *Dotto*, non si pone il problema dal momento che *Doc* e *Dotto* sono abbreviazioni di *doctor/ dottore* (anche se *dotto* viene normalmente utilizzato come aggettivo per descrivere una persona colta). Diverso è il caso di *Sneezy*, dal verbo *to sneeze* (it. 'starnutire'), diventato *Eolo*, chiaro

rimando al dio dei venti. La traduzione di *Dopey* in *Cucciolo* merita una particolare considerazione. L'aggettivo *dopey* in inglese sta per 'stordito/ottuso' ed ha una chiara connotazione negativa, proprio come *Goofy* (it. 'sciocco'), diventato *Pippo*. Con gli esempi di *Goofy* e *Dopey*, l'italiano mostra una certa riluttanza nel tradurre nomi denigratori come tali e decide di assegnare un nome più simpatico e giocoso ai personaggi.

Sulla base di questi elementi, conclude l'autrice, si può sostenere che durante il processo di traduzione si fa affidamento soprattutto a criteri funzionalisti. Lo scopo principale non è offrire una traduzione esatta del nome, bensì scegliere un nominativo che riesca a comunicare determinate informazioni al lettore/destinatario.

1.7 Tania Baumann - I nomi in *Die unendliche Geschichte* di Michael Ende²⁸

In un'intervista del 1981 l'autore del celebre romanzo per ragazzi afferma che attraverso i nomi le cose diventano reali, e ciò che non possiede un nome o una parola non può far parte della nostra coscienza. Infatti, nel caso di quest'opera, i nomi sono nati insieme ai loro portatori. Attraverso l'"essenza" di una R o di una A Ende ha iniziato a formare una figura nella sua mente, che ha cercato di plasmare chiedendosi che tipo di suoni questa avrebbe usato per esprimersi.²⁹ Detto ciò si capisce bene perché la scoperta effettuata da parte di alcuni filologi hanno relativamente al nome *Atréju*, che in un dialetto indiano corrisponde a 'adirato', non è rilevante in quanto si tratta di una pura e semplice coincidenza. Il numero di nomi presenti nel libro è di circa 180 e ogni lettore non può che rimanere colpito da questo aspetto.

Nel suo articolo Tania Baumann propone di esaminare i metodi creativi utilizzati da Ende e confrontarli con la corrispondente traduzione italiana curata da Amina Pandolfi. Per classificare i nomi viene da lei adoperata la suddivisione di Birus (1978), approfondita in seguito da Debus (2002).

Nella *Unendliche Geschichte* si individuano circa cinquanta toponimi e 130 nomi di persona (umani e fantastici), che Baumann distingue fra:

- soprannomi e titoli metaforici o metonimici. La *Kindliche Kaiserin* diventa *Infanta Imperatrice*, traduzione che riprende l'allitterazione

²⁸ T. BAUMANN, *I nomi in Die Unendliche Geschichte di Michael Ende: analisi e riflessioni traduttologiche*, "il Nome nel testo", XI (2009), pp. 213-224.

²⁹ B. BONDY, *Gespräch mit Michael Ende. Versuch, den Verfasser der 'Unendlichen Geschichte' zum Erzählen zu bringen*, "Die Süddeutsche Zeitung", 14-15 Marzo 1981, p. 137.

delle occlusive velari sorde iniziali rendendola attraverso l'allitterazione vocalica (nel terzo film troviamo tuttavia *Imperatrice Bambina*).

- nomi di oggetti come la spada *Sikánda* o la cintura *Gémmal*.
- nomi di persona per designare un individuo specifico (*Bastian*, *Atréju*) e nomi riferiti ai popoli di *Fantàsia* (*Grünhäute*, *Zweisedler*, *Eisbolde*).

L'aspetto onomastico è ciò che maggiormente differenzia tra loro i personaggi in questo romanzo. Per quel che concerne i personaggi umani, questi possiedono nomi reali, anche se i cognomi sono insoliti. È il caso del protagonista *Bastian Balthasar Bux* e dell'antiquario *Karl Konrad Koreander*. La curiosa caratteristica di ambedue questi nomi sta nella composizione di tre elementi e nell'allitterazione, caratteristica che viene fatta notare nel libro stesso dai due personaggi durante un breve scambio di battute:

“Nome piuttosto curioso”, borbottò l'uomo, “con quelle tre B. Ma già, questo dopotutto non è colpa tua, il nome non te lo sei dato da te. Io mi chiamo *Carlo Corrado Coriandoli*.”

“E queste sono tre C”, ribatté il ragazzo serio.

“Hmm”, brontolò il vecchio, “già, è vero!”³⁰

Inoltre, a livello semantico, i due cognomi corrispondono a due appellativi omofoni appartenenti al regno delle piante, che sono il *bosso* e il *coriandolo*.

Nella traduzione italiana i nomi sono stati resi senza troppi problemi con i corrispettivi italiani: *Bastian Balthasar* è diventato *Bastiano Baldassare* e

³⁰ M. ENDE, *La storia infinita dalla A alla Z*, con capilettera di Basoli, traduzione di Pandolfi, Milano, Corbaccio, 2003, p. 9.

Karl Konrad Carlo Corrado. Per quanto riguarda i cognomi, la traduttrice ha preferito mantenere la vocale presente nel cognome tedesco a scapito del significato. Di conseguenza invece di *Bossi* troviamo *Bucci*. Per quanto concerne *Koreander* è stato mantenuto il significato del cognome originale, ma lo spostamento di categoria dal singolare al plurale *Coriandolo/Coriandoli* non fa scattare nel lettore l'associazione mentale con la pianta simile al prezzemolo, bensì porta a pensare ai ritagli di carta colorata utilizzati nel periodo di Carnevale. Ciò contrasta in maniera rilevante con il carattere burbero del personaggio.

I nomi degli altri personaggi appartenenti al mondo reale compaiono solo con il nome proprio. Troviamo *Fräulein Anna*, nome anche in italiano molto diffuso; si è scelto inoltre di tradurre solo il lessema *Fräulein/signorina*. Per quanto riguarda nomi inusuali in italiano, quali *Christa*, figlia della governante, e *Willi*, compagno di classe di Bastian, la traduttrice sceglie di usare i nomi *Lucia* e *Gigi*. Quando il nome di *Christa* viene pronunciato nell'originale da un personaggio di Fantasia, subisce una trasformazione a livello grafico (il <ch> diventa <k>) e il nome è sezionato in sillabe: diventa *Kri Sta*, il che sembra conferire al personaggio un maggiore prestigio. La soluzione adottata in italiano è più artificiosa dal momento che il nome viene frammentato in maniera eccessiva e innaturale: *Lu Ci A*.

Gli insegnanti di Bastian sono designati da nomi parlanti. La Pandolfi ha deciso di ricorrere ove possibile alla traduzione libera (*Übertragung*) per conservare il valore semantico e al tempo stesso ha cercato di mantenere nella maggior parte dei casi la quantità di sillabe contenute nei cognomi. L'insegnante di storia *Herr Dröhn* diventa *il professor Rombi*, quella di

geografia *Frau Karge/ signora Magrini* e quello di educazione fisica *Herr Menge/ il signor Massa*.

La questione più complicata è quella che riguarda la categoria dei nomi parlanti e allitteranti, difficilmente riproducibili in italiano. La Pandolfi ha cercato di rimediare inserendo l'allitterazione persa nella traduzione di nomi originariamente allitteranti trasferendola a quei nomi che non la posseggono nella lingua di partenza. Per esempio l'allitterazione presente in *das Moder-Moor*, persa nella resa *La Terra di Marcita*, viene riproposta nella trasposizione di *der Bunte Tode/ la Morte Multicolore*.

Come si riscontra spesso nella letteratura per l'infanzia, i nomi parlanti vengono assegnati a seconda delle caratteristiche fisiche o morali del personaggio. Baumann fa notare che, quando la forma acustica del nome prevale sul suo significato, la traduttrice sceglie di mantenere il nome originale in tre modi:

- o attraverso la **trascrizione del nome originale**: *das Irrlicht Blubb/ il Fuoco Fatuo Blubb, der Feuerlöwe Graógramán/ il leone di fuoco Grogramàn, die Acharai/ gli Acharai*.
- oppure attraverso la **trascrizione adattante**: *der Winzling Ücküeck/ il minuscolino Ukuk, der Felsenbeißer Pjörnrachzarck/ il Mordipietra Piornakzak*.
- o ancora attraverso la **sostituzione**: *Schlamuffen, die Immer-Lachenden/ Uzzolini, i Sempre-Ridenti*.

Altri tipi di nomi individuabili nel romanzo sono quelli che si rifanno a realtà extratestuali. Il nome *Schexpir* fa riferimento a *Shakespeare* ed è stato lasciato invariato in italiano. *Amarganth*, in realtà *Samarkand*, è stato tradotto come *Amarganta*.

1.8 Luca Manini - Meaningful Literary Names, their forms and functions, and their translation³¹

Per Manini i nomi propri occupano un posto speciale nel sistema linguistico e la presenza di nomi letterari portatori di significato comporta dei problemi al momento della traduzione di un testo a prescindere dalla lingua d'arrivo. La trasposizione dei nomi propri è tuttavia a suo parere tecnicamente possibile. È sufficiente seguire un'adeguata procedura a seconda del tipo di nome che abbiamo davanti. Manini divide il suo elaborato in due parti. Nella prima parte affronta la traduzione italiana delle commedie della Restaurazione inglese, mentre nella seconda le traduzioni italiane delle opere di Charles Dickens (con qualche riferimento occasionale anche a testi medievali e rinascimentali). L'autore prende in considerazione non solo i procedimenti di traduzione adottati, ma anche i fattori che influiscono sulla scelta del traduttore quali il genere letterario, le aspettative del pubblico, la tradizione culturale e le regole traduttive in generale.

Manini inizia riassumendo brevemente quali siano i tratti che contraddistinguono il nome proprio da quello comune. Le caratteristiche che elenca sono tre:

1. I nomi propri non sono governati da regole morfologiche (salvo qualche rara eccezione quando se ne faccia il plurale o il genitivo in inglese o in tedesco, come nel caso di *Mrs Thatcher's defeat*).
2. I nomi propri non possiedono sinonimi.

³¹ L. MANINI, *Meaningful literary names: their forms and functions, and their translation*, "The Translator", II (1996), 2, pp. 161-178.

3. A differenza dei nomi comuni, che hanno come funzione primaria quella di caratterizzare, i nomi propri devono principalmente identificare.
4. I nomi propri sono segnati da una totale mancanza di motivazioni.

Per illustrare meglio questi punti l'autore riporta un breve brano tratto da *Through the Looking-Glass* di Lewis Carroll:

“Non startene lì in piedi a parlare da sola” disse Humpty Dumpty guardandola per la prima volta, “ma dimmi piuttosto il tuo nome e cosa ci fai qui”.

“Il mio *nome* è Alice. Ma-“.

“Che nome stupido!” la interruppe Humpty Dumpty spazientito. “Che cosa significa?”

“Un nome *deve* avere un significato?” chiese Alice, dubbiosa.

“Certamente” rispose Humpty Dumpty con una risatina; il mio nome significa la forma che ho – una gran bella forma, tra l'altro. Con un nome come il tuo, potresti avere grosso modo qualsiasi forma”.³²

Milli Graffi non è l'unica traduttrice di *Through the Looking-Glass* a scegliere di non tradurre tale nome; essa pertanto riporta il significato di *Humpty* e *Dumpty*, rispettivamente ‘gobbo’ e ‘tarchiato’, in una nota in fondo al testo. Il metodo prediletto dai traduttori è quello della non-traduzione che, come è stato osservato anche da Laura Salmon, resta comunque un procedimento di traduzione. Le ragioni che portano il traduttore a questa scelta non sono di tipo linguistico, bensì culturale e sociologico. La percezione delle commedie inglesi della Restaurazione come un prodotto esclusivamente britannico è ad esempio un fattore determinante che ha portato i traduttori a lasciare invariati i nomi propri. In questo modo si mantiene nel testo tradotto una certa *Englishness*.

³² L. CARROLL, *Alice nel paese delle meraviglie – Attraverso lo specchio*, Milano, Garzanti, 1989, p. 215.

I nomi storici, mitologici e biblici sono traducibili grazie alla loro storia e alla loro tradizione; possiedono dunque un alto grado di traducibilità. La stessa cosa vale per i nomi allegorici, dal momento che questo tipo di nomi coincide con un significato comunemente riconosciuto. Il problema sorge quando si ha a che fare con nomi “nuovi” da tradurre.

Manini riporta le indicazioni di Herman,³³ secondo il quale la forma di un nome può essere:

- riprodotta nella lingua d’arrivo esattamente come nel testo di partenza;
- trascritta, traslitterata o adattata a livello fonologico;
- sostituita da un altro nome presente nel testo di partenza;
- tradotta se il nome ha acquisito un “significato” nel testo.

Ricreare un composto semi-trasparente e apologetico in una traduzione è complicato. L’autore osserva che il traduttore deve superare vari stadi per poter arrivare a un risultato finale adeguato. Prima di tutto deve sviscerare il nome e capire dai suoi componenti il motivo della sua creazione. Dopodiché gli occorre stabilire se il nome abbia un significato o meno. Una volta appurati i vari significati da esso posseduti, egli deve decidere quali fra questi abbia la priorità. Dopo aver superato tutti questi stadi, può procedere alla resa del nome nella lingua d’arrivo.

Alla fine di questo processo di traduzione si possono ottenere traduzioni adeguate, ma non esatte. È ad esempio il caso dei nomi dal sapore esotico. Il pittore *Guido*, rimasto inalterato nella traduzione italiana di *Aus dem*

³³ T. HERMANS, *On translating proper names, with reference to De Witte and Max Havelaar*, in *Modern Dutch Studies. Essays in honour of Peter King*, London, Athlone Press 1988, pp. 11-24.

Leben eines Taugenichts di Eichendorff, perde per esempio quell'esoticità che i lettori non italiani riescono a percepire. Per converso i lettori italiani trovano in esso un senso di familiarità.

Manini scrive che i nomi delle novelle di Dickens possiedono numerosi significati che si creano anche attraverso determinati collegamenti. A sostegno di questa tesi viene portato come esempio il romanzo di Goethe *Die Wahlverwandtschaften*. Konrad Kunze fa notare come nei nomi dei personaggi ricorra sempre l'elemento *ott-* (*Otto, Ottilie, Charlotte e Otto*), che in germanico ricorre nei termini che indicano "possesso". Questo elemento è stato mantenuto anche nella traduzione italiana dei nomi: di conseguenza la relazione fra i vari personaggi può essere facilmente notata (*Otto, Ottilia, Carlotta, Ottone*). Ma, oltre a questo, nell'originale compaiono altri elementi adibiti a tale scopo:

Goethe introduce i quattro personaggi di "Le affinità elettive" in una sequenza che risulta ECHO. Tutti i loro nomi sono collegati con il bambino *Otto*, che è frutto di un "doppio adulterio" perché è stato generato da *Eduard* (che prima di chiamava *Otto*) e *Charlotte*, ma somiglia a *Ottilie* e al capitano (il cui nome è *Otto*). Ai quattro personaggi vengono attribuiti i segni chimici A, B, C, D. La combinazione delle coppie AB-CD e AC-BD corrispondono a OT-TO. *Charlotte* è "α e ω" di *Eduard*, ma il capitano viene sempre chiamato *Major/Maggiore*.³⁴

Per tradurre un nome parlante o comunque che possieda un particolare significato Manini individua due importanti fattori, che devono essere considerati: sono l'accettabilità, cioè la capacità di orientarsi all'interno del testo che deve essere trasmesso da parte alla cultura ricevente, e l'adeguatezza, cioè la riproduzione delle caratteristiche salienti del testo di partenza da rendere al di là delle aspettative del pubblico. Certo, il traduttore può sempre scegliere di lasciare i nomi nella loro forma

³⁴ K. KUNZE, *Namenkunde*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, p. 197.

originaria, sia che siano pieni di significato sia che siano di tipo convenzionale, ma correrà il rischio di confinare i lettori in uno stato di estraneità rispetto al testo. Dall'altro lato egli può anche scegliere di tradurre i nomi ottenendo più o meno l'impatto che hanno nella lingua di partenza anche in quella d'arrivo. Fino alla fine della prima metà del XX secolo in Italia si tendeva a "naturalizzare" o italianizzare tutti i nomi stranieri, sia quelli degli autori sia di quelli dei personaggi letterari (*Guglielmo Shakespeare, Federico Schiller, Gian Giacomo Rousseau*).

La tendenza a italianizzare i nomi è passata e recentemente si preferisce lasciare nella loro forma originale sia per gli autori che per i personaggi. A influire su questa scelta è anche il tipo di testo che il traduttore si trova di fronte e il pubblico cui si dirige. Si può anche optare per le note a piè di pagina o in fondo al testo per spiegare eventuali significati che sfuggono al lettore della traduzione.

1.9 Chiara Benati – I nomi di *Harry Potter* in tedesco e italiano. Strategie traduttive a confronto³⁵

La fortunata saga della Rowling ha richiesto l'impiego di neologismi per personaggi, oggetti e situazioni che non hanno alcun referente nella realtà. Uno di questi è il termine *smuggle*, creato per indicare le persone che non possiedono poteri magici. Un altro esempio è *quidditch*, il celebre sport del mondo di Hogwarts. Questi termini comportano una notevole sfida per colui che si cimenterà nella traduzione. Con questo elaborato Chiara Benati ci offre un confronto fra le scelte traduttive tedesche e italiane dei libri di *Harry Potter*. Nel caso dello sport che abbiamo appena citato è stata scelta la non-traduzione sia in tedesco (*Quidditch*) che in italiano (*quidditch*).³⁶ Per quanto riguarda *smuggle* invece il traduttore italiano è ricorso all'elaborazione del neologismo *babbano*, mentre in tedesco troviamo l'adattamento grafico e fonetico *Muggel*.

Nel caso dei nomi propri la Rowling ha fatto ricorso ai nomi parlanti (*sprechende Namen*) per denominare persone, animali e oggetti. Le traduzioni italiane prese in considerazione per questo confronto sono state curate da Marina Astrologo (voll. 1-3) e Beatrice Masini (voll. 4-6),³⁷ mentre per quella tedesca troviamo Klaus Fritz.

Da parte del traduttore tedesco è possibile notare una forte tendenza al mantenimento dei nomi nella loro forma originaria. Ciò, secondo la Benati, potrebbe essere dovuto alla maggiore confidenza che il pubblico tedesco ha

³⁵ C. BENATI, *Albus Dumbledore und Severus Snape, Albus Silente e Severus Piton. I nomi di Harry Potter in tedesco e italiano: strategie traduttive a confronto*, "il Nome nel testo", IX (2007), pp. 27-35.

³⁶ Lo sport *Quidditch* prende il nome dalla palude *Queerditch* (let. 'strano fossato'), luogo in cui si è svolta la prima partita.

³⁷ Valentina, Daniele e Angela Ragusa hanno collaborato alla traduzione del quinto volume.

con la lingua inglese. Tuttavia, osserva subito dopo la studiosa, questo viene smentito nei confronti con le traduzioni dei romanzi nederlandesi o norvegesi e dalla traduzione in tedesco dei toponimi.

Benati nota che i traduttori italiani, nonostante il frequente ricorso alla loro traduzione dei nomi, fanno in modo che antroponimi e toponimi non entrino in contrasto con l'ambiente inglese che li circonda (es. il cognome *Hossas* o l'odonomo *Notturn Alley*).

Di seguito viene riportato lo schema presente nell'articolo della Benati³⁸ con tutti i nomi della saga di Harry Potter e le rispettive traduzioni in tedesco e in italiano.

Originale	Traduzione tedesca	Traduzione italiana
Ludo Bagman	=	=
Prof. Binns	=	Prof. Rūf
Sirius Black	=	=
Buckbeak	Seidenschnabel	Fierobecco
Millicent Bulstrode	=	=
Sir Cadogan	=	=
Vincent Crabbe	=	Tiger
Crookshanks	Krummbein	Grattastinchi
Fleur & Gabrielle Delacour	=	=
Diagon Alley	Winkelglasse	=
Cedric Diggory	=	=
Dobby	=	=

³⁸ C. BENATI, *Albus Dumbledore und Severus Snape, ..., cit.*, "il Nome nel testo", IX (2007), pp. 28-29.

Albus Dumbledore	=	Albus Silente
Vernon, Petunia & Dudley Dursley	=	=
Errol	=	=
Fang	=	Thor
Fawkes	=	Fanny
Arabella Figg	=	=
Argus Filch	=	Argus Gazza
Firebolt	Feuerblitz	=
Prof. Flitwick	=	Prof. Vitious
Fluffy	=	Fuffi
Cornelius Fudge	=	Cornelius Caramell
Hermione Granger	Hermine Granger	=
Gringotts	=	Gringott
Gregory Goyle	=	=
Gryffindor	=	Grifondoro
Rubeus Hagrid	=	=
He-Who-Must-Not-Be-Named	Der, dessen Name nicht genannt werden darf	Colui-Che-Non-Deve-Essere-Nominato
Hedwig	=	Edvige
Hogsmeade	=	=
Hogwarts	=	=
Madam Hooch	=	Madama Bumb
Hufflepuff	=	Tassorosso
Bertha Jorkins	=	=
Igor Karkaroff	=	=

Knockturn Alley	Nokturngasse	Notturn Alley
Viktor Krumm	=	=
Gilderoy Lockhart	=	Gilderoy Allock
Neville Longbottom	=	Neville Paciock
Remus Lupin	=	=
Draco Malfoy	=	=
Olympe Maxime	=	=
Minerva McGonagall	=	Minerva McGranitt
Alastor "Mad Eye" Moody	=	Alastor "Malocchio" Moody
Mrs Norris	=	Mrs Purr
Peter Pettgrew	=	Peter Minus
Pigwidgeon	=	Leotordo
Poppy Pomfrey	=	Madama Chips
Lily, James, & Harry Potter	=	=
Privet Drive	Ligusterweg	=
Prof. Quirrel	=	Prof. Raptor
Ravenclaw	=	Corvonero
Tom Marvolo Riddle <i>I am Lord Voldemort</i>	Tom Vorlost Riddle <i>ist Lord Voldemort</i>	Tom Orvoloson Riddle <i>Sono io Lord Voldemort</i>
Rita Skeeter	Rita Kimmkorn	=
Slytherin	=	Serpeverde
Severus Snape	=	Severus Piton
Prof. Sprout	=	Prof. Sprite

Sybill Trelawney	=	Sybilla Cooman
Ron Weasley	=	=
Winky	=	=
Oliver Wood	=	Oliver Baston
Wormtail	Wurmschwanz	Codaliscia
You-Know-Who	Du-Weißt-schon-wer	Tu-Sai-Chi

1.10 Ursula Vogt - Tradurre in tedesco³⁹

Finora abbiamo parlato di come si possono tradurre i nomi in italiano, ma sarebbe interessante notare cosa accade quando la lingua d'arrivo è il tedesco. *Tradurre in tedesco* è una raccolta di testi scelti che si differenziano per le difficoltà che comportano in una trasposizione tedesca. Una di queste difficoltà è costituita dalla traduzione onomastica. Il primo di questi testi è una storia di Rodari, *Alice casca in mare*,⁴⁰ dove troviamo il cognome parlante *Cascherina*:

Una volta Alice Cascherina andò al mare, se ne innamorò e non voleva mai uscire dall'acqua.⁴¹

Il suffisso vezzeggiativo non può essere riprodotto in tedesco, quindi viene proposto il verbo *reinfaller* (trad. 'cascare dentro qualcosa') unito al suffisso d'agente *-er*. Così facendo si ottiene *Alice Reinfaller* e si perde la connotazione simpatica di *Cascherina*:

Alice Reinfaller fuhr einmal ans Meer, sie war ganz begeistert davon und wollte nie aus dem Wasser gehen.⁴²

Il secondo testo in cui viene affrontata la questione del nome è il quarto capitolo del romanzo *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, opera che possiede un gran numero di nomi propri. A questi, sostiene la studiosa, è difficile assegnare delle forme tedesche e, come l'antroponimo *Angelica*, tutti vengono lasciati nella forma grafica italiana. Un altro testo

³⁹ U. VOGT, *Tradurre in tedesco*, Urbino, Edizioni Quattroventi, 1985.

⁴⁰ G. RODARI, *Favole al telefono*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 41-42.

⁴¹ Ivi, p. 41.

⁴² U. VOGT, *Tradurre in tedesco*, cit., 1985, p. 25.

su cui vengono fatte considerazioni sui nomi è *Il giorno del Nobel*.⁴³ Si tratta di un testo appartenente al genere giornalistico-letterario dell'intervista. Il nome di cui Vogt si occupa è *la Gina*. Nella lingua italiana parlata si usa mettere l'articolo determinativo prima del nome, così come si fa in tedesco nel linguaggio familiare o studentesco.

Suona il telefono e va a rispondere Gina, la governante che da quasi quarant'anni vive accanto al poeta.⁴⁴

In questo caso il contesto è diverso dall'ambito informale e il nome non deve essere preceduto da articolo:

Das Telephon klingelt und Gina, die Haushälterin, die seit fast vierzig Jahren an der Seite des Dichters lebt, geht antworten.⁴⁵

A contrasto con questo esempio troviamo, sempre in questo testo, l'espressione *alla Larsson*:

Alla Larsson che gli chiede se ha lettori in Svezia risponde: "Sì, mi mandano cartoline con slitte trainate da cani. Ma come risolvete i problemi del riscaldamento con tutto quel freddo? In quanti siete? È vero che da voi non c'è modo di sfuggire alle tasse?"⁴⁶

In questo caso abbiamo una leggera connotazione dispregiativa, di conseguenza è permesso inserire l'articolo prima del nome, per cui troviamo *der Larsson*:

⁴³ G. NASCIMBENI, *Il giorno del Nobel*, "Corriere della sera", 24 ottobre 1975, in U. VOGT, *Tradurre il tedesco*, cit., pp. 64-69.

⁴⁴ Ivi, p. 64.

⁴⁵ Ivi, p. 75.

⁴⁶ Ivi, p. 66.

Der Larsson, die ihn danach fragt, ob er Leser in Schweden hat, antwortet er: “Ja, sie schicken mir Postkarten mit Schlitten, die von Hunder gezogen werden. Aber wie lösen Sie denn überhaupt das Heizproblem bei all der Kälte? Wieviele Einwohner sind Sie? Ist es wahr, daß man bei Ihnen die Steuern nicht hinterziehen kann?”⁴⁷

⁴⁷ G. NASCIMBENI, *Il giorno del Nobel*, “Corriere della sera”, 24 ottobre 1975, in U. VOGT, *Tradurre il tedesco*, cit., p. 76.

1.11 Franca Ortu - *I nomi propri in I dolori del giovane traduttore*⁴⁸

Nel capitolo dedicato al lessico, la studiosa ci mostra come si sono comportati i traduttori di fronte ai nomi propri contenuti in *Die Leiden des jungen Werthers*. Il corpus di traduzioni prese in considerazione per questo confronto fra scelte traduttologiche è il seguente:

- *Werther*, la prima traduzione dell'opera di Goethe del 1782 curata da Grassi.
- *I dolori del giovane Werther*, traduzione di Borgese (1930), di Spaini (1938), Bianconi (1952), Amoretti (1961), Picchio (1966), Fortini (1983) e Capriolo (1993).

Osservando in prospettiva diacronica le traduzioni italiane che vanno dal 1782 al 1952, si nota la tendenza a italianizzare i nomi. Soltanto con la traduzione di Picchio nel 1966 troviamo i nomi originali. *Leonore* diventa *Eleonora* (1792, 1952, 1961, 1983), *Leonora* (1930, 1938, 1966) e infine *Leonore* nel 1993. Come prova dell'odierna consuetudine della *non-translation*, i nomi italianizzati nell'edizione di Spaini del 1938 sono stati riportati tutti nella loro forma originale da Baioni nel 1998.

Data la pronuncia poco difficoltosa sei degli otto traduttori hanno rinunciato a tradurre *Lotte*. Dove compare il diminutivo *Lottchen* si è scelto di creare *Lottina* o *Carlottina*. L'unica controtendenza in quegli anni è rappresentata da Picchio che ha tenuto *Lottchen* e inserito una nota dove spiega che il nome è un diminutivo. Per quanto riguarda *Malchen* troviamo l'adattamento forzato *Maliuccia* o *Amalietta*. L'unico nome rimasto invariato in tutte le traduzioni è *Adelin*.

⁴⁸ F. ORTU, *I dolori del giovane traduttore. Note di grammatica testuale per tradurre il tedesco*, Cagliari, CUEC Editrice, 2011, pp. 19-22.

La Ortu ribadisce che i nomi svolgono una parte importante nella caratterizzazione dei personaggi e che i manuali di traduzione consigliano di lasciarli in originale. Tradurre il nome proprio significa delocalizzarlo e creare una frattura fra il testo di partenza e quello d'arrivo.

1.12 Josiane Podeur - Trascrizione e onomastica in *La pratica della traduzione*⁴⁹

Rifacendosi a Newmark, Podeur ci mostra quali sono le eccezioni che costringono il traduttore a tradurre nomi propri. Una di queste si presenta quando si ha di fronte un testo allegorico senza riferimenti nazionali.⁵⁰ Un esempio è *Il barone rampante* di Italo Calvino, dove *Cosimo Piovasco di Rondò* diventa nella versione francese *Côme Laverse du Rondeau*.⁵¹

La studiosa ritiene che sia un grave errore trascrivere quei nomi che possiedono una forma adattata e registrata nei dizionari delle varie lingue. Fanno parte di questa categoria i nomi di celebri personaggi storici come *Albertus Magnus*, italianizzato *Alberto Magno*. Gli artisti italiani *Michelangelo Buonarroti*, *Raffaello Sanzio* e *Dante Alighieri*, più noti per il nome che per il cognome, diventano all'estero *Michel-Ange*, *Raphaël* e *Dante* (pronunciato [dāt]). Altri nomi che è preferibile non tradurre sono:

- I nomi dei personaggi del Vecchio e del Nuovo Testamento.
- I nomi dei papi e dei sovrani.
- Gli antroponomi della mitologia.
- I nomi delle città con traduzione riconosciuta.
- I nomi di strade, piazze e monumenti celebri a livello internazionale.

È possibile procedere alla trascrizione di un antroponimo solo se questo non fa parte della lista riportata qui sopra. Fino a poco tempo in Italia c'era la tendenza a italianizzare i nomi propri e a trascrivere solo il cognome (*Louis*

⁴⁹ J. PODEUR, *La pratica della traduzione*, Napoli, Liguori Editore, 1993, pp. 170-177.

⁵⁰ P. NEWMARK, *La traduzione: problemi e metodi*, cit., p.131.

⁵¹ In tedesco viene lasciato invariato per conservare l'italianità del personaggio.

Blanc diventava *Luigi Blanc* nella traduzione italiana dell'*Assomoir* di Zola). Lo stesso accadeva anche nelle traduzioni francesi di opere italiane (*Andrea* del romanzo dannunziano *Il piacere* veniva francesizzato e diventava *André*). Sia i toponimi che gli antroponimi sono fortemente connotati a livello nazionale e attraverso il procedimento di traduzione perdono il significato metaforico che contengono. Per rimediare a questa perdita ci sono due soluzioni: una è l'inserimento di note esplicative a piè di pagina o in fondo al testo, mentre l'altra prevede il mantenimento della trascrizione e il ricorso allo slittamento metonimico. La seconda soluzione aggira il problema della frammentazione della lettura e Podeur propone come esempio un breve estratto da *Una vita violenta* di Pasolini:

Andò di nuovo all'armadietto e prese il meglio che c'aveva, meglio per modo di dire, che ce l'aveva da due anni e comprato sotto banco, a Porta Portese.

Se il traduttore si limita alla sola trascrizione i lettori del testo d'arrivo non possono cogliere l'associazione del toponimo con un "mercato delle pulci", ma applicando la seconda soluzione si otterrebbe "le marché aux puces de Porta Portese", il che faciliterebbe la comprensione. Un caso simile lo troviamo con *cimitero di Père-Lachaise*, in francese indicato semplicemente come *Père-Lachaise*.

1.13 Josiane Podeur – Nomi in azione⁵²

In questo volume, Podeur illustra i metodi di traduzione dei nomi propri dall'italiano al francese e viceversa. Dal momento che la studiosa prende in considerazione diversi tipi di nomi (ditte, istituzioni e titoli di libri o film), ho selezionato i capitoli che affrontano la questione della traduzione dei nomi nei testi letterari.

1.13.1 L'adattamento fonetico del nome proprio⁵³

L'adattamento fonetico dei nomi propri consiste nel rendere la forma del nome proprio più simile alla fonetica e all'ortografia della lingua d'arrivo. Anche se la regola sembra molto ovvia un italiano difficilmente riconoscerà in *Lucques* la città di *Lucca*, così come un francese ha difficoltà a riconoscere il connazionale *Godefroy de Bouillon* quando legge *Goffredo di Buglione* nei *Promessi Sposi*. Molti nomi famosi che ci sono pervenuti per mezzo delle culture latine e greche sono stati adattati, ma, dopo che le lingue vernacolari prendono il sopravvento, si assiste a un indebolimento del processo di naturalizzazione del nome a favore del mantenimento della sua forma grafica e acustica originale (nessuno ha trasformato *Pasteur* in *Pastore*). Il problema sorge con il mancato ripristino delle forme originali dei nomi poco conosciuti già adattati.

Bisogna sempre tenere a mente che i nomi di personaggi storici, conosciuti o meno, possono variare da lingua a lingua. Ci sono dei casi in cui l'adattamento fonetico è d'obbligo:

⁵² J. PODEUR, *Nomi in azione. Il nome proprio nelle traduzioni dall'italiano al francese e dal francese all'italiano*, Napoli, Liguori Editore, 1999.

⁵³ Ivi, pp. 61-68.

- I toponimi (*Bodensee/ Lago di Costanza, Tiber/ Tevere*). L'ideale per chi traduce è avere a disposizione un atlante in modo da stabilire le giuste equivalenze. *Aachen* in italiano è *Aquisgrana* (dal latino *Aquae Grani*), per riferimento alle acque termali, mentre in francese è *Aix-la-Chapelle*, in quanto ci si riferisce alla Cappella Palatina là costruita.
- I nomi dei personaggi del Nuovo e del Vecchio Testamento, che sono stati tutti adattati per facilitarne la pronuncia (*saint Jean/ San Giovanni*). Che si tratti del referente d'origine o di una raffigurazione il nome deve essere tradotto.
- I nomi dei personaggi della mitologia greca e romana (*Juno/ Giunone*).
- I nomi dei personaggi delle favole moderne (*Cenerentola/ Cendrillon/ Aschenputtel*) e dei fumetti recenti (*Scrooge McDuck/ Paperon de Paperoni/ Dagobert Duck*). In questi casi ci troviamo nell'ambito della letteratura dell'infanzia, in cui spesso si trovano nomi parlanti o caratterizzanti che è opportuno tradurre.
- I nomi di sovrani e papi, dai quali derivano anche molti toponimi come *San Pietro*. A meno che non si ricorra a uno slittamento metonimico (*San Pietro/ Saint-Pierre a Rome*), occorre mantenere la connotazione nazionale.
- Nomi di artisti italiani.

I nomi di battesimo rappresentano un caso da analizzare a parte. Per non intaccare la nazionalità dei personaggi è opportuno ricorrere alla trascrizione. L'italiano è stata l'unica lingua a naturalizzare i nomi di battesimo anche in tempi recenti. Questa tendenza può infastidire al giorno

d'oggi,⁵⁴ infatti chi ha curato nuove edizioni di vecchie traduzioni ha provveduto a ripristinare i nomi nella loro forma originale.⁵⁵ Tuttavia cancellare il passato di un nome proprio non è così semplice: *Rossella O'Hara* ad es. non può tornare a essere facilmente *Scarlett O'Hara*.

Quando si ha a che fare con nomi provenienti da una lingua di partenza molto distante da quella di arrivo l'adattamento fonologico è d'obbligo. Un chiaro esempio è l'adattamento che è stato fatto per il nome *Karol Józef Wojtyła*.

1.13.2 Il nome proprio predicato di denominazione⁵⁶

Per “predicato denominativo” si intende l'uso prototipico del nome proprio che non possiede un senso lessicale codificato. Nonostante ciò difficilmente si può sfuggire alle convenzioni denominative di una determinata cultura. Il nome ambigenere *Andrea* è molto diffuso come nome maschile in Italia, mentre in Francia o in Germania è un nome femminile. Le soluzioni a queste convenzioni, che variano da lingua a lingua, sono due: una consiste nell'introduzione di classemi (operazione NP/ xNP) e l'altra è la sineddoche generalizzante (operazione NP/ x).

L'introduzione di classemi: operazione NP/ xNP.

Per poter far capire al lettore non italiano che il nome *Andrea* indica un uomo⁵⁷ l'enunciato “Andrea è una persona famosa” diventerà “Andrea est un homme célèbre”. Inserendo un sostantivo maschile si conservano le

⁵⁴ R. REIM, *Nota alla traduzione di G. Deledda*, in H. DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, Roma, Newton Compton, 1994, p. 20.

⁵⁵ Si veda per esempio la revisione di Baioni (1998) della traduzione dei *Dolori del giovane Werther* di Alberto Spaini (1938).

⁵⁶ J. PODEUR, *Nomi in azione*: cit., pp. 79-118.

⁵⁷ In altre lingue, ad es. in tedesco, *Andrea* è la forma per il femminile, *Andreas* quella per il maschile.

connotazioni nazionali e viene fornita un'informazione riguardo alla cultura della lingua di partenza.

Questo procedimento ci consente di fare lo stesso con i toponimi (Il treno in arrivo a *Termini/ le train arrivant à la gare Termini* oppure il *Serra/ le Mont Serra*) e le marche (je ne mange que *le Nil/ Non mangio che la marca Nil*).

I procedimenti elencati finora dalla studiosa sono i più espliciti, ma nulla vieta di ricorrere a metodi più eleganti, come le concordanze dei verbi:

Andrea est devenu célèbre.⁵⁸

Il sostantivo maschile viene omesso lasciando la funzione informativa all'accordo al maschile del participio passato.

La sineddoche generalizzante: operazione NP/ x.

Per sineddoche generalizzante si intende un allargamento di significato. A volte capita che il traduttore scelga di non conservare il nome proprio, come nel caso del motorino *Ciao* che viene tradotto con “vélomoteur”. La scelta di un iperonimo rischia di privare la parola delle sue connotazioni nazionali. Nonostante questo inconveniente è un metodo di traduzione molto usato; tuttavia esiste anche il processo opposto chiamato “sineddoche particolarizzante”. Raramente si ricorre alla traduzione di un nome comune con un nome proprio. Lo scopo di questo procedimento sta nel dare una particolare enfasi locale al termine. Per esempio:

Partirono con un millante⁵⁹ fatto dagli altri nel pomeriggio.⁶⁰

⁵⁸ PODEUR, *Nomi in azione. Il nome proprio nelle traduzioni...*, op. cit., p. 94.

⁵⁹ Termine che si riferisce alle macchine di serie della Fiat prodotte nel primo ventennio del dopoguerra. Trattandosi di un nome italiano, il traduttore ha ritenuto opportuno omettere il neologismo di Pasolini.

La frase tradotta in francese diventerà:

Ils partirent sur une *Fiat* que les autres avaient piquée dans l'après-midi.⁶¹

La transculturazione

Un adattamento dei nomi propri diverso da quello puntuale viene utilizzato solo quando l'ambiente e i personaggi assumano caratteristiche nazionali differenti. Qui avviene il fenomeno della transculturazione, che mira ad accrescere l'impatto emotivo sul lettore. Questi procedimenti sono propri della letteratura per bambini e ragazzi. Nella traduzione delle favole di Gianni Rodari, per esempio, viene sostituita la *cupola di San Pietro* con la *tour de Nôtre-Dame* e la *Torre di Pisa* diventa la *tour Eiffel*.

La funzione referenziale estesa o metonimia.

La sostituzione per metonimia riguarda molti parti del discorso, ma in particolar modo i nomi propri. La figura del nome proprio metonimico va divisa in due categorie: la prima concerne gli antroponimi e l'altra i toponimi.

Della prima tipologia fanno parte:

- NP autore/ opera (un *Tiziano* per indicare “un quadro di Tiziano”).
- NP produttore/ prodotto (la *Ferrari*).
- NP scienziato/ scoperta (l'*Alzheimer*).
- NP personaggio storico/ periodo in cui visse (“risale a Napoleone” per dire “risale ai tempi di Napoleone”).
- NP possessore/ oggetto posseduto (“Luca è in panne” per dire “la macchina di Luca è in panne”).

⁶⁰ PODEUR, *Nomi in azione. Il nome proprio nelle traduzioni...*, op. cit., p. 94.

⁶¹ *Ibid.*

Per quanto riguarda la seconda tipologia troviamo:

- NP geografico/ oggetto che vi si produce (il Frascati).
- NP di residenza/ residente (il Quirinale).
- NP geografico/ evento storico (Waterloo).
- NP geografico/ direzione (la *Salerno-Reggio Calabria* per il secondo tronco dell'Autostrada del Sole).

Ogni singolo rapporto metonimico è arbitrariamente privilegiato ed è strettamente legato alla civiltà di provenienza. Tuttavia l'uso metonimico di un nome può cambiare nel corso del tempo. La studiosa prende come esempio *Forlanini*, che una volta veniva sentito come il nome di un ospedale, mentre oggi viene percepito come un aeroporto.

Con lo scopo di mitigare la realtà che si cela dietro un antroponimo, il nome proprio metonimico può essere utilizzato anche in funzione eufemistica: *Maligno/ Satana, uomo di Predappio/ Mussolini*.

Un'altra funzione è quella metaforica, che si deve distinguere da quella metonimica. PODEUR mette due esempi a confronto ricorrendo a *Raffaello*:

[...] una galleria piena di *Raffaelli*, di Tiziani, di Domenichini, come quella Borghese.⁶²

Monsù Gaston è il *Raffaello* delle cucine.⁶³

Nel primo esempio, tratto dal romanzo dannunziano, troviamo un nome proprio metonimico, mentre nel secondo esempio uno metaforico. In assenza di ambiguità la trascrizione non presenta alcuna difficoltà durante il procedimento di traduzione. Tuttavia bisogna osservare che non sempre si

⁶² J. PODEUR, *Nomi in azione. Il nome proprio nelle traduzioni dall'italiano al francese e dal francese all'italiano*, Napoli, Liguori Editori, p. 102.

⁶³ Ivi, p. 105.

ha a che fare con nomi propri celebri. Tutti i lettori italiani sono a conoscenza di cosa sia un *Duden*? E i lettori tedeschi sanno cos'è uno *Zanichelli*? Le metonimie culturali sono problematiche da interpretare se si trovano nell'ambito di una cultura diversa. L'interpretabilità è assicurata quando si ha a che fare con metonimie *in praesentia* ed è più difficoltosa se sono *in absentia*. Esempi di nomi propri metonimici *in praesentia* sono “ho comprato un *Picasso*” e “*Picasso* è stato ricoverato”. Nel primo esempio si parla di un'opera d'arte, mentre nel secondo di una determinata persona. In entrambi i casi i riferimenti sono chiari. Malgrado ciò anche questa categoria di nomi comporta delle difficoltà traduttive quando ci si imbatte in un nome proprio metonimico con funzione descrittiva:

Cornici che valevano un patrimonio e cornici comperate ai *Magazzini Bocconi*.⁶⁴

Il nome proprio *Bocconi* seleziona una ben precisa tipologia di magazzino. Si ha a che fare con una funzione sineddochica particolarizzante e, anche se il nome proprio in questione è *in praesentia*, non è di facile interpretazione. La scelta migliore che un traduttore possa fare è omettere il nome proprio e lasciare il classemma (*magazzini Bocconi/ magazzini*).

Un esempio significativo sul quale soffermarsi è *Frascati*. Quando si sente o si legge per la prima volta *il Frascati*, l'associazione mentale con il vino, che prende il nome dal comune della provincia di Roma dove viene prodotto, è immediata. Subito dopo PODEUR cita una frase di P. P. Pasolini:

Mio padre fu ucciso dal crudele *Frascati*.⁶⁵

⁶⁴ J. PODEUR, *Nomi in azione. Il nome proprio nelle traduzioni dall'italiano al francese e dal francese all'italiano*, Napoli, Liguori Editori, p. 107.

⁶⁵ Ivi, p. 103.

Per un lettore italiano è facile cogliere l'ambiguità dell'enunciato e associare *il crudele Frascati* al vino, ma il lettore del testo d'arrivo si trova davanti a un'ulteriore difficoltà: l'aggettivo *crudele* contribuisce a antroponomizzare il nome proprio *Frascati*, di conseguenza verrà associato mentalmente dal lettore straniero ad una persona. Il traduttore deve fare attenzione a questo tipo di NPM *in absentia* e trasmettere le informazioni giuste al lettore del testo d'arrivo. La studiosa spiega come affrontare la traduzione di questo tipo di nome riprendendo ancora una volta *Il Gattopardo*, nel quale compaiono i nomi *Montecitorio* e *Consulta*:

Ingenuità giovanili queste, che essa [Angelica] doveva poi radicalmente scartare, quando, nel corso degli anni, divenne una delle più viperine Egerie di *Montecitorio* e della *Consulta*.⁶⁶

L'unico modo per interpretare correttamente la metonimia è conoscere la cultura di partenza. PODEUR in una possibile traduzione delle righe sopra riportate ricorre a una semplice trascrizione:

Ingénuités juvéniles qu'elle écarterait par la suite radicalment, pour devenir l'une des plus vipérines égéries de *Montecitorio* et de la *Consulta*.⁶⁷

Ma la semplice trascrizione, osserva la studiosa, può generare perplessità in un lettore privo di conoscenze circa la cultura di partenza. Di conseguenza segue un elenco di possibili alternative alla trascrizione:

- l'operazione NPM/ stesso + ndt (nota del testo), ovvero l'inserimento di una nota a piè di pagina mirata a fornire ulteriori delucidazioni in merito a un nome proprio metonimico (*Zanichelli/ dizionario*).

⁶⁶ J. PODEUR, *Nomi in azione. Il nome proprio nelle traduzioni dall'italiano al francese e dal francese all'italiano*, Napoli, Liguori Editori, p. 107.

⁶⁷ *Ibid.*

- l'operazione NPm/ y di NP: chi traduce tende a omettere la metonimia reinserendo il referente y. Si veda l'esempio di Levi tratto dalla raccolta di racconti *Il sistema periodico*: “si procede poi secondo *Creceilius-Seifert*”, che viene tradotto “On procède ensuite selon *le livre de Creceilius-Seifert*”. Accanto al NPm (*Creceilius-Seifert*) troviamo il referente y (*le livre*).⁶⁸ Un altro esempio, tratto stavolta *Aux bonheur des ogres* di Pennac, è “J’ai une concession de trois-six-neuf au *Père-Lachaise*”, che in italiano diventa “Ho una concessione triennale *al cimitero di Père-Lachaise*”.⁶⁹
- l'operazione NPm/ y prevede la sostituzione del tropo con il referente y. Una dimostrazione di tale procedimento è tratta dal *Sistema Periodico* di Levi: “L’ossidulo di azoto, sul *Sestini e Funaro*, era ancora descritto col termine poco proprio e poco serio di gas esilarante” viene reso con “L’oxyde azoteux, dans *notre manuel*, était encore décrit sous le terme peu propre et peu sérieux de gaz hilarant”.⁷⁰
- il procedimento della transculturazione consiste nel sostituire un NPm originale con un altro NPm della cultura di arrivo. È un metodo applicato nei testi dove la comunicazione con il lettore ha la precedenza. Lo possiamo osservare già nella traduzione del titolo della fiaba di Rodari *La famosa pioggia di Piombino*,⁷¹ che in tedesco diventa *Die süße Regen von Regensburg*.⁷² L’abilità del traduttore è stata quella di riprendere la ripetizione delle lettere

⁶⁸ PODEUR, *Nomi in azione. Il nome proprio nelle traduzioni...*, op. cit., p. 109.

⁶⁹ J. PODEUR, *Nomi in azione. Il nome proprio nelle traduzioni dall’italiano al francese e dal francese all’italiano*, Napoli, Liguori Editore, 1999, p. 110.

⁷⁰ Ivi, p. 113.

⁷¹ G. RODARI, *Favole al telefono*, S. Dorligo della Valle (Trieste), Edizioni EL, 1995, p. 40.

⁷² ID., *Gutenachtgeschichten am Telefon*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 2012, p. 51.

iniziali dei due sostantivi che compaiono nel titolo: *pioggia/Piombino* diventa *Regen/Regensburg*.

- il NP metonimico lessicalizzato consiste in un NPm che ha perso la maiuscola. È possibile dividere questo tipo di NP in due gruppi: nel primo troviamo quello che conserva ancora la valenza originaria (*champagne*), mentre al secondo gruppo appartengono quei nomi percepiti ormai come comuni (*il Calepino*, dizionario latino, viene importato nel francese come *calepin* mutando di significato; infatti sta per 'petit carnet de poche' / 'taccuino').⁷³
- il ricorso alla trascrizione o al prestito quando si vuole mantenere le connotazioni culturali della lingua di partenza (*camembert, cognac, brandy, ...*).
- l'uso della sineddoche generalizzante quando il traduttore si imbatte in un nome proprio metonimico culturale (es. il *madras*, che è un fazzoletto di seta e cotone proveniente dalla città indiana di Madras).⁷⁴
- l'adattamento npm/ npm equivalente (*brie/ gorgonzola*).

1.13.3 Onomastica letteraria e adattamento⁷⁵

Finora abbiamo osservato che sarebbe sempre opportuno non tradurre gli antroponimi; ma se il nome proprio contiene un nome comune che richiama determinate caratteristiche la questione è diversa. In questo caso le connotazioni sono rilevanti e devono essere riprodotte nella lingua d'arrivo.

⁷³ J. PODEUR, *Nomi in azione. Il nome proprio nelle traduzioni dall'italiano al francese e dal francese all'italiano*, Napoli, Liguori Editore, 1999, p. 115.

⁷⁴ Ivi, p. 117.

⁷⁵ Ivi, pp. 126-128.

Un procedimento da seguire è quello che è stato messo in atto per i nomi di *Asterix* e che consiste nel tradurre il nome comune contenuto nel nome proprio e contemporaneamente mantenere la desinenza che esso possiede nel testo di partenza. La desinenza dei nomi dei Galli è *-ix* (il pescivendolo *Ordralfabétix/ Ordenalfatetix/ Verlheinix*), quella dei Romani è *-us* (*Taxensus/ Fiscus*); si ha infine *-ax* per i nomi inglesi (il cugino bretone di *Asterix* si chiama fr. *Jolitorax/ it. Beltorax/ ted. Teefax*). I nomi dei personaggi femminili non hanno una desinenza comune e i metodi traduttivi adottati variano a seconda del tipo di antropónimo. *Lutèce*, la moglie di *Agecanonix/ Matusalemix*, prende il nome da un'antica città⁷⁶ che ha come corrispondente italiano *Lutezia* (lat. *Lutetia*). La più bella del villaggio, *Falbala*,⁷⁷ è stata mantenuta anche in italiano con l'aggiunta dell'accento sulla sillaba finale allo scopo di conservare anche la forma acustica originale (*Falbalà*). Per la moglie del capo del villaggio *Bonemine* vengono ripresi sia l'aggettivo *bon* che la desinenza finale e il nome diventa in italiano *Beniamina*, mentre in tedesco troviamo *Gutemine*.⁷⁸

⁷⁶ Corrisponde all'odierna Parigi.

⁷⁷ *Falbala* richiama la balza della gonna della ragazza. Il termine corrispondente in italiano è *falbalà*.

⁷⁸ *Gutemine* significa in tedesco 'buon viso', come nell'espressione *Gute Miene zum bösen Spiel machen*, 'far buon viso a cattivo gioco'.

1.14 *Christiane Nord* - Proper Names in Translation for Children.
Alice in Wonderland as a case point⁷⁹

La traduttrice tedesca in questo articolo analizza le forme e le funzioni dei nomi propri contenuti in *Alice in Wonderland* di Lewis Carroll confrontandoli con le loro traduzioni in tedesco, spagnolo, francese, italiano e portoghese brasiliano.

I nomi propri sono perfettamente in grado di fornirci delle informazioni anche se non hanno funzione descrittiva: il nome *Bill* ci dice che il referente è maschio, i cognomi *O'Connor* e *McPherson* ci informano dell'origine geografica dei personaggi sono monoreferenziali, ma allo stesso tempo sono multifunzionali e *Fido* ci informa che abbiamo a che fare con un cane. Fra le loro funzioni troviamo anche quella descrittiva: il nome *Bill* ci dice che il referente è maschio, i cognomi *O'Connor* e *McPherson* ci informano dell'origine geografica dei personaggi e *Fido* ci informa che abbiamo a che fare con un cane.

A volte i nomi fittizi indicano in maniera implicita a quale cultura appartenga il personaggio (se in un'opera tedesca compare una donna di nome *Joséphine*, si suppone che sia di origine francese). Questa è una convenzione letteraria da tenere bene in considerazione quando si traduce.

Un altro esempio fatto dalla studiosa riguarda gli esonimi. La pronuncia e l'ortografia dei nomi geografici possono variare.

⁷⁹ C. NORD, *Proper names in translation for children - Alice in Wonderland as case in point*, "META", Les Presses de l'Université de Montréal, XLVIII (2003), n. 1/2, pp. 182-196.

Nonostante le regole traduttive appena citate, non ci sono delle vere e proprie norme per la traduzione dei nomi propri.

Anche se tutti i nomi hanno funzione informativa, non è detto che questa caratteristica debba essere presente anche in una traduzione. Può essere tradotta se è esplicita, mentre se è implicita andrà persa durante il procedimento di trasposizione, e sta al traduttore decidere se fornire l'informazione a parte, nel contesto o meno.

Un altro problema sono i nomi “biculturali”, quelli cioè che hanno la stessa forma sia nella cultura di partenza che in quella d'arrivo (*Robert* è un nome sia francese che inglese).

Quando si tratta di tradurre libri per bambini la situazione diventa più problematica dal punto di vista pedagogico. Se il nome è familiare alla cultura del giovane lettore, l'identificazione è permessa. Al contrario la presenza di nomi esotici porta il lettore a mantenere le distanze.

In questo articolo vengono analizzate le forme e le funzioni dei nomi propri di *Alice in Wonderland* e verranno discussi i procedimenti traduttivi. L'approccio proposto dalla Nord è funzionale e descrittivo. Nel libro vi sono tre categorie di nomi:

- Nomi che si riferiscono esplicitamente al mondo reale. Fra questi troviamo nomi di persona (*Alice*), di luogo (*Nuova Zelanda*), di figure storiche (*Shakespeare*).
- Nomi che alludono in maniera implicita al mondo reale per mezzo di giochi di parole.

- Nomi che si riferiscono a personaggi inventati.

1.15 *Donatella Bremer* - Wortbildung und literarische Onomastik
(mit besonderer Rücksicht auf die redenden Namen und die
damit verknüpften Übersetzungsprobleme)⁸⁰

Il problema della traducibilità dei nomi propri viene considerato di rado nelle nuove edizioni o nelle introduzioni delle opere letterarie. In questo articolo vengono discussi l'impiego e l'assegnazione dei nomi propri letterari dal punto di vista della traducibilità. Il nome costituisce una questione spinosa per il traduttore, il quale può far ricorso all'analisi onomastica per trovare una soluzione adeguata. In questo contributo l'attenzione si focalizza sui nomi parlanti, ovvero quelli che hanno la funzione di comunicare al lettore determinate informazioni sul portatore del nome. Ovviamente Bremer fa notare che questa è una peculiarità propria di tutti i nomi letterari e fornisce degli esempi in merito. Fra questi troviamo antroponimi creati in chiave ironica come *Frauenfeind* ('nemico delle donne') per un ginecologo o *Baron von Habenichts* ('Barone di Nullatenente') per un individuo che non possiede alcuna proprietà. Come possiamo già notare dagli esempi appena forniti, il meccanismo della *Wortbildung* ('costruzione delle parole') occupa un ruolo fondamentale nel campo della creazione dei nomi letterari tedeschi. I principi preferiti per dare vita a antroponimi, cognomi o soprannomi sono quelli della composizione e della derivazione.⁸¹

Viene illustrato un elenco delle varie categorie di *Komposita* onomastici divisi dal punto di vista morfologico:

⁸⁰ D. BREMER, *Wortbildung und literarische Onomastik (mit besonderer Rücksicht auf die redenden Namen und die damit verknüpften Übersetzungsprobleme)*, „Perspektiven Eins. Akten der 1. Tagung Deutsche Sprachwissenschaft in Italien”, I (2005), pp. 115-132.

⁸¹ P. BRAUN, *Tendenzen in der deutschen Gegenwartssprache*, Stuttgart-Berlin, Kohlhammer, 1987, pp. 170-171.

- due nomi comuni (*Namen+Namen*) come *Spiegelberg* della tragedia schilleriana *Die Räuber*.
- un nome proprio e un nome comune (*Eigennamen+N*) come in *Markhold* (Ph. Von Zesen, *Adriatische Rosemund*).
- due nomi propri (*E+E*) come per esempio *Friedrichshagen* della *Montagna Magica* di Thomas Mann.
- un aggettivo più un nome comune (*A+N*) come ad esempio *Feinhals* del romanzo di Heinrich Böll *Wo warst du, Adam?*
- un numero unito a un nome comune (*Zahlenangabe+N*) come *Zweipfennig* (J. Paul *Siebenkäs*).
- una preposizione con un nome comune (*P+N*) come *Zur Höhe* (Thomas Mann *Beim Propheten*).
- un avverbio unito a un nome comune (*Adv + N*), come per esempio *Hergesell* (Thomas Mann, *Unordnung und frühes Leid*).
- un nome comune con un avverbio (*N+Adv*), come *Sternbald* (*Franz Sternbalds Wanderungen* di Tieck).
- un avverbio con un aggettivo (*Adv+A*), come *Sobeide* (*Die Hochzeit der Sobeide* di Hoffmannstahl).
- un verbo con un nome comune (*V+N*), *Fundevogel/ Uccel Trovato*.
- un nome comune unito a un aggettivo (*N+A*), *Reinhard* (in *Reinhards Fuchs*).
- un verbo più aggettivo (*V+A*), come *Haltefest* nel *Faust* di Goethe.
- due verbi (*V+V*), di cui troviamo un esempio in *Effi Briest* di Fontane, *Rummschüttel*.
- un nome comune con un verbo (*N+V*), come per la nota *Aschenputtel*.

Di fronte a questa ampia varietà di nomi e significati, il traduttore si trova indubbiamente in una posizione difficile dal momento che il nome, durante il processo di trasposizione nella lingua d'arrivo, perderà degli elementi linguistici significativi. Al fine di offrire una soluzione più ragionevole, il traduttore ricorre alla nota a piè di pagina; tuttavia questo metodo costringe il lettore del testo d'arrivo a interrompere la sua lettura. Come sostiene Debus:

I nomi parlanti possono e dovrebbero essere tradotti o trasposti quando l'autore ha reso il loro significato evidente e riconoscibile. Tuttavia bisogna sempre considerare che alcuni nomi sono carichi di componenti aggiuntive temporali, contestuali o stilistiche e aspetti emotivi, che rendono difficile una trasposizione diretta.⁸²

Ciò significa che non bisogna affidarsi alla risemantizzazione per tradurre un nome proprio. Allo scopo di offrire una traduzione adeguata, occorre tener conto di altri fattori. Un esempio di soluzione adeguata può essere *Schneewittchen* ('*Biancaneve*'), antropónimo che esalta la pelle bianca come la neve del celebre. Altri sono *Aschenputtel* ('*Cenerentola*'), composizione tra il nome comune *Asche* ('cenere') e il verbo *putteln* ('rotolare') per evidenziare la caratteristica della protagonista di essere costantemente sporca di cenere, e *Daumensdick* ('*Pollicino*'), per la minuscola corporatura del bambino.

La traduzione italiana di *Rumpelstilzchen*, *Tremotino*, è quella che risente di più di una trasposizione poco adeguata.

⁸² F. DEBUS, *Namen in literarischen Werken: (Er-)Findung, Form, Funktion*, Stuttgart, Steiner, 2002, p. 97.

1.16 Barbara Ivančić - Nomi propri e nomi di luogo⁸³

Il contributo di Barbara Ivančić sulla collaborazione fra Claudio Magris e i suoi traduttori dedica un piccolo spazio anche all'onomastica. Questa, dal punto di vista traduttivo, non sembra problematica dal momento che non viene discussa dall'autore con i traduttori. I nomi vengono riportati nella lingua d'arrivo nella stessa identica forma grafica e acustica di quella di partenza. A complicare la situazione sono i nomi accompagnati da *signore* o *signora*. Il traduttore viene posto davanti a due scelte: può optare per il mantenimento della forma originale oppure può scegliere di tradurre con *Herr* o *Frau*. La soluzione adottata largamente è la seconda, ma a un certo punto troviamo nella traduzione tedesca *Signor Plinio*.

“Im Grunde war ich in sie verliebt, aber sie gefiel mir nicht, wogegen ich ihr gefiel, aber sie nicht in mich verliebt war”; sagt der Herr Palich aus Lussin gebürtig, einen qualvollen Roman zusammenfassend. Das Café ist ein Gesumm von Stimmen, ein Chro, unzusammenhängend und gleichförmig, mit Ausnahme eines gelegentlichen Ausrufs an einem Schachspielertisch oder, am Abend, der Klänge des Pianofortes von Signor Plinio: manchmal Rock, öfters aber einlullende Musik aus der Zeit zwischen den beiden Kriegen, *zwei rote Lippen und ein roter Taragona*; das Fatum nähert im Tanzschritt der Schnulze. (MCted: 15)⁸⁴

Il motivo di tale scelta è dovuta al desiderio di creare quella stessa atmosfera che si respira nel testo originale. Questo non è l'unico caso di *non-translation* (signor Gino, prosecco...).

La traduzione delle forme allocutive è oggetto di discussione fra Magris e i suoi traduttori. Secondo Magris quei *signor/ signora* nelle lingue di arrivo

⁸³ B. IVANČIĆ, *Il dialogo tra autori e traduttori. L'esempio di Claudio Magris*, Quaderni del CeSLiC, 2010.

⁸⁴ Ivi, p. 98.

conferivano al testo un carattere un po' troppo folkloristico, che corrisponde ai non-parlanti della lingua italiana quando dicono "spaghetti".

Un'altra curiosità della traduzione tedesca che non può non sfuggire è l'uso dell'articolo accanto alla forma appellativa (*der Herr Palich*), che offre una maggiore marcatezza.

Un altro punto rilevante del capitolo riguarda la traduzione dei toponimi. Ivančić osserva che i nomi di luogo vanno ben oltre la funzione referenziale e che sono a loro volta protagonisti del testo. Il problema che si presenta è scegliere se adattare o meno questi nomi. La studiosa fa presente che questo dilemma riguarda tre capitoli dei *Microcosmi*, che vedono come protagonisti "il Nevoso", monte del Carso sloveno, "Assirtidi", isole Cherso e Lussino nel golfo del Guarnero, e "Antholz", microcosmo altoatesino.

La precarietà di questo testo sta proprio nella coesistenza di più denominazioni per ogni toponimo (es. *Fiume/ Rijeka*) e la questione viene affrontata molte volte dall'autore con i suoi traduttori. La necessità di mantenere l'ambiguità è rilevante per il testo e Magris offre molti suggerimenti:

I nomi delle isole istriane, qui, come in *Danubio*, si tratta di darli di volta in volta, a seconda della prospettiva in cui sono vissuti. In questi territori misti, italo-slavi, a seconda dei casi e dei destini delle persone, certi luoghi vengono vissuti (anche indipendentemente dalla loro vera e propria storia) dai personaggi e dal personaggio più come italiani (e quindi Oszero piuttosto che Osor). In questo senso forse sarebbe bene rispettare alla lettera la mia grafia originale. [...] (corrispondenza con la traduttrice polacca Joanna Ugniewska: lettera datata 25.10.2000)

[...] anche a costo di disorientare il lettore, bisogna lasciarli [i nomi di luoghi] come sono nel mio originale, una volta Lussino una volta Losinj, un'isola chiamata col nome italiano e un'altra col nome croato. Proprio questo rende quell'atmosfera di mescolanza, talvolta anche di incertezza, provvisorietà e di cambiamento, di pluristratificazione di quelle identità geografiche e personali. Nella citazione di Robert Graves bisogna dunque, per fedeltà, rispettare il fatto

che, in quel momento e dalla sua prospettiva, lui “vede” quell’isola in un’aura italiana. (corrispondenza con la traduttrice finlandese Hannimari Heino: lettera datata 30.10.2001).⁸⁵

Nella traduzione finlandese questi toponimi sono stati accostati a un elenco che comprende anche due o tre nomi:

[...] grande negozio di ferramenta del signor Samec a Ilirska Bistrica, allora Villa del Nevoso. (MC: 94).⁸⁶

Gschwend Ragni Maria, traduttrice tedesca dei *Microcosmi*, ha dedicato un contributo a questi toponimi affrontando tutte le problematiche che questi hanno comportato.

Il toponimo *Nevoso* è stato tradotto con *Schneeberg*, invece che con *Snežnik*. Non solo *Schneeberg* è un nome parlante, ma implica anche meno connotazioni storico-politiche per il lettore tedesco. Inoltre Gschwend spiega:

Also immer “Schneeberg”, wenn der Autor vom “Nevoso” spricht? Keineswegs. Der Sehnsuchtsberg des italienischen Autors heißt selbstverständlich “Nevoso”, und natürlich konnte auch Gabriele d’Annunzio im Jahr 1924 von Mussolini keinen anderen Fürstentitel erbitten als den eines “Principe di Monte Nevoso”. Der eigentliche “Fürst des Schneebergs” hieß dagegen Hermann von Schönburg-Waldenburg. Auch ein zur Sommerfrische in Istrien weilender ungarischer Graf, der ein lebendiges Bärenjunges haben wollte, konnte nur auf dem “Schneeberg” danach suchen lassen, während der heimliche Protagonist unseres Buches mit seiner Familie in vielen Sommerferien auf dem “Snežnik” vergeblich hofft, einen Bären zu sehen. Und was ist mit dem slowenischen Gymnasialprofessor Drago Karolin, der noch im alten habsburgischen Österreich zur Schule gegangen war? In seinem umständlichen und antiquierten Deutsch spricht er höchstwahrscheinlich vom “Schneeberg”, doch sein Leben geweiht er dem “Snežnik”.⁸⁷

⁸⁵ B. IVANČIĆ, *Il dialogo tra autori e traduttori. L’esempio di Claudio Magris*, Quaderni del CeSLiC, 2010, p. 102.

⁸⁶ Ivi, p. 102.

⁸⁷ M. GSCHWEND, „Schneeberg – Snežnik – Nevoso. Auf beschwerlichen Pfaden

L'intenzione di Gschwend è quella di restituire nella lingua d'arrivo la stessa molteplicità del testo di partenza. Per le tre prospettive della narrazione, che nel testo di Magris sono italiana, tedescofona o slavofona, troviamo Nevoso, Schneeberg e Snežnik. L'alternarsi dei toponimi fa acquistare all'effetto del "Wirrwarr" molta più forza nella traduzione rispetto al testo originale.

A differenza di *Nevoso*, scegliere fra il nome croato e quello italiano nel capitolo intitolato *Assirtidi* è molto più complicato poiché i nomi sono più carichi di significati storico-politici. Gschwend precisa che per un italiano i nomi *Cherso* e *Lussino* sono ancora noti, ma se un tedesco dovesse compiere un viaggio verso quei luoghi, dovrebbe cercare *Cres* o *Losinj*, che sono i nomi presenti sulle cartine al giorno d'oggi.⁸⁸ La scelta della traduttrice tedesca consiste nel mantenere la denominazione italiana insieme a quella croata.

Sulla strada che corre verso Cherso, la capitale che dà nome all'isola, fra i due mari a strapiombo ai suoi lati – da una parte l'Istria, dall'altra l'isola di Veglia e, più oltre, la costa croata – tutto sembra chiaro. (MC: 153)⁸⁹

Auf der Straße, die nach Cherso, Cres, führt, der Hauptstadt, die der langgestreckten, nach den zwei Meeren hin abfallenden Insel – auf der einen Seite Istrien, auf der andern die Insel Krk und dahinter die kroatische Küste – ihren Namen gibt. (MCted: 187)⁹⁰

Oltre alla doppia denominazione toponimica possiamo notare che al posto di *Istria* troviamo l'adattamento tedesco *Istrien*, mentre per l'isola di *Veglia*

durch die 'Microcosmi' von Claudio Magris", in *Diesseits von Babel. Vom Metier des Übersetzens*, Köln, SH Verlag, 2008, p. 96.

⁸⁸ Ivi, p. 98.

⁸⁹ B. IVANČIĆ, *Il dialogo tra autori e traduttori. L'esempio di Claudio Magris*, Quaderni del CeSLiC, 2010, p. 107.

⁹⁰ *Ibid.*

è stato scelto *Krk*, nome che attualmente si trova sugli atlanti geografici. Un paio di eccezioni sono costituite da *Goli otok*, che solo una volta viene affiancato dal corrispondente italiano *Isola Nuda*, e *Miholaščica*, che in italiano è *San Michele*. *Goli otok* rimane sempre in croato, a parte in un unico caso, già citato in cui viene accostato a *Isola Nuda*, mentre *San Michele* resta sempre e solo in croato.

Nel capitolo che ha come titolo *Antholz* troviamo un'altra situazione molto particolare, solo che stavolta i toponimi sono italiani e tedeschi. Il cambio di prospettiva influisce anche qui sul piano onomastico e troviamo *Antholz Mittertal* che si alterna con *Anterselva di Mezzo*, così come *Alto Adige* diventa *Südtirol*. Gschwend spiega che, dal punto di vista del lettore tedesco, *Bressanone* resta *Brixen* e *Bolzano* rimane *Bozen*,⁹¹ perciò sceglie sempre le denominazioni tedesche a scapito della mescolanza che si trova nel testo originale, che tuttavia viene ricreata successivamente in altri capitoli.⁹² Magris invita la traduttrice tedesca a preservare il gioco fra nomi tedeschi e italiani, ma questo, osserva Ivančić, viene mantenuto, anche se non sempre, quando nel testo originale vengono messi accanto due toponimi che designano lo stesso luogo.

Non è escluso che, all'insaputa dei giocatori mossi dall'astuzia della Storia, i decenni di cotecio⁹³ a quel tavolo [...] non costituiranno un involontario e trascurabile capitolo del tentativo di italianizzare il Südtirol-Alto Adige e di contribuire alla trasformazione di *Antholz Mittertal* in *Anterselva di Mezzo*. (MC: 190).⁹⁴

⁹¹ M. GSCHWEND, „Schneeberg – Snežnik – Nevoso. Auf beschwerlichen Pfaden durch die 'Microcosmi' von Claudio Magris“, in *Diesseits von Babel. Vom Metier des Übersetzens*, Köln, SH Verlag, 2008, p. 97.

⁹² B. IVANČIĆ, *Il dialogo tra autori e traduttori. L'esempio di Claudio Magris*, Quaderni del CeSLiC, 2010, p. 112.

⁹³ Il *cotecio*, o *cotecchio*, è un gioco di carte triestino.

⁹⁴ IVANČIĆ, *Il dialogo tra autori e traduttori...*, op. cit., p. 113.

Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Jahrzehnte *Cotecio* an diesem Tisch [...] ohne Wissen der von der List der Geschichte getriebenen Spieler ein unfreiwilliges und unerhebliches Kapitel des Versuchs darstellen, Südtirol zu italianisieren und zur Verwandlung von Antholz-Mittertal in Anterselva di Mezzo beizutragen. (MCted: 234)

1.17 Anna Kalpio - *I realia, allusioni a nomi propri e allusioni a frasi chiave*⁹⁵

Nella sua tesi di laurea Anna Kalpio affronta in un piccolo sottocapitolo il problema legato alla traduzione dei *realia*, elementi lessicali extralinguistici dal momento che fanno riferimento unicamente alla realtà dell'ambiente culturale al quale appartengono.⁹⁶ Il lavoro di Kalpio si concentra sulla serie televisiva *Gilmore girls*, meglio conosciuta al pubblico italiano con il titolo *Una mamma per amica*. La categorizzazione della realtà varia in base alla cultura di una lingua. Questa può contenere elementi legati esclusivamente ad essa e che spesso è difficile, se non addirittura impossibile, tradurre. Facendo riferimento ai sette metodi di traduzione dei *realia* identificati da Leppihalme,⁹⁷ Kalpio fa degli esempi nei quali compaiono anche i nomi propri:

- Trasferimento diretto: *Tommy Tune* > *Tommy Tune*.
- Calco: *Mark Twain's house* > la casa di Mark Twain.
- Adattamento culturale: *Hee-haw Honeys* > Grasse risate.
- Iperonimo: *Tiny Tim* > uno storpio.
- Esplicazione: *Marshall Stack* > gli amplificatori Marshall
- Nota del traduttore.

⁹⁵ A. KALPIO, *Elementi culturali nel doppiaggio. L'analisi della traduzione di allusioni e realia nell'edizione italiana della serie televisiva Gilmore Girls (3° stagione)*, Tesi di laurea, Università di Turku, 2010, pp. 20-24.

⁹⁶ N. KOSKIPÄÄ, *I Don't Even Want to Figure That One Out - Subtitling Realia and Allusions in Gilmore Girls*, Tesi di laurea, Università di Helsinki, 2008, p. 23.

⁹⁷ R. LEPPihalme, *Translation strategies for realia*, in *Mission, Vision, Strategies, and Values: A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola*, Helsinki, Helsinki University Press, 2001, p. 139.

- Omissione: Save your act for *Sundance* > vai a raccontarlo a qualcun altro.

Leppihalme⁹⁸ prende poi in considerazione termini particolari che contengono allusioni ad altro e li suddivide in categorie. Per quel che riguarda le allusioni veicolate dai nomi propri, Kalbio prende come esempio uno scambio di battute fra le due protagoniste della serie:

Rory: I have something to tell you.
Lorelai: Is it about *Vince Foster*?

Vince Foster è un pubblico ministero morto suicida nel 1993, di cui ancora oggi si vocifera che sia stato vittima di un omicidio. Il pubblico italiano non può cogliere l'allusione.

Leppihalme individua altre strategie per la traduzione delle allusioni contenute nei nomi propri:

- la conservazione, che a sua volta può procedere tramite trasferimento (*Louis Armstrong/ Louis Armstrong*), l'esplicazione (*Brazil/ il film Brazil*) o aggiunta (*Brazil/ Brazil*, il film di Terry Gilliam).
- la sostituzione, elemento SL (Michelle Kwan/ Marion Jones) o elemento TL *french skating judges/ una famiglia di mafiosi*.
- l'omissione, parafrasi (*Sara Moulton/ una cuoca*) oppure l'omissione totale (*Ish Kabibble* non viene proprio menzionato).

⁹⁸ R. LEPPihalme, *Culture Bumps - An Empirical Approach to the Translation of Allusions*, Clevedon, Multilanguage Matters Lt., 1997, p. 3.

1.18 Maurizio Viezzi - *Nomi e traduzione in Denominazioni proprie e traduzione*⁹⁹

Il terzo capitolo del libro di Viezzi è dedicato ai metodi di traduzione dei primi quattro libri della saga di *Harry Potter*. In esso Viezzi si rifà anche a due serie a fumetti *Astérix* e *Tintin*, allo scopo di mostrare altre simili strategie traduttive di nomi propri nella letteratura.

Nella celebre serie a fumetti francese di *Astérix*, i nomi dei personaggi hanno un ruolo rilevante dal momento che si basano su giochi di parole. Come abbiamo già osservato in precedenza, la difficoltà principale nel tradurli sta nel riprodurre nella lingua d'arrivo lo stesso effetto comico che essi originariamente possiedono. Mentre per le forme già attestate, quali i nomi dei personaggi storici e delle divinità (es. *César/ Cesare*), non è difficile trovare i corrispondenti nella lingua d'arrivo, per i nomi inventati invece il traduttore deve mettere a dura prova la propria inventiva. Le principali strategie adottate sono tre:

- la prima consiste nel mantenimento del nome proprio originale francese (es. *Asterix, Obelix* o *Idefix*), ovvero la “non-translation”.
- la seconda è la traduzione semantica (es. *Ordralfabétix/ Ordinalfabetix*).
- come terzo metodo troviamo la creazione *ex novo* di un nome che ottenga, come l'originale, un effetto comico (es. *Ordralfabétix* diventa in inglese *Unhygienix*, vero e proprio nome parlante dal momento che si riferisce al pescivendolo del villaggio, noto per la dubbia freschezza della sua merce).

⁹⁹ M. VIEZZI, *Denominazioni proprie e traduzione*, LED, Milano, 2010, pp. 93-131.

Il terzo metodo è quello più usato nelle traduzioni degli albi di *Asterix*. Ciò significa che la priorità viene data al significato dei nomi e alla loro comicità, elementi che devono essere riprodotti anche nella lingua d'arrivo.

La seconda serie presa in considerazione da Viezzi è quella del reporter *Tintin*, fumetto di origine belga. I nomi che contiene hanno destato l'interesse degli studiosi. Il nome del protagonista, rimasto invariato nella maggior parte delle lingue, diventa *Kuifje* (lett. 'ciuffetto') in neerlandese e *Tim* in tedesco. La versione neerlandese ha valenza descrittiva, mentre quella tedesca consiste solo in un adattamento fonico. I due poliziotti gemelli, *Dupond* e *Dupont*, costituiscono un caso interessante data l'allitterazione. In italiano sono rimasti invariati, mentre in tedesco l'allitterazione è stata resa con *Schulze* e *Schultze*. Si tratta di un classico esempio di nomi del doppio: nomi cioè che si riferiscono a esseri o persone fra loro affini e che portano nomi che hanno grafie leggermente diverse, ma che possiedono una stessa pronuncia. Per quanto riguarda il buffo professore sordo *Thyphon Tournesol*, sono state adottate diverse strategie di traduzione. Il significato del cognome è stato riprodotto in italiano: *Girasole*. Per il carattere pomposo del nome *Thyphon* è stato scelto come corrispondente italiano *Trifone*. In tedesco compare il nome altrettanto appariscente *Balduin*, mentre il cognome prende una strada completamente diversa diventando *Bienelein* ('apina'). Questa scelta, osserva Viezzi, riflette le principali caratteristiche del personaggio, che è attivo e laborioso come un'ape. Il nome del cane di *Tintin*, *Milou*, viene mantenuto in italiano con una piccola variazione a livello grafico: *Milù*. In tedesco invece diventa *Struppi*. *Bianca Castafiore*, cantante dell'opera italiana, conserva invariata

la denominazione in tutte le lingue e la sua figura di diva capricciosa¹⁰⁰ allo scopo di conservare la sua italianità, dal momento che, fino a un'epoca abbastanza recente, le cantanti d'opera più famose erano italiane.

La saga di *Harry Potter*, sul piano onomastico, presenta delle caratteristiche molto interessanti. Viezzi, come già detto, prende in considerazione i primi quattro libri della serie. Il suo fine è quello di osservare come sono stati affrontati i problemi legati alla traduzione nelle varie lingue. I nomi sono stati divisi in diverse categorie al fine di garantire un'esposizione più agile.

La prima categoria analizzata da Viezzi è quella degli studenti. Gli antroponomi degli studenti sono prevalentemente inglesi. Infatti troviamo ad esempio *Harry Potter*, *Katie Bell* e *Lee Jordan*. Altri nomi sono di origine scozzese (es. *Morag MacDougal*) o irlandese (es. *Seamus Finnigan*). Altri personaggi invece possiedono un nome esotico, come *Parvati Patil*, ragazza di origini indiane, o *Cho Chang*, proveniente dalla Cina. Possiamo anche trovare antroponomi dal contenuto semantico che, tuttavia, passa inosservato proprio a causa dell'apparente "normalità" dei nomi stessi (es. *Susan Bones*). Questi ultimi hanno avuto esiti diversi in traduzione, mentre negli altri casi i traduttori sono ricorsi spesso alla "non-translation" proprio per conferire credibilità all'ambientazione della storia. Nel già citato esempio di *Susan Bones*, in italiano viene tradotto solo il cognome; si ottiene così *Susan Hossas*. Ritroviamo lo stesso procedimento nell'esito di *Oliver Wood/ Oliver Baston*. Nel caso di *Lavender Brown* invece viene tradotto solo il nome proprio, che diviene *Lavanda*, mentre il cognome resta inalterato. Un caso peculiare è quello di *Penelope Clearwater*, che in

¹⁰⁰ B. FOLKART, *Traduction et remotivation onomastique*, "META", Les Presses de l'Université de Montréal, vol. 31, n. 3, 1986, p. 235.

italiano diventa *Penelope Light*, al fine di poter riprendere quella caratteristica di luminosità presente nel cognome (si perde tuttavia il carattere dell'elemento fluido e riflettente dell'acqua).

La categoria dei nomi dei docenti della scuola è decisamente più eterogenea. A volte troviamo nomi eloquenti e un po' buffi (*Hooch* o *Sprout*), altre volte altisonanti come *Albus Dumbledore*, o evocativi grazie alla loro sagoma linguistica (*Snape* fa pensare a *Snake*, 'serpente') oppure banali e di poca importanza (*Pringle*). Una caratteristica frequente che accomuna i nomi degli insegnanti è la desinenza *-us*. Non si dimentichi che si tratta della desinenza di sostantivi maschili latini della seconda classe, il che richiama direttamente al mondo della scuola. Di conseguenza troviamo *Albus Dumbledore/ Albus Silente, Minerva McGonagall/ Minerva McGranitt* oppure *Severus Snape/ Severus Piton*.

Come terza classe di nomi abbiamo gli autori dei testi presenti nella biblioteca della scuola di magia. Anche questi sono ricchi di significato come *Arsenius Jigger* (*jigger* corrisponde a 'misurino per liquori'), autore di un'opera che tratta di infusi e pozioni, che in italiano diventa *Arsenius Brodus*.

All'interno della saga non mancano i nomi appartenenti a maghi famosi, che possono essere divisi in due gruppi: i nomi leggendari noti al pubblico come *Merlino* e quelli formati da un nome seguito da un epiteto (*Emeric the Evil*). Quelli che fanno parte del primo gruppo vengono tradotti con il loro corrispondente consolidato (es. *Merlin/ Merlino*). Per quanto riguarda il

secondo gruppo invece viene lasciato invariato l'antroponimo e tradotto l'epiteto (*Emeric the Evil/ Emeric il Maligno*).

Per completare la serie di categorie sugli antroponimi della saga, Viezzi aggiunge un gruppo dove vengono inseriti tutti quei nomi che non fanno parte delle tipologie precedentemente citate. Rientrano nella lista l'autista del *Knight Bus*, *Ernie Prang*. Il cognome viene dal verbo *to prang* ('schiantarsi') e viene tradotto come *Ernie Urto*.

Terminate le categorie dedicate agli antroponimi, lo studioso passa agli zoonimi osservando come le scelte traduttive fatte in questo campo non si discostano da quelle elencate in precedenza. I gatti hanno dei tipici nomi felini come *Tibbles*, *Snowy*, *Mr Paws* e *Tufty*. Di conseguenza la traduttrice italiana si adegua scegliendo i nomi da gatto italiani: *Fuffi*, *Baffo*, *Mascherina* e *Pallina*. Tuttavia si cerca di riprodurre il semantismo nella traduzione del nome ditematico del gatto *Crookshanks* (unione fra *crook* 'bastone, curvatura' e *shank* 'stinco'), che diventa *Grattastinchi*. Lo stesso avviene per il topo di *Ron Weasley*, *Scabbers* (da *scab* 'crosta'), riportato come *Crosta* nella lingua d'arrivo. La civetta delle nevi *Hedwig* subisce una variazione all'interno della forma diventando *Edvige*. Il nome della fenice di *Albus Silente*, *Fawkes*, viene reso in italiano come *Fanny*, e perde pertanto il riferimento storico a *Guy Fawkes*.

Nel paragrafo dedicato ai luoghi, Viezzi non intende dedicarsi solo alle località, bensì include odonimi, nomi di istituzioni, alberghi, *pub* e affini. Nella saga sono presenti anche toponimi reali come *Londra*, *l'Isola di Wight* o *Maiorca*, ma lo studioso si sofferma solo su quelli di fantasia. Il nome della scuola di magia, *Hogwarts*, rimane invariato. La scelta, dovuta

anche all'etimologia poco chiara dell'istituzione, è motivata soprattutto da una questione di marketing legata all'uscita del film e alla vendita dei prodotti a esso relazionati.¹⁰¹

Le traduzioni in italiano, in francese e in spagnolo sono state confrontate con quella tedesca e quella neerlandese al fine di individuare le varie metodiche adottate. Dal confronto è emerso che le strategie traduttive fra le prime tre lingue e le ultime due sono del tutto diverse.

Viezzi definisce il principio del traduttore neerlandese “domestication”, ovvero, mentre il nome del protagonista resta invariato, quelli degli altri vengono tradotti assumendo un aspetto decisamente olandese (*Hogwarts* diventa *Zweinstein*). Ciò ha comportato un allontanamento dall'ambientazione originale inglese, che invece si è conservata in altre traduzioni.

La traduzione tedesca è decisamente la più conservatrice. Fatta eccezione per pochissimi casi, il traduttore opta sempre per la “non-translation”.

¹⁰¹A. FUENTES LUQUE, *La traducción de los títulos de películas y serie de televisión* (“¿Y esto... de qué va?”), “Senderbar”, VIII/IX (1997-1998), p. 111.

1.19 *Javier Franco Aixelà - Los nombres propios in* *Condicionantes de traducción y su aplicación a los nombres propios*¹⁰²

Le tesi della non traducibilità dei nomi ha trovato dei sostenitori anche negli anni '90. Fra questi Aixelà annovera Zabeeh,¹⁰³ Manczak¹⁰⁴ e Muñoz Martìn.¹⁰⁵ Ancora una volta si ribadisce che, se i nomi propri non possiedono un significato, la sola soluzione possibile è quella della “non-translation” oppure, qualora si abbia a che fare con un alfabeto diverso da quello latino, quella della traslitterazione.

1.19.1 *Il problema della traduzione dei nomi propri*

Zabeeh sostiene che non è possibile tradurre i nomi propri e che solamente in via del tutto eccezionale essi possono essere traslitterati. In seguito ammette che solo i nomi propri trasparenti, ovvero quelli in grado di dire qualcosa sul loro portatore, possono essere tradotti. Aixelà suppone che questo gruppo appartenga a una categoria speciale di nomi propri classificati da Searle come *degenerative proper names* (es. *Bank of England/ Banca di Inghilterra*).¹⁰⁶ Lo stesso avviene con i nomi propri paradigmatici, fra i quali quelli che constano di giochi di parole, oppure quelli che ricorrono a formare una rima.

Manczak, dopo aver passato in rassegna gli stessi criteri che regolano la traduzione dei nomi propri, conclude affermando che ognuno di essi

¹⁰² J. F. AIXELÀ, *Condicionantes de traducción y su aplicación a los nombres propios*, Alicante, Università di Alicante, 1996, pp. 75-123.

¹⁰³ F. ZABEEH, *What is in a Name?*, The Hague, Hijhoff, 1968.

¹⁰⁴ W. MANCZAK, *La Nature du nom propre: Prolegomenes*, in “Nouvelle Revue d’Onomastique”, XVII-XVIII (1991), pp. 25-28.

¹⁰⁵ R. MUÑOZ MARTÍN, *Lingüística para traducir*, Barcelona, Teide, 1995.

¹⁰⁶ J. R. SEARLE, *Proper Names*, “Mind”, 67 (1958), p. 173.

costituisce un caso a sé, rappresentando un'eccezione alla regola. Di conseguenza bisogna cercare di seguire criteri omogenei.

Infine **Muñoz Martín** conclude sostenendo che i nomi propri hanno la comune caratteristica di non possedere alcun significato e che la loro sola funzione è quella di designare un'unica entità. Sulla base di questa affermazione, i nomi propri non si possono tradurre. Tuttavia alcuni nomi propri possiedono dei corrispondenti in altre lingue. Lo studioso giustifica ciò aggiungendo che queste corrispondenze non sono altro che esonimi. Di conseguenza non si tratta di traduzioni dei nomi originali, bensì di un modo di nominare un'entità in una lingua diversa da quella originale.

Come osserva **Bernàndez**, la questione della possibilità di tradurre i nomi propri è piuttosto complessa ed è difficoltoso trovare una risposta. La decisione di tradurre o meno i nomi propri sembrerebbe dipendere dal gusto personale del traduttore e del suo pubblico. Possiamo notare che ci sono epoche dove questi vengono tradotti e altre invece dove rimangono invariati o vengono adattati dal punto di vista fonetico. Bernàndez prosegue osservando che accumulare esempi non concorre a trovare soluzioni per i singoli casi.

Nello studio di **Aixelà** si accetta sia il problema nella sua complessità che la necessità di analizzare fattori condizionanti come quello storico citato da Bernàndez. Lo scopo del contributo di Aixelà è quello di spiegare ciò che realmente succede durante il processo traduttivo.

1.19.2 La classificazione dei nomi propri dal punto di vista della traduzione

Se dovessimo stilare una lista dei tipi di nomi, questa comprenderebbe antroponimi, nomi individuali di animali, toponimi, titoli di testi, nomi di opere d'arte, di veicoli, di associazioni e marchi commerciali. Tuttavia questa classifica è ben lontana dall'essere chiara per un traduttore, il quale inizialmente non tratterà in maniera diversa un'opera intitolata *Alfred* dal nome di un personaggio o di un marchio. L'attuale tendenza nel campo della traduzione è quella della "conservazione" dei nomi propri salvo numerose eccezioni (si lascia ad esempio *Birmingham*, ma si traduce *London* con *Londra*). Vi sono in realtà talmente tante eccezioni, che a malapena esse possono essere definite tali. È evidente che esistono diverse tendenze nell'ambito della traduzione di alcuni tipi di nomi propri (i nomi delle navi o i cognomi, per esempio, tendono a ripetersi in traduzione, anche se è possibile trovare delle eccezioni). A causa dell'ingente presenza di eccezioni, è necessario cercare di stabilire una nuova categorizzazione, grazie alla quale sia possibile comprendere meglio l'attitudine e i criteri secondo i quali ci si confronta con i nomi propri nel trasferimento interlinguistico. Come succede per tutti i problemi legati alla traduzione (l'umorismo, la metafora, i realia, ecc...), è necessario anche distinguere chiaramente i condizionamenti testuali che si riscontrano in ogni nome proprio.

Come sostiene **Theo Hermans**, tutti i nomi propri possiedono una componente deittica dal momento che segnalano e identificano dei referenti concreti, sia che si tratti di termini assoluti che concreti. Ciò nonostante ci sono nomi che possiedono un alto grado di connotazioni di altro tipo. Al fine di illustrare una suddivisione Aixelà fa ricorso al criterio della

“semantizzazione” di Hermans. Per mezzo di questo metodo lo studioso distingue i nomi propri “convenzionali” (*Juan, Parìs, Garcìa*), che sono apparentemente sprovvisti di connotazioni, da quelli “espressivi” (*El libro del buon amor, Ivàn il Terribile*). Mentre un nome appartenente alla prima categoria tende a essere costituito da parole sprovviste di significato, quelli “espressivi” hanno la tendenza a essere composti da più parole appartenenti a categorie ben definite. Tuttavia questa divisione non è assoluta, poiché può capitare che un nome convenzionale abbia delle caratteristiche in comune con quelle dei nomi espressivi (es. *Merlino*). A questa suddivisione viene aggiunto un nuovo criterio trasversale applicabile sia alla classe dei nomi “convenzionali” sia a quella dei nomi “espressivi”. Questo parametro si chiama *historial interlingüístico* e consente di distinguere i “nomi nuovi” da “nomi dotati di una traduzione già consolidata”. A quest’ultimo gruppo appartengono nomi come *Londra*, mentre al primo corrispondono quei nomi propri che designano referenti sconosciuti al lettore.

1.19.3 Le strategie

Molti studiosi hanno affrontato la questione delle strategie traduttive. Il primo a essere preso in considerazione da Aixelà è il già citato **Newmark**,¹⁰⁷ il quale presenta secondo lo studioso spagnolo varie mancanze, come la confusa terminologia adottata o l’esigua presenza di metodologie traduttive (Newmark non mostra tutte le possibilità, ma solo quelle che dal suo punto di vista sono giuste).

¹⁰⁷ P. NEWMARK, *Approaches to translation*, Oxford, Pergamon Press, 1981.

La classificazione di Theo Hermans¹⁰⁸ è quella che più si presta a rappresentare le tendenze attuali degli studi di traduzione. Contro questa vengono mosse solo due critiche: la prima contesta il metodo della sostituzione (non è la stessa cosa sostituire *Johnny* con *John* o *Juan*) e la seconda riguarda la trasposizione (cambio di categoria grammaticale). Hermans è il primo, secondo Aixelà, a rinunciare a prescrivere come debbano essere tradotti i nomi propri al fine di verificare come possono essere realmente tradotti.

Sulla base di una determinata prospettiva culturale, Aixelà divide le strategie traduttive in due gruppi: conservazione e sostituzione. Ognuna di queste categorie contiene sei diversi procedimenti. In quella della “conservazione” troviamo:

- la ripetizione, che corrisponde alla “non-traslation” (*Arthur/ Arthur*);
- l’adattamento ortografico (*Ben Laden/ Bin Laden*);
- l’adattamento terminologico (*London/ Londra*);
- la traduzione linguistica (*Neverland/ L’isola che non c’è*);
- la glossa extratestuale, che consiste nel riportare informazioni aggiuntive in una nota a piè di pagina.
- la glossa intratestuale (*Hilton/ hotel Hilton*).

Le sei strategie appartenenti alla categoria della “sostituzione” sono:

- l’universalizzazione limitata, che consiste nella sostituzione del nome proprio originale con un referente caratteristico dell’universo

¹⁰⁸ T. HERMANS, *On Translating Proper Names, with reference to De Witte and Max Havelaar*, in *Modern Dutch Studies. Essays in honour of Peter King*, London, Athlone Press 1988, pp. 11-24.

culturale di partenza (*Stetson*/ marca di cappelli dalla tesa lunga e curva sinonimo di “cappello da cowboy”);

- l’universalizzazione assoluta, che consiste nella neutralizzazione completa del nome proprio originale e nella sua successiva conversione in un referente culturalmente non attribuibile a nessuna società concreta (*Nietzsche*/ un filosofo);
- la naturalizzazione, ovvero la sostituzione di un nome proprio con un referente appartenente al patrimonio culturale della lingua d’arrivo (*John*/ *Juan*, *Stati Uniti*/ *Spagna*);
- l’adattamento ideologico, che consiste invece nell’omissione, o nella scelta di versioni connotativamente diverse, di una formulazione originale ideologicamente inaccettabile (*Religiòn y ciencia*/ *Welfare of Religion and Science*);
- l’omissione;
- la creazione autonoma, che consiste nell’aggiungere un nome proprio senza seguire lo stimolo linguistico del testo originale. Ad es. *shed tears* (‘versare lacrime’) diventa *derramando làgrimas, como Magdalenas*¹⁰⁹ (‘versando lacrime come Maddalena’).

¹⁰⁹ L’espressione *llorar como una Magdalena* (lett. ‘piangere come una Maddalena’) corrisponde all’italiano *piangere disperatamente*. L’origine dell’espressione risiede nel Nuovo Testamento, in cui il personaggio si trova della peccatrice penitente *Maddalena*, che, nella tradizione iconografica, spesso viene rappresentata piangente.

1.20 *Esteban Torre - Nombres propios in Teorìa de la traduccìon literaria*¹¹⁰

Teoricamente, in mancanza di un significato e del valore connotativo, i nomi non dovrebbero essere tradotti. Di conseguenza essi non presentano problemi per un traduttore che si limiti a trascriverli nel testo di arrivo. San Geronimo, mentre traduceva la Bibbia, era perfettamente consapevole che *Debora* in ebraico voleva dire ‘ape’, *Susanna* stava per ‘giglio’ e *Isacco* per ‘sorriso’, tuttavia la conoscenza di questo significato è andata persa col tempo. Per spiegare per quale motivo i nomi non devono essere tradotti Torre riporta quanto afferma Vives:

I nomi propri di persona e di luogo devono passare da una lingua all'altra senza alterazione e per nessuna ragione devono cambiare il loro significato. Per questo non si deve tradurre Aristotele con “miglior scopo”, Platone con “libero”, Israele con “soppiantatore”. Di fatto i Greci e i Romani lasciavano i nomi stranieri nella loro forma e naturalezza originali e, nel caso, li adattavano leggermente alle caratteristiche della loro lingua.

[...] Esistono dei nomi che furono introdotti già dall'antichità, in modo diverso, in lingue ben distinte. In questi casi bisogna attenersi all'uso. La città che i Romani chiamavano Cartagine, i Greci la chiamavano Carchedone; e Agrigento, Acragas. I nomi propri che passarono da una lingua all'altra per mezzo di una terza [lingua] si attengono a questa e non alla prima. I nomi stranieri dei paesi dell'Oriente e del Sud arrivarono ai Romani per mezzo dei Greci, mentre quelli del Nord e dell'Occidente arrivarono ai Greci tramite i Romani. Di conseguenza i Romani utilizzarono alla maniera greca i nomi che i Greci insegnarono loro, e i Greci alla maniera romana quelli che appresero da loro, cambiando insensibilmente i vocaboli per adattarli alla loro pronuncia particolare. E questo deve valere anche per quello che riguarda le nostre lingue volgari: gli Spagnoli e gli Italiani, che hanno conosciuto dei Tedeschi per mezzo dei Francesi, pronunciano i nomi delle regioni e delle città tedesche non come gli stessi Tedeschi, bensì come i Francesi.¹¹¹

¹¹⁰ E. TORRE, *Teorìa de la traduccìon literaria*, Editorial Síntesis, Madrid, 1994, pp. 99-119.

¹¹¹ J. L. VIVES, *De ratione dicendi*, 1782, pp. 234-235.

Infatti non si deve tradurre in base all'etimologia nomi come *Aristotele*, *Platone* e *Israel*. Quello che abbiamo davanti è un processo di adattamento fonico e di naturalizzazione che si basa sulla lingua d'arrivo; ma alla fine i nomi restano nella loro forma originale.

Comunque ci sono traduttori che traducono alcuni nomi e altri invece no. In questo caso non si tratta semplicemente di gusti personali, bensì della moda del tempo.

1.20.1 I toponimi

I nomi di città, province, stati e punti geografici invece devono essere tradotti se hanno un corrispondente nella lingua d'arrivo (es. *Deutschland/Germania*). Tuttavia i microtoponimi e i nomi delle popolazioni meno numerose non hanno riscontri in altre lingue. Tutti i “nomi di luogo biblici”, come *Betlemme* o *il Monte degli Ulivi*, devono essere integralmente tradotti dal momento che la loro esistenza era già attestata nella lingua ancora prima dell'attività di traduzione.¹¹² È importante precisare che il procedimento di trasferimento di questi nomi è molto diverso. Nel caso di *Betlemme* si ha a che fare con un processo di naturalizzazione o adattamento fonetico dall'originale *Bet Lehem* attraverso il latino, adattamento che avviene senza la traduzione delle componenti che letteralmente stanno per ‘casa del pane’. Nel caso di *Monte Sion* viene tradotto solo il primo elemento dall'ebraico *har* che sta per ‘monte’. Il fatto che esista un'identica o analoga toponimia nei vari paesi è molto interessante. Un chiaro esempio è *Villanueva*, che somiglia al greco *Neàpolis*, all'italiano *Napoli*, al tedesco *Neustadt* e infine al russo *Novgorod*.

¹¹² J. C. SANTÒYO, *Teoria y crítica de la traducción: Antología*, Barcelona, Universidad Autònoma de Barcelona, 1987, p. 48.

Non esiste un criterio omogeneo nella traduzione dei toponimi. *Cape Town* viene tradotta come *Città del Capo*, ma *Rio de Janeiro* resta tale e quale (altrimenti dovremmo trovare *Fiume di Gennaio*). Inoltre, secondo Torre, fra i toponimi non tradotti troviamo:

- i nomi dei parchi (*Hyde Park, Central Park, ...*).
- i nomi delle strade (*Route 66, Wall Street, Unter den Linden, ...*). Ciò nonostante ci sono delle eccezioni quando si ha a che fare con strade denominate con un numero ordinale, per esempio *14th Street*, che in italiano diventa *la 14esima strada*.
- i nomi delle piazze (*Rossio* a Lisbona). Tuttavia anche questa categoria presenta delle eccezioni. Basti pensare a *Piazza San Pietro* che in tedesco corrisponde a *Petersplatz*.

1.20.2 Gli antroponimi

La questione della traduzione dei nomi di persona è molto più complessa. Innanzitutto Torre inizia facendo una distinzione fra i nomi di figure storiche o reali e quelli di personaggi inventati o letterari.

Per quanto concerne nomi, titoli e appellativi di persone reali è normale ricorrere alla traduzione quando si tratti di papi, re, principi, santi e personaggi di fama universale. In alcuni casi non soltanto vengono tradotti i nomi (*Carlos Dickens* in spagnolo), ma vengono adattati anche i cognomi nella lingua d'arrivo (es. *Martin Luther/ Martin Lutero*).

I titoli aristocratici o professionali vengono tradotti solo se esiste un titolo corrispondente nella lingua d'arrivo. Per ragioni politiche non si trovano forme corrispondenti di *Duce, Caudillo, Führer* o *Ayatola*; tantomeno

vengono messi in relazione con la forma inglese *leader* (in spagnolo troviamo l'adattamento fonetico *lìder*).

Nel 1534 Juan de Boscàn si permise di spagnolizzare il nome *Baldassare Castiglione* in *Baltasar Castellòn*, ma al giorno d'oggi nessuno tradurrebbe completamente nome e cognome di personaggi famosi, anche perché si otterrebbe un risultato comico (es. *George Bush*). Il problema più grande della traduzione sono i diminutivi, i titoli, le forme abbreviate e gli ipocoristici (es. *Pepe, Paco, Lola*). Se i nomi propri delle persone reali non devono essere tradotti, allora lo stesso procedimento vale per gli antroponomi dei personaggi fittizi della letteratura. Solo nell'ambito della letteratura dell'infanzia si usa tradurre i nomi dei personaggi (es. *Cenerentola/ Aschenputtel*). Torre offre una panoramica dei procedimenti traduttivi prendendo come esempio l'ultimo episodio della serie di Asterix *La rose et le glaive*¹¹³ e mettendo a confronto le varie soluzioni scelte in spagnolo, portoghese, inglese e tedesco. Ogni nome di questa serie è un ingegnoso gioco di parole legato alla fisionomia e al carattere del personaggio. *Astérix* (lett. 'asterisco') è un piccolo e intelligente guerriero, a differenza dell'imponente amico *Obélix* (lett. 'obelisco'). Fra essi viene utilizzata la trascrizione in tutte le lingue, mentre per gli altri personaggi la questione è ben diversa. Il nome *Panoramix* resta inalterato in italiano e in portoghese, mentre in spagnolo si è aggiunto un accento sulla penultima sillaba per ottenere una lettura parossitona. I traduttori inglesi e tedeschi adottano invece altri metodi. I primi tengono conto del compito affidato al druido, il quale deve preparare la pozione magica, e scelgono *Getafix*, dalla locuzione verbale *get a fix* ('prendi un sorso'), mentre i Tedeschi optano per inserire l'aggettivo *mirakulös* unito al suffisso *-ix* e ottengono *Miraculix*.

¹¹³ R. GOSCINNY/ A. UDERZO, *Astérix, la rose et la glaive*, Parigi, Les Éditions Albert René, 1991.

Stesso procedimento viene riservato al trovatore stonato *Assurancetourix*, che in tedesco e in inglese diventa rispettivamente *Troubadix* e *Cacofonix*. Non sempre i personaggi fittizi hanno denominazioni così complicate. Nella commedia di Molière *Il malato immaginario*, per esempio, i nomi del medico *Purgon* e del notaio *Bonnefoy* sono abbastanza espliciti da consentire una facile traduzione. D'altra parte esistono casi in cui il nome non è altro che un'etichetta, priva di significato, facilmente sostituibile con un altro nome. Torre fa l'esempio della traduzione spagnola della commedia molieriana *La scuola dei Mariti* curata da Fernández de Moratín, nella quale i nomi classici dei personaggi vengono trasposti in castigliano (es. *Sganarelle* diventa *Don Gregorio*).

1.20.3 Altre forme onomastiche

I nomi di aziende, riviste, giornali, ristoranti, hotel, università, scuole, ospedali e altre istituzioni pubbliche o private non vengono tradotti. Nessuno tradurrà mai *Der Spiegel* con “Lo specchio” o *The Times* con “I Tempi”. Il solo e unico metodo traduttivo ammesso è quello della trascrizione. Stessa cosa vale per gli acronimi, come possiamo osservare nell'esempio *CERN* (“Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire”), che rimane invariato in tutte le lingue, anche se in inglese viene reso con “European Organisation for nuclear research” e in italiano con “Organizzazione Europea per la Ricerca Nucleare”. Invece i nomi delle organizzazioni internazionali vengono tradotti solo se godono già di una versione ufficiale, come *OMS*, in italiano “Organizzazione Mondiale della Sanità”, che in inglese è *WHO* (“World Health Organisation”). A essere tradotti sono solo i titoli di libri, film, sinfonie e pièces musicali. Tuttavia

bisogna evitare di offrire una nuova traduzione dei titoli quando ce n'è già una famosa. I titoli dei libri che non vengono tradotti devono essere riprodotti in lingua originale, ma nulla vieta di aggiungere tra parentesi una traduzione, soprattutto se nel titolo sono contenute delle informazioni indispensabili per il lettore della lingua d'arrivo.

2. ANALISI DEI TESTI

Italo Calvino: Fiabe italiane

Per il presente elaborato sono state messe a confronto tre traduzioni in tedesco delle *Fiabe italiane* di Italo Calvino.¹¹⁴ La prima delle tre, dal titolo *Sizilianische Märchen*, in ordine cronologico, è quella curata da Hannah Dehio e contiene solo le favole siciliane.¹¹⁵ La seconda, *Die Braut, die von Luft lebte und andere italienische Märchen*, è quella del 1993 curata da Burkhard Kroeber¹¹⁶ e infine la più recente, *Italienische Märchen*, è la traduzione ancora di Kroeber in collaborazione con Lisa Rüdiger.¹¹⁷

Iniziamo da *Giovannin senza paura*, titolo della fiaba che ha come protagonista appunto *Giovannino*. Questo racconto si trova soltanto nella raccolta del 2014. Del nome del protagonista viene tradotto solo il secondo elemento, “senzapaura”, con *Ohnefurcht*,



mentre *Giovannin/ Giovannino* rimangono invariati. A rimanere inalterato sia nella raccolta del 1993 che in quella del 2014 è *Baciccin Tribordo*, “conosciuto come un vagabondo e un uomo da bicchieri, e nessuno lo prendeva sulle navi”.¹¹⁸ Il nome *Baciccin* è una versione alterata di *Baciccia*, forma genovese di Battista attestata nel *Libro di Montaperti*.¹¹⁹ Questo ipocoristico può assumere peraltro anche una connotazione negativa se riaccostato al termine piemontese *bacicia* e al lombardo *batista*,

¹¹⁴ I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Torino, Einaudi, 1956.

¹¹⁵ ID., *Sizilianische Märchen*, München, Langewiesche-Brandt, 1962.

¹¹⁶ ID., *Die Braut, die von Luft lebte und andere italienische Märchen*, München, Hanser Carl Verlag GmbH, 1993.

¹¹⁷ ID., *Italienische Märchen*, Frankfurt am Main, Fischer Klassik Taschenbuch, 2014.

¹¹⁸ ID., *Fiabe Italiane*, Milano, Mondadori, 1993, p. 62.

¹¹⁹ O. BRATTÖ, *Nuovi studi di antroponomia fiorentina*, Göteborg, Elanders Boktryckeri Aktiebolag, 1955, p. 30.

espressioni che hanno il significato di “babbeo”.¹²⁰ Per conservare l’italianità del personaggio i traduttori hanno deciso di ricorrere alla semplice trascrizione, perdendo dunque una parte delle informazioni che l’antroponimo contiene in origine. A rimanere inalterato è anche il secondo elemento, *Tribordo*, termine di origine francese per indicare il lato destro della nave quando ci si orienta verso la prua. Questo termine al giorno d’oggi non viene più utilizzato, al suo posto troviamo “dritta”; di conseguenza scegliere il termine “Steuerbord/ Steuerbordseite”, che viene usato oggi nel linguaggio marinaresco, implica la perdita della patina antica posseduta dal termine italiano. *Baciccin Tribordo* da parte sua è una trovata di Calvino per rendere l’originale e poco chiaro *Tribord-amure*.¹²¹ Si noti a riguardo che le favole della Riviera di Ponente ligure si rifanno tutte a originali francesi.

Nella fiaba *Il bastimento a tre piani*, che in entrambe le raccolte porta il titolo *Das Schiff mit den drei Ladedecks*, troviamo i due toponimi *Isola dei Topi* e *Isola delle Formiche*, che rispettivamente diventano *Insel der Mäuse* e *Insel der Geier*. Nel caso dell’unico antroponimo della fiaba, *Fata Sibiana*, si sceglie di tradurre soltanto il primo elemento “fata”, che diventa *Fee*, mentre per il nome proprio si ricorre alla già utilizzata trascrizione interfonetica. Stesso procedimento che troviamo per la *Fata Alcina*, che diventa *Fee Alcina*, della favola *La corona rubata* e *Fata Morgana/ Fee Morgana* della favola *La Regina Marmotta*. Anche in altre traduzioni si ricorre al mantenimento dei nomi originali. Questo metodo viene utilizzato ad esempio anche in *Corpo-senza-anima* con il nome *Giuanin*. Altre volte si assiste ad una traduzione fedele, come nel caso del nome del mago

¹²⁰ B. MIGLIORINI, *Dal nome proprio al nome comune*, Ginevra, L. S. Olschki, 1927, pp. 220-221.

¹²¹ I. CALVINO, *Fiabe Italiane*, Milano, Mondadori, 1993, p. 1086.

Corpo-senza-anima, reso con *Leib-ohne-Seele*. Nella favola dell'entroterra genovese *Il pastore che non cresceva mai* troviamo ancora una volta un nome inalterato, *Bargaglia*. Questo nome deriva da *Bargolino*, un torrente del Passo della Scoffera. I nomi dei piccoli corsi d'acqua non vengono mai tradotti, questo anche allo scopo di mantenere il colore locale. Di conseguenza l'antroponimo rimane invariato. *Brutta Schiava* viene tradotto letteralmente con *Häßliche-Sklavin*. Questo non è l'unico composto con l'aggettivo *häßlich*; ad esempio nell'*Amore delle tre melagrane*



abbiamo la *Brutta Saracina*, che viene tradotto con *Häßliche-Möhrin*. La fiaba *Il naso d'argento* in tedesco diventa *Die silberne Nase* (si tratta della versione piemontese delle storia di *Barbablù*,¹²² che qui porta il nome di *Naso d'Argento/Silbernase*); l'antroponimo *Lucia*, ampiamente diffuso già a partire dal Medioevo anche nel mondo germanico, rimane invece invariato. La

favola successiva, intitolata *La barba del conte* e proveniente da Bra (CN), contiene un toponimo che si potrebbe avere la tentazione di tradurre: *Pocapaglia*. Trattandosi tuttavia d'un paesino realmente esistente situato a poca distanza da Bra, è rimasto invariato,¹²³ nonostante la pronuncia sia problematica per il lettore tedesco, dal momento che il fonema *ɕ* non fa parte dell'inventario fonemico del tedesco.

Masino è una forma alterata di *Maso*, che a sua volta è un ipocoristico di *Tommaso*.¹²⁴ Sul personaggio di *Masino* esiste un ciclo di storie, all'interno

¹²² I. CALVINO, *Fiabe Italiane*, Milano, Mondadori, 1993, p. 1088.

¹²³ Come si è già visto, è preferibile non tradurre mai i microtoponimi. Si veda in proposito quanto scrive E. TORRE, *Teoria de la traduccìon literaria*, Editorial Síntesis, Madrid, 1994, p. 100.

¹²⁴ A. ROSSEBASTIANO/ E. PAPA, *I nomi di persona in Italia*, Milano, UTET, 2005, p. 862.

delle quali è egli conosciuto come eroe furbo e giramondo proveniente da un paese dove gli abitanti non sono altrettanto svegli.¹²⁵ Questa caratteristica, poco nota anche al pubblico italiano, potrebbe essere esplicitata in traduzione assegnando al personaggio un nome che nell’immaginario collettivo si riallaccia a tali caratteristiche. L’aver lasciato inalterato il nome fa sì che si perda tale connessione. Il termine “maschera” in *Maschera Micillina* rappresenta la resa fatta da Calvino della parola piemontese “masca”. In realtà “masca” corrisponde a ‘strega, incantatrice, maga’¹²⁶. Per tale motivo tradurre “maschera” con *Hexe* si è rivelata una scelta decisamente azzeccata, che ha apportato una “miglioria” rispetto all’originale.

La fiaba monferrina di *Margaritinha* (it. *Margheritina*) è stata modificata da Calvino, il quale ha inserito il motivo dell’albero delle pere e della vecchia. Soprannomina inoltre la ragazza *Perina* per dare continuità al tema dell’unione pera-ragazza.¹²⁷ Questo particolare non è sfuggito ai traduttori, che hanno aggiunto alla nuova denominazione il suffisso diminutivo *-chen*, ottenendo così *Birnchen*.

Altra fiaba monferrina, che vede come protagonisti tre ladri, è quella di *Cric e Croc* (ted. *Krick e Krock*), che ha delle caratteristiche in comune sul piano onomastico con la fiaba campana *Cricche, Crocche e Manico D’Uncino*.¹²⁸ I nomi *Cric/ Cricche* e *Croc/ Crocche* sono stati resi graficamente con *Krick* e *Krock*. Il terzo ladro si chiama *Manico D’Uncino*. Definire qualcuno come “maneco d’ancino” significa in dialetto napoletano

¹²⁵ I. CALVINO, *Fiabe Italiane*, Milano, Mondadori, 1993, p. 1090.

¹²⁶ V. DI SANT’ALBINO, *Gran dizionario piemontese-italiano*, Torino, Bottega d’Erasmus, 1965, p. 756.

¹²⁷ CALVINO, *Fiabe Italiane*, op. cit., p. 1090.

¹²⁸ Ivi, p. 1093.

additarlo come ‘ladro’ e la locuzione verbale “menare l’ancino” significa ‘rubare’.¹²⁹ Anche il nome *Manico D’Uncino* e la sua traduzione tedesca *Hakenklau* rimandano indubbiamente a un personaggio poco raccomandabile.

Vi è poi il nome del ladro *Portacalcina*, in monferrino *Porta-causin-ha*. Nella traduzione rimane inalterato.

I biellesi, gente dura è l’unica fiaba di provenienza biellese e presenta al suo interno il toponimo *Biella* che non viene tradotto,¹³⁰ così come non vengono tradotti i nomi delle piazze. Di norma si effettua una traduzione solo quando si tratti di un luogo celebre, di cui è possibile trovare un corrispondente nella lingua d’arrivo, come nel caso di *San Pietro/Petersplatz*. Questo perché la sola trascrizione di un toponimo già noto nella lingua d’arrivo non sarebbe sufficiente e il lettore non sarebbe in grado di associare il nome alla piazza. Per questo motivo il traduttore ricorre a una piccola aggiunta nel testo allo scopo di specificare meglio di che luogo si parla.

La storia di *Pomo e Scorzo* narra di un doppio concepimento da parte di una ricca signora e della sua fantesca che mangiano rispettivamente una mela magica e la sua buccia. Successivamente danno alla luce *Pomo* e *Scorzo*. Questo collegamento tra le due entità va perso nel processo traduttivo. In tedesco il termine per indicare “pomo” è “Apfel”.¹³¹ Per quanto riguarda *Scorzo*, in tedesco abbiamo *Pelle*, che indica ‘scorza’, ma esso potrebbe creare problemi in quanto è di genere femminile. Sicuramente ci sarebbero state meno difficoltà se invece di *Scorzo* ci fosse stata la *Bella Scorza* delle

¹²⁹ R. ANDREOLI, *Vocabolario napoletano-italiano*, Napoli, Arturi Berisio Editore, 1966, p. 26.

¹³⁰ E. TORRE, *Teoria de la traducción literaria*, Editorial Síntesis, Madrid, 1994, p. 103.

¹³¹ S. BOSCO COLETOS, *Le parole del tedesco*, Milano, Garzanti, 1993, p. 39.

versioni popolari marchigiane ed emiliane, dunque una bambina.¹³² In quel caso i traduttori avrebbero potuto ricorrere a una traduzione semantica come è stato fatto per *Bella Fronte/ Schönstirn* della favola omonima.

Der Halbierte viene tradotto con *Il dimezzato* e il personaggio di nome *Mezzo* diventa in tedesco *der Hälfte* (inutile ricordare in proposito l'opera di Calvino *Il visconte dimezzato*, titolo che viene reso nella traduzione tedesca di Oswald von Nostitz con *Der geteilte Visconte*).¹³³

Nella fiaba *Il bambino nel sacco/ Das Büblein im Sack* gli antroponimi, frutto dell'inventiva di Calvino, vengono lasciati ancora una volta inalterati. *Pierino Pierone* e *Strega Bistrega* sono stati mutuati da *Margarite Margheriton*, nome ripreso da Calvino che lo rende come *Margherita Margheritone*.¹³⁴ Anche se non è possibile creare un accrescitivo nel tedesco, sarebbe forse stato più suggestivo per il lettore di lingua tedesca trovare una soluzione alternativa, che proponesse un nome di grado zero, mantenendo l'allitterazione. Anche con *Strega Bistrega* sarebbe stata possibile l'allitterazione utilizzando la parola "Hexe" e un composto del tipo *Doppelhexe* o *Superhexe*.

Nella favola con il titolo *La corona rubata* troviamo per la prima volta il corrispondente tedesco *Benjamin* al posto di *Beniamino*. Finora, come si è visto, i nomi sono sempre stati lasciati inalterati, ma quando si ha davanti una fiaba dal valore universale e un nome di tradizione biblica diffuso in Europa si può anche scegliere di usare un nome corrispondente nella lingua d'arrivo. Il nome del vento *Bora* viene mantenuto anche nella lingua

¹³² I. CALVINO, *Fiabe Italiane*, Milano, Mondadori, 1993, p. 1100.

¹³³ ID., *Unsere Vorfahren*, Wien, Carl Hanser Verlag, 1991.

¹³⁴ ID., *Fiabe Italiane*, op. cit., p. 1102.

d'arrivo, dal momento che esso esiste anche in tedesco.¹³⁵ A differenza dell'italiano forse non è detto che scatti nel lettore l'associazione con il freddo; ciò nonostante una traduzione semantica non sarebbe stata possibile dal momento che inserire *Nordostwind* avrebbe comportato un cambio di genere. Di conseguenza, nella traduzione si fa uso dell'aggiunta dell'aggettivo *kalt*, ottenendo così *die kalte Bora*.

Nella fiaba *I tre cani* abbiamo tre nomi parlanti: *Spezzaferro*, *Schiantacatene* e *Spaccamuro*. Tutti e tre sono nomi formati da un verbo e da un sostantivo. Nel caso del tedesco questo ordine viene invertito e si ha un sostantivo seguito dal verbo: *Eisenbeiß*, *Kettenreiß* e *Mauerhau*. Gli ultimi due sono tradotti fedelmente, mentre nel primo si adatta il verbo *beißen*, scelta determinata probabilmente dal fatto che il verbo *spezzare* in tedesco è separabile (*abbrechen*).



Rimane inalterato pure *Tabagnino*, in origine *Tabagnein*, quasi certamente una variante del personaggio dei burattini *Tabarrino*, che rappresenta un negoziante che parla dialetto bolognese mischiato all'italiano.¹³⁶ *Uomo selvatico* diventa *der Wilde Mann*, figura già nota nella tradizione popolare come spirito della natura solitario che vive sui monti a Nord della Germania. Nel caso di *Re Cristallo* viene tradotto solo il primo elemento e lasciato invariato il secondo; *König Cristallo* è termine comunque “trasparente” per il lettore tedesco.

¹³⁵ G. WAHRIG, *Deutsches Wörterbuch*, Gütersloh, Bertelsmann Lexikon Verlag, 1997, p. 303.

¹³⁶ G. UNGARELLI, *Vocabolario del dialetto bolognese*, Bologna, Stabilimento Tipografico Zamorani e Albertazzi, 1901, p. 267.

La scommessa a chi primo s'arrabbia è uno dei testi che contiene più nomi all'interno della raccolta. *Giovanni, Fiore e Pirolo* rimangono invariati. A cambiare sono soltanto *Don Raimondo* e *Don Carmelo*, rispettivamente in *Herr Bölle* e *Herr Zimmer*, per poter fare la rima nella filastrocca che troviamo all'interno della fiaba.

Corri corri, don Raimondo,
che i maiali vanno a fondo!
Van giù tutti a precipizio,
Resta fuori solo il ricciolo!¹³⁷

Zu Hilfe, zu Hilfe, Herr Bölle,
Die Schweine fahren zur Hölle!
Versinken im Boden, o Graus.
Und nur noch das Schwänzchen guckt
raus!¹³⁸

Corri corri, don Carmelo,
che gli agnelli vanno in cielo,
c'è rimasto soltanto quello zoppo
che è rimasto in cima al pioppo.¹³⁹

Zu Hilfe, Zu Hilfe, Herr Zimmer,
Die Lämmchen fliegen zum Himmel!
Seht, nur das Hinkebein, zappel!
Dort droben hoch auf der Pappel!¹⁴⁰

L'unico nome presente nel *Drago dalle sette teste* è lo zoonimo *Fido*, tipico nome di cane in Italia. Nella raccolta del 2014 è stato tradotto semanticamente con *Treuer* ('fedele').

Il testo successivo da analizzare, intitolato *La Regina Marmotta/ Die Königin Murmeltier*, presenta molti nomi tradotti in tedesco. Gli antroponimi *Massimiliano, Guglielmo* e *Giovanni* vengono tradotti rispettivamente con *Maximilian, Wilhelm* e *Hans*. Il nome *Andreino* perde il suffisso diminutivo nella lingua d'arrivo e viene sempre preceduto dall'aggettivo *klein*. Anche un paio di toponimi vengono tradotti. *Isola del Pianto* viene tradotta semanticamente come *Insel der Tränen*. Nel caso dell'*Isola di Parimus* invece troviamo *Insel der Freude*. Probabilmente

¹³⁷ I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 1993, p. 319.

¹³⁸ ID., *Italienische Märchen*, Frankfurt am Main, Fischer Klassik Taschenbuch, 2014, p. 246.

¹³⁹ ID., *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 1993, p. 320.

¹⁴⁰ ID., *Italienische Märchen*, op. cit., p. 248.

Parimus è un adattamento fonetico del toponimo *Parims*, di etimologia sconosciuta presente nella novella pistoiese. I toponimi *Brindisse* e *Isola di Buda* restano invariati, così come gli antroponimi *Lugistella* e *Farfanello*.

Menichino, personaggio della fiaba *Il figlio del mercante di Milano*, è un alterato di *Menico*, che a sua volta è un ipocoristico aferetico di *Domenico*.¹⁴¹ Questo nome resta invariato, così come *Bello*. Solo che in questo ultimo caso sorge un problema: in Germania *Bello* è un tipico nome per cani. L'oronomo fittizio *Montagna del Fiore* viene tradotto letteralmente come *Blumemberg*.

Il palazzo delle scimmie nella raccolta tedesca corrisponde a *Das Affenschloss* e contiene i due antroponimi *Giovanni* e *Anton*. Questi vengono inseriti nella traduzione come *Johannes* e *Anton*.

Stellina in *Il re degli animali* potrebbe essere tradotto con *Sternchen* e invece resta invariato, così come *Sandrino* (del quale troviamo la variante femminile *Sandrina* nella toscana *Fioravante e la bella Isolina*) e *Zosa* nella fiaba successiva *Le Brache del diavolo*.

Nella fiaba *Bene come il sale* troviamo *Zizola*, che in Italia è attestato come un cognome. Una particolarità di questa fiaba è la traduzione tedesca del toponimo *Torralta* in *Turmhoch*. Nella fiaba *La regina delle tre montagne d'oro* il toponimo *Marone* rimane inalterato.

Nelle fiabe originarie della Toscana la maggior parte dei nomi resta inalterata. Si veda per esempio *Bellinda e il mostro*, dove i nomi *Assunta*, *Carolina*, *Bellinda* sono rimasti tali nella raccolta tedesca, forse per conservare l'italianità dei personaggi. Così come nel caso dei nomi

¹⁴¹ A. ROSSEBASTIANO/ E. PAPA, *I nomi di persona in Italia*, Milano, UTET, 2005, p. 877.

Fiordinando (Il palazzo incantato) e *Fioravante (Fioravante e la bella Isolina)*, che invece avrebbero dei corrispondenti tedeschi che sono rispettivamente *Ferdinand* e *Fleurant*.

Il nome della protagonista femminile *Testa di Bufala*, che è anche il titolo della fiaba, viene tradotto invece con il composto *Büffelkopf*.

L'antroponimo femminile *Caterina* rimane sempre invariato in tedesco e rispecchia il personaggio furbo che ritroviamo sia nella toscana *La contadina furba* (ted. *Die kluge Bauerntochter*) che nella siciliana *Caterina la Sapiante (Katerina die Kluge)*. In entrambi i casi ritroviamo l'aggettivo *klug* per indicare un personaggio furbo e intelligente insieme. A rimanere inalterati sono anche quelli più particolari come *Isolina*, *Campriano* e *Geppone*. Questi ultimi due fanno parte della *Storia di Campriano*, dove troviamo il toponimo *Castel Ginevrino*, di cui viene tradotto solo il primo elemento e che quindi diventa *Burg Ginevrino*, e *Vento Tramontano*, che invece è stato tradotto come *Nordwind*. Nel caso di quest'ultimo *Mistral* avrebbe rappresentato un'alternativa.

Nella fiaba di *Prezzemolina* troviamo il personaggio di *Prezzemolino* reso in tedesco come *Petersilius*. Mentre in italiano si può distinguere il genere con i suffissi diminutivi *-ino* e *-ina*, in tedesco questo non è possibile. Di conseguenza il traduttore ha aggiunto il suffisso diminutivo tedesco *-chen* nella traduzione di *Prezzemolina* trasformandola in *Petersilchen*, mentre *Prezzemolino* perde questa caratteristica diventando un nome di grado zero, ovvero *Petersilius*. Al nome *Bel-Giullare* viene tolto il trattino; si produce

in tal modo la locuzione: *Schöne Spielmann*. *Memé* è il cugino delle fate ed è una figura molto allegra:¹⁴² il suo nome è rimasto invariato.

Il protagonista *Cecino* di *Cecino e il bue* porta un nome che viene tradotto semanticamente con l'aggiunta del suffisso diminutivo *-ling*: *Kicherling*. Altro nome tradotto semanticamente è quello di *Quattordici*, personaggio dell'omonima fiaba, che diventa *Vierzehn*.

Gianni Benforte che a cinquecento diede la morte conserva la rima anche nella traduzione tedesca *Gianni der Recke, der brachte fünfhundert zur Strecke*. Anche se il nome è rimasto invariato, il cognome è stato tradotto "Recke", termine del tedesco medievale che sta per 'eroe/ combattente'.¹⁴³ Anche la scelta del soprannome è stata felice: i traduttori hanno saputo mantenere la rima presente già nel titolo italiano. Cosa che invece non sono riusciti a fare con il titolo della fiaba *Giuseppe Ciufolo che se non zappava suonava lo zufolo*, che in tedesco ritroviamo come *Giuseppe Ciufolo, der die Flöte blies, wenn er nicht auf dem Feld hackte*. *Gallo Cristallo* perde l'allitterazione nella traduzione tedesca diventando *Hahn Kristall*.

Nella fiaba *Maria di Legno* troviamo tutti i nomi tradotti. A cominciare da *Maria* che diventa *Marie*. Il titolo nobiliare "contessa", che in italiano compare per ben due volte, *Contessa di Battistivale* e *Contessa di Battipalotta*, in tedesco appare una volta. Per la precisione quando Maria si presenta la prima volta al principe come *Gräfin von Stiefeltritt*. Il cognome è formato da un verbo e da un sostantivo proprio come in originale, solo che in tedesco questo ordine si inverte. Infatti abbiamo prima il sostantivo *Stiefel* ('stivale') e poi il verbo *treten* ('calpestare/ pestare/ schiacciare').

¹⁴² I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 1993, p. 1123.

¹⁴³ F. KLUGE, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin, Walter de Gruyter&Co, 1967, p. 589.

Nel caso della *Contessa di Battipaletta* troviamo il titolo nobiliare *Marquise* seguito dal composto formato da *Schaufel* ('pala') e dal verbo *hauen* ('colpire/ picchiare').

La Bella Venezia presenta delle peculiarità. I toponimi *Milano*, *Torino* e *Roma* vengono tradotti con gli esonimi tedeschi *Mailand*, *Turin* e *Rom*, mentre *Venezia*, che nel caso di questa fiaba è un antroponimo, viene lasciata invariata. Questa scelta la ritroviamo nella versione tedesca di Kroeber della fiaba siciliana *Caterina la sapiente*. Quando i personaggi si recano a *Napoli*, *Genova* e *Venezia* troviamo i loro esonimi *Neapel*, *Genua* e *Venedig*, mentre quando si tratta, sempre all'interno della stessa fiaba, dei nomi propri dei loro figli, questi vengono lasciati invariati. Nella traduzione tedesca di Dehio invece vengono sempre tradotti.

La fiaba seguente è *La finta nonna*, nella quale troviamo una porta parlante denominata *Porta Rastrello/ Gattertor*. Ma questa non è il solo personaggio parlante del racconto. A parlare sarà anche l'idronimo *Giordano*, tradotto come *Jordan*. Il nome del fiume tornerà ancora nella fiaba della *Serpe Pippina*, ma con un'aggiunta: *Jordanfluss*.

Cicco Petrillo ha come tema la stoltezza umana. Originario della Toscana, *Cicco* era un soprannome di carattere vezzeggiativo da "cicco" che sta per "piccolo".¹⁴⁴ Stando al dizionario di De Felice potrebbe anche trattarsi di un ipocoristico di *Francesco*.¹⁴⁵ Vi è poi una terza possibile interpretazione visto che ci troviamo di fronte a una fiaba ambientata a Roma, non si può

¹⁴⁴ E. CAFFARELLI, C. MARCATO, *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, Torino, UTET, 2008, vol. I, p. 471.

¹⁴⁵ E. DE FELICE, *Dizionario dei cognomi italiani*, Milano, Mondadori, 1978, p. 103.

non tener conto del fatto che in dialetto romanesco “cicco” corrisponde al verso usato dai contadini per chiamare i maiali.¹⁴⁶

Quando una fiaba ha carattere universale contiene un nome ampiamente diffuso si ricorre alla sua traduzione. È il caso di *Franceschiello*, protagonista dell’*Arte di Franceschiello*. L’antroponimo è una versione alterata di *Francesco*, che in tedesco corrisponde a *Franz*, al quale viene aggiunto il suffisso diminutivo *-chen* (*Franzchen*).

In *La prima spada e l’ultima scopa* troviamo soltanto il nome *Temperino*, che viene tradotto in tedesco utilizzando la parola *Messer* con il suffisso diminutivo *-chen*: *Messerchen*.

Come è stato fatto per la *Fata Alcina* e la maggior parte delle fate delle *Fiabe Italiane*, in *Ari-ari, ciuco mio, butta danari!*, viene tradotto solo il primo elemento dell’antroponimo *Maestro Rufolo*, mentre l’altro resta inalterato. Nell’originale *Lu cuntù de lu nanni orcu* l’antroponimo è *Messciu Refulu*.¹⁴⁷ Il termine *messciu* in dialetto leccese corrisponde a ‘maestro artigiano’,¹⁴⁸ che Calvino ha tradotto come *Maestro* e che in tedesco diventa *Meister*. Vengono conservati sia *Ntoni* che *Vito Borgia* anche nella lingua d’arrivo.

Nella fiaba *La scuola della Salamanca* (*Die Schule von Salamanca*) i toponimi *Salamanca* e *Spongano* rimangono tali anche in tedesco. L’unico esonimo che troviamo è quello della già citata città di *Neapel*. In questo racconto *San Vito* non è un agionimo, ma una famosa fiera di cavalli. Di conseguenza, al fine di facilitare la comprensione, viene omissa il nome

¹⁴⁶ F. CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*, Roma, Casa Editrice Leonardo da Vinci, 1933, p. 81.

¹⁴⁷ P. PELLIZZARI, *Fiabe e canzoni popolari del contado di maglie in terra d’Otranto*, Maglie, Tipografia del collegio Capece, 1881, p. 19.

¹⁴⁸ A. GARRISI, *Dizionario leccese-italiano*, Cavallino di Lecce, Capone Editore, 1990, p. 357.

proprio e troviamo *Pferdemarkt*. Una soluzione alternativa sarebbe stato mantenere il nome trascritto facendo ricorso allo slittamento metonimico (es. *der Pferdemarkt von San Vito*).

L'antroponimo *Pulcino*, in origine *Purgineddhu* (forma dialettale che significa 'piccolo pulcino'),¹⁴⁹ resta invariato nella traduzione tedesca, ma si potrebbe tradurre in quanto nome parlante: il personaggio infatti è "il più piccolo dei sette bambini, che era gobbetto e lo chiamavano *Pulcino*".¹⁵⁰ Esso poteva dunque essere trasposto come *Küken*. Il personaggio femminile della fiaba *Nanna-Orca* diventa nel testo d'arrivo *Frau Menschenfresser*.

Nella *Sposa Sirena*, in tedesco *Meine Frau, die Sirene*, la protagonista ha come nome *Schiuma* e viene tradotta come *Schaumkrone* ('corona di schiuma'). Sia nella versione di Calvino che in quella originale pugliese (dove il nome della sirena è *Spuma*) non ci è dato sapere per quale motivo le sirene decidono di chiamare la donna *Schiuma* e non vi è nessun riferimento a una corona. Aggiungere *Krone* al nome al nome della ragazza è stata una scelta del traduttore tedesco.

La fiaba *Le principesse maritate al primo che passa* contiene moltissimi nomi. Il primo che andremo ad analizzare è quello della *Fata Aquilina*. Quest'ultima, a differenza delle precedenti fate già incontrate, non ha soltanto l'elemento *Fee* tradotto, bensì anche il nome *Aquilina*. Infatti l'antroponimo composto da due elementi diviene un unico composto, *Adlerfee*. Segue l'agionimo *San Giovanni* tradotto come *Heiliger Johannes*. Inoltre qui troviamo i nomi dei venti *Tramontana*, *Maestrale*, *Grecale*, *Libeccio*, *Voria* e *Scirocco*. Fatta eccezione per quest'ultimo, che ha il suo

¹⁴⁹ P. PELLIZZARI, *Fiabe e canzoni popolari del contado di maglie in terra d'Otranto*, Maglie, Tipografia del collegio Capece, 1881, p. 63.

¹⁵⁰ I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 1993, p. 707.

corrispondente tedesco (*Schirrokko*), gli altri sono composti formati dal rispettivo punto cardinale uniti al sostantivo *Wind*. Infatti troviamo *Nordwind*, che abbiamo già visto nella fiaba *Il regalo del vento Tramontano*; *Nordwestwind*, *Nordostwind* e *Südwestwind*. Un'alternativa a *Nordwestwind* e *Nordostwind* sarebbe stata inserire i tedeschi *Mistral* e *Gregale*, ma dal momento che in tedesco esistono già *Tramontana* e *Libeccio*, i traduttori hanno optato per adottare un elemento che unisca questa famiglia di venti. La *Voria* della mitologia è la madre dei venti e rimane inalterata, così come il nome ditematico *Liombruno*, adattamento di *Lionbruno*.

Filo d'Oro e *Filomena* corrisponde alla storia di *Amore e Psiche*.¹⁵¹ I nomi vengono trascritti esattamente come si trovano nella lingua di partenza. Tuttavia questi sono gli unici due nomi dell'intera raccolta ad avere le note a piè di pagina che rimandano rispettivamente a *Goldfaden* e *Nachtigall*. Il secondo è la traduzione semantica e adeguata, mentre *Nachtigall* in italiano sta per 'usignolo'. La spiegazione per questa scelta sta nella confusione che si crea con il nome proprio *Filomela*, da *philos* 'amico' e *mélos* 'canto', che sta per 'amante del canto' e l'uso che fa Petrarca del nome *Filomena* per indicare in senso traslato l'usignolo.¹⁵² I toponimi fittizi della fiaba presentano tutti delle traduzioni adeguate. L'oronimo *Montagna del Divertimento* diventa *Berg des Vergnügens*, mentre i tre idronimi *Fiume dei Serpenti*, *Fiume del Sangue* e *Fiume della Bile* diventano rispettivamente *Fluß der Schlangen*, *Fluß des Blutes* e *Fluß der Galle*.

¹⁵¹ I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 1993, p. 1144.

¹⁵² A. ROSSEBASTIANO/ E. PAPA, *I nomi di persona in Italia*, Milano, UTET, 2005, p. 491. Sul mito ovidiano di *Filomela* e *Procne*, trasformati rispettivamente in una rondine e un usignolo si veda M. S. MIRTO, *Dal Nomen alla Fabula: quando il mito si adegua all'interpretazione onomastica in Nomina. Studi di onomastica in nome di Maria Giovanna Arcamone*, a c. di D. BREMER, D. DE CAMILLI e B. PORCELLI, Pisa, ETS, 2013, pp. 437-449.

La bella addormentata ed i suoi figli è il seguito della celebre fiaba. Originariamente il nome della protagonista è *Talia*, ma Calvino ha scelto *Càrola* per l'assonanza nella filastrocca,¹⁵³ lo stesso procedimento adottato dai traduttori tedeschi, che scelgono *Isabel* per fare la rima con *Tafel*.

O Sole, o Luna, o Carola,
Se vi avessi alla mia tavola!¹⁵⁴

Ach Sonne und Mond, ach Isabel,
Ach hätt' ich euch nur an meiner Tafel!¹⁵⁵

L'appellativo *reuccio*, che troviamo nel *Reuccio fatto a mano/ Der handgemachte König*, perde il suo suffisso diminutivo-vezzeggiativo e nel testo d'arrivo diventa "König". Resta invariato il nome *Pipi*, mentre viene tradotto il nome *Turca-Cane* in *Türkenhündin*.

Un'altra versione della fiaba di *Barbablù* è di origini calabresi e ha come titolo *Le tre raccogliatrici di cicoria*: in essa troviamo i tipici nomi meridionali *Teresa*, *Concetta* e *Mariuzza*. Gli antroponimi in questione sono stati lasciati invariati proprio per preservare il loro colore locale.

Esistono diciassette versioni della leggenda di *Cola Pesce*, ma quella trascritta da Calvino è la più bella.¹⁵⁶ Il nome *Cola Pesce* è la variante standard scelta da Calvino per sostituire *Piscicola*,



personaggio che, a causa di una maledizione, diventa metà uomo e metà pesce. *Cola* è la forma ipocoristica di *Nicola* e resta invariata nel testo d'arrivo, mentre *Pesce* viene tradotto con *Fisch*.

¹⁵³ I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 1993, p. 1147.

¹⁵⁴ Ivi, p. 761.

¹⁵⁵ I. CALVINO, *Italienische Märchen*, Frankfurt am Main, Fischer Klassik Taschenbuch, 2014, p. 547.

¹⁵⁶ ID., *Fiabe italiane*, op. cit., p. 1149.

Gràttula-Beddàttula (it. *Dattero, bel dattero*) è una versione palermitana della favola di *Cenerentola* e la troviamo tradotta sia nella versione di Dehio, sotto il titolo di *Dattel, liebe Dattel mein*, che in quella più recente di Kroeber e Rüdiger, *Dattelzweig – schöner Dattelzweig*. I personaggi femminili rimangono inalterati (*Rosa, Giovanna/ Giovannina, Ninetta*). A essere tradotto è *Barbasavio*, che con Dehio diventa *der Weise*, mentre Kroeber-Rüdiger optano per *der alte Mann*.

Sfortuna è una fiaba meridionale che ha come protagonista una giovane perseguitata dalla mala sorte. L'antroponimo *Sfortunaviene* reso nei due seguenti modi: *Unglückskind* (Dehio) e *Pechvogel* (Kroeber-Rüdiger). La *Mala Sorte* è *die böse Sternenfrau* (Dehio) e *das böse Schicksal* (Kroeber-Rüdiger).

Un'altra fiaba che presenta tre traduzioni è *La serpe Pippina*. I nomi propri *Pippina* e *Baldellone* restano invariati. Dal punto di vista toponomastico il testo d'arrivo presenta delle scelte interessanti. *Parigi di Francia* diventa solo *Paris*, mentre *Francia* diventa *Frankreich*. Il mercato pubblico di Palermo, *Vucciria*, diventa semplicemente il sostantivo *Markt*. Il quartiere di Palermo a metà della via che porta a Monreale, *Mezzomonreale*, lascia il posto a "... einen Ort auf halbem Wege nach Monreale". Il toponimo *Palermo* resta invariato e la *Farina di Maiorca* diventa "mallorquinische Mehl". Nel testo d'arrivo troviamo anche l'esonimo dell'idronimo *Giordano: Jordanfluss*.

Abbiamo già citato *Caterina la Sapiente* (ted. *Caterina die Kluge*) per la scelta della "non-translation" del nome proprio. A non essere tradotto è anche *Don Tommaso*. A destare curiosità sono *Napoli, Genova e Venezia*: quando vengono utilizzati come toponimi troviamo, nel testo d'arrivo, i

rispettivi esonimi *Neapel*, *Genua* e *Venedig*; invece, quando vengono utilizzati come antroponimi, restano inalterati (soltanto nella traduzione di Dehio sono presenti gli esonimi anche per gli antroponimi). Nelle traduzioni più recenti è stato scelto di mantenerli tutti invariati per evitare confusione. *Palermo* resta invariato, come abbiamo già visto nella fiaba precedente, e *Inghilterra* è presente con il suo esonimo, *England*.

Nella traduzione del *Mercante ismaelita* viene lasciato invariato il nome *Giumento*, mentre per *Spagna* viene utilizzato l'esonimo *Spanien*. Anche in *Padron ceci e fave* il nome *don Giovanni Misirante* resta invariato. Nel caso del toponimo *Porta Sant'Antonino* troviamo *Porta Sant'Antonio*.

Nel *Balalicchi con la rognà* ritroviamo le già citate *Caterina* e *Pippina*, ancora una volta invariate. Anche il nome *Pidduzzu*, variante diminutiva e dialettale di *Giuseppe*, viene mantenuto tale e quale a quello del testo di partenza. Altri casi di nomi rimasti invariati si trovano nelle fiabe *La sposa che viveva di vento* (il toponimo *Messina* e l'antroponimo *Sor Giuseppe*) e *Lo stivale ingioiellato* (il nome proprio di persona *Don Giuseppe*). In quest'ultima troviamo solo l'esonimo di *Portogallo*, *Portugal*.

Il nome del personaggio di *Rosmarina*, dell'omonima fiaba *Rosmarina*, rimane invariato. I composti *Mamma-drago* e *Mammo-drago* vengono tradotti rispettivamente *Drachen-Frau* e *Drachen-Mann*. Il composto *Mamma-draga* ritornerà nella fiaba di *Mastro Francesco Siedi-e-mangia*, tuttavia nel testo d'arrivo risulterà come *Drachin*.

Un altro personaggio che dà il titolo al racconto di Calvino è *Diavolozoppo*, che in tedesco viene tradotto unendo le parole *hinken* ('zoppicare') e *Teufel* ('diavolo'): *Hinketeufel*. Nel testo di partenza troviamo *Casacalda*, dalla

forma dialettale “a casa cauda”, che sta per *Inferno*. Il traduttore, invece di ricorrere alla composizione, opta per *heiße Hölle*, locuzione in cui è presente l’allitterazione. Il nome proprio *Rosina* resta invariato.

Nella fiaba *La ragazza colomba* troviamo il *Greco-Levante*, vento proveniente da est-nordest, che viene tradotto con *levantinischer Grieche*. Per quanto riguarda il *Mago Savino* invece viene tradotto soltanto il sostantivo precedente il nome *Magier*, mentre il nome *Savino* viene mantenuto tale nel testo d’arrivo.

Pietro e *Tommaso* sono i personaggi della fiaba *Gesù e San Pietro in Sicilia*. Si tratta di due agionimi con un esonimo: li troviamo resi con *Petrus* e *Thomas*. Solo *Maria* resta invariato.

Mastro Francesco Siedi-e-mangia, personaggio protagonista dell’omonima fiaba, viene reso con *Meister Franz Setz-dich-und-iß*. L’appellativo *Mastro* viene sempre tradotto con *Meister*, e al posto di *Francesco* troviamo il suo corrispondente tedesco *Franz*. La composizione con i due verbi all’imperativo viene resa letteralmente nella lingua d’arrivo.

Nella fiaba *Le nozze d’una Regina e d’un brigante* troviamo solo il toponimo *Siberia*. Questo, nel testo d’arrivo, viene sostituito dal suo esonimo *Sibirien*.

Sperso per il mondo contiene solo i due antroponimi *Peppi* e *Maria*, che rimangono invariati nel testo d’arrivo. Ritroviamo il nome *Peppi*, ancora una volta invariato, in *Un bastimento carico di...*; l’unico nome della fiaba che viene tradotto è l’agionimo *San Michele Arcangelo*, che diventa *Erzengel Michael*.

Il figlio del re pollaio contiene tre antroponimi femminili che restano invariati: *Peppa*, *Nina* e *Nunzia*.

In *Il linguaggio degli animali e la moglie curiosa* vi sono nomi tipici siciliani, come *Vito* e *Cola*, che vengono lasciati in italiano anche nella raccolta tedesca.

La parola *gnà* è una forma apocopata e sincopata di *signora* ed è un appellativo che in Sicilia viene premesso al nome utilizzato per rivolgersi alle contadine o alle donne di bassa estrazione sociale.¹⁵⁷ Quindi la traduzione *Frau* è corretta, anche se c'è una perdita della coloritura locale. *Sabedda*, che resta invariato, corrisponde con ogni probabilità alla pronuncia siciliana di *Sabetta*, variante aferetica di *Isabetta* o *Elisabetta*, nome usato anche da Pirandello nella novella *L'uomo solo*.¹⁵⁸

Nella fiaba *I due compari mulattieri* troviamo solo *Russia*, toponimo sostituito dall'esonimo *Russland* nel testo d'arrivo. Qui di seguito si riporta una tabella sintattica che riassume quanto sinora descritto.

Originale	Dehio (1962)	Kröber (1993)	Kröber-Lüdiger (2014)
Andreino	//	Der kleine Andreas	Der kleine Andreas
Antonio	//	//	Anton
Aprile	//	//	April

¹⁵⁷ G. TROPEA, *Vocabolario siciliano*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici italiani, vol. II, 1985, p. 269.

¹⁵⁸ A. ROSSEBASTIANO/ E. PAPA, *I nomi di persona in Italia*, Milano, UTET, 2005, p. 1113.

Assunta	//	=	=
Babbo-Drago	//	Menschenfresser	Menschenfresser
Baciccin Tribordo	//	=	=
Baldellone	=	=	=
Bargaglia	//	//	=
Bel-Giullare	//	//	Schöne Spielmann
Bella Fronte	//	//	Schönstirn
Bellinda	//	//	=
Bello	//	//	=
Beniamino	//	Benjamin	Benjamin
Biella	//	//	=
Bobo	//	//	=
Bonifacio	//	//	=
Brindisse	//	=	=
Brutta-Schiava	//	//	Häßliche- Sklavin
Camorra	//	//	=
Campriano	//	=	=
Carola	//	Isabel	Isabel
Carolina	//	//	=
Casacalda	//	//	Heiße Hölle
Castel Ginevrino	//	//	Burg Ginevrino
Caterina	=	=	=
Cecino	//	//	Kicherling
Cicco Petrillo	//	//	=

Ciciorana	//	=	=
Cola	//	//	=
Cola Pesce	//	//	Cola Fisch
Concetta	//	=	=
Conte Pero	//	Graf Pero	Graf Pero
Contessa di Battipaletta	//	Marquise von Schauerlhieb	Marquise von Schauerlhieb
Contessa di Battistivale	//	Gräfin von Stiefeltritt	Gräfin von Stiefeltritt
Cric	//	Krick	Krick
Cricche	//	Krick	Krick
Crocche	//	Krock	Krock
Diavolozoppo	//	//	Hinketeufel
Don Carmelo	//	Herr Zimmel	Herr Zimmel
Don Giovanni Misiranti	//	//	=
Don Giuseppe	//	=	=
Don Raimondo	//	Herr Bölle	Herr Bölle
Don Tommaso	=	=	=
Dottor Pancrazio	//	//	Doktor Pancrazio
Farfanello	//	=	=
Farina di Maiorca	Majorka-Mehl	Mallorquinische Mehl	Mallorquinische Mehl
Fata Alcina	//	Fee Alcina	Fee Alcina
Fata Aquilina	//	//	Adlerfee

Fata Morgana	//	Fee Morgana	Fee Morgana
Fata Sibiana	//	Fee Sibiana	Fee Sibiana
Febbraio	//	//	Februar
Fido	//	Treuer	Treuer
Filo d'Oro	//	=	=
Filomena	//	=	=
Fioravante	//	=	=
Fiordinando	//	//	=
Fiore	//	=	=
Fiume dei Serpenti	//	Fluß der Schlangen	Fluß der Schlangen
Fiume del Sangue	//	Fluß des Blutes	Fluß des Blutes
Fiume della Bile	//	Fluß der Galle	Fluß der Galle
Franceschiello	//	Fränzchen	Fränzchen
Francesco lo Zoppetto	//	//	Francesco, der kleine Hinkenfuß
Francia	Frankreich	Frankreich	Frankreich
Gennaio	//	//	Januar
Genova	Genua	Genua/Genova	Genua/Genova
Geppone	//	//	=
Giordano	Jordanfluss	Jordanfluss	Jordanfluss
Giovanna/Giovannina	=	//	=
Giovanni	//	Hans/Johannes/ Giovanni	Hans/Johannes/ Giovanni
Giovannin senza	//	//	Giovannin

paura			Ohnefurcht
Giovannuzza	//	Giovannuz/ Giovannuzz	Giovannuz/ Giovannuzz
Giuanin	//	//	=
Giuanini Benforte	//	Giuanini der Recke	Giuanini der Recke
Giufà	//	//	=
Giumento	//	=	=
Giuseppe	//	=	=
Giuseppe Ciufolo	//	//	=
Gnà Francisca	Gnà Francisca	//	Frau Francisca
Gnà Sabedda	//	//	Frau Sabedda
Grecale	//	//	Nordostwind
Greco-Levante	//	Levantinischer Grieche	Levantinischer Grieche
Guglielmo	//	Wilhelm	Wilhelm
Il Barbasavio	Der Weise	//	Der alte Mann
Il Mezzo	//	Hälfte	Hälfte
Inghilterra	England	England	England
Isola dei Topi	//	Insel der Mäuse	Insel der Mäuse
Isola del Pianto	//	Insel der Tränen	Insel der Tränen
Isola delle Formiche	//	Insel der Geier	Insel der Geier
Isola di Buda	//	Insel Buda	Insel Buda
Isola di Parimus	//	Insel der Freude	Insel der Freude
Isolina	//	Isolina	Isolina

La Bora	//	Die kalte Bora	Die Kalte Bora
La Brutta Saracina	//	//	Häßliche-Möhrin
La Mala Sorte	Böse Sternenfrau	//	Böse Schicksal
Lago di Creno	//	//	Creno-See
Libeccio	//	//	Südwestwind
Liombruno	//	//	Liombruno
Lucia	//	=	=
Lugistella	//	=	=
Maestrone	//	//	Nordwestwind
Maestro Refolo	//	//	Meister Refolo
Mago Corpo-senza-l'anima	//	//	Zauberer Leib-ohne-Seele
Mago Savino	//	Magier Savino	Magier Savino
Mamma-draga	//	Drachin	Drachin/ Drachen-Frau
Mamma-drago	//	Frau von Menschenfresser	Frau von Menschenfresser
Mammo-drago	//	//	Drachen-Mann
Manico d'Uncino	//	//	Hakenklau
Margherita Margheritone	//	//	Margherita Margheritone
Maria	//	Marie	Marie
Mariana	//	//	=
Mariuzza	//	=	=

Marone	//	=	=
Marzo	//	//	März
Maschera Micillina	//	//	Hexe Micillina
Masino	//	//	=
Mastro Francesco Siedi-e-mangia	//	Meister Franz Setz-dich-und-iß	Meister Franz Setz-dich-und-iß
Memé	//	//	=
Menichino	//	//	=
Messina	=	=	=
Mezzomonreale	=	Einen Ort auf halbem Wege nach Monreale	Einen Ort auf halbem Wege nach Monreale
Milano	//	Mailand	Mailand
Montagna del Divertimento	=	Berg des Vergnügens	Berg des Vergnügens
Montagna del Fiore	//	//	Blumenberg
Montagne del Niolo	//	//	Bergen von Niolo
Nanna-Orca	//	Frau Menschenfresser	Frau Menschenfresser
Nanni-Orco	//	//	Nanni der Menschenfresser
Napoli	//	Neapel	Neapel
Naso d'Argento	//	Silbernase	Silbernase
Nina	//	//	Nina
Ninetta	=	//	=

Ntoni	//	//	=
Nunzia	//	//	=
Palermo	=	=	=
Parigi	Paris	Paris	Paris
Peppa	//	//	=
Peppi	//	//	=
Perina	//	//	Birnchen
Pidduzzu	//	//	=
Pierino Pierone	//	//	=
Pietro	//	//	Petrus
Pipi	//	//	=
Pippina	=	=	=
Pírolo	//	=	=
Pocapaglia	//	//	=
Pollicino	//	//	Däumling
Pomo	=	=	=
Porta Rastrello	//	//	Gattertor
Porta Sant'Antonino	//	//	Porta Sant'Antonio
Portacalcina	//	=	=
Portogallo	//	Portugal	Portugal
Prezzemolina	//	//	Petersilchen
Prezzemolino	//	//	Petersilius
Pulcino	//	=	=
Quattordici	//	//	Vierzehn
Re Cristallo	//	//	König Cristallo

Re Massimiliano	//	König Maximilian	König Maximilian
Regina Marmotta	//	Königin Mulmetier	König Mulmetier
Reginella	//	//	Die kleine Königin
Roma	//	Rom	Rom
Rosa	//	//	=
Rosina	//	=	=
Rosmarina	//	//	=
Russia	//	Russland	Russland
Salamanca	//	=	=
San Giovanni	//	//	Heiliger Johannes
San Michele Arcangelo	//	//	Erzengel Michael
San Pietro	//	//	Petersplatz
San Vito	//	Pferdemarkt	Pferdemarkt
Sandrina	//	=	=
Sandrino	//	=	=
Santa Caterina	//	//	Heilige Caterina
Sant'Antonio	//	//	Der heilige Antonius
Santo Francesco	//	//	Santo Francesco
Sardegna	//	//	Sardinien
Schiantacatene	//	Kettenreiß	Kettenreiß

Schiuma	//	Schaumkrone	Schaumkrone
Scirocco	//	//	Schirokko
Scorzo	//	=	=
Sfortuna	Unglückskind	//	Pechvogel
Siberia	//	//	Sibirien
Sor Giuseppe	=	=	=
Spaccamuro	//	Mauerhau	Mauerhau
Spagna	//	Spanien	Spanien
Spezzaferro	//	Eisenbeiß	Eisenbeiß
Spongano	//	=	=
Stellina	//	=	=
Strega Bistrega	//	//	=
Tabagnino	//	//	=
Temperino	//	//	Messerchen
Teresa	//	=	=
Testa di Bufala	//	//	Büffelkopft
Tommaso	//	//	Thomas
Torino	//	Turin	Turin
Torralta	//	Turmhoch	Turmhoch
Tramontana	//	//	Nordwind
Turca-Cane	//	//	Türkenhündin
Uomo Selvatico	//	//	Der Wilde Mann
Venezia	Venezia/ Venedig	Venezia/ Venedig	Venezia/ Venedig
Vento Tramontano	//	//	Nordwind
Vito	//	//	=

Vito Borgia	//	//	=
Voria	//	//	=
Vucciria	Markt	Markt	Markt
Zio Satana	//	//	Onkel Satan
Zizola	//	=	=
Zosa	//	=	=

Gianni Rodari: Le avventure di Cipollino

I personaggi del romanzo per bambini intitolato *Le avventure di Cipollino*¹⁵⁹ sono frutta e verdure. Il titolo tedesco è *Zwiebelchen*.



Nel primo capitolo ci viene presentato il protagonista insieme a tutta la sua famiglia:

Cipollino era figlio di Cipollone e aveva sette fratelli: Cipolletto, Cipollotto, Cipolluccio e così di seguito, tutti nomi adatti a una famiglia di cipolle.¹⁶⁰

I nomi di *Cipollino* e dei suoi fratelli sono tutte forme rese con le desinenze *-ino*, *-etto*, *-otto* e *-uccio*, che in tedesco diventano rispettivamente *-chen*, *-lein*, *-lang* e *-inchen*. I primi due suffissi diminutivi sono conosciuti nel tedesco standard, a differenza degli altri due. Un caso a parte sono gli adulti *Cipollone* e *Zio Cipolla*. Dal momento che, in tedesco, non esiste il suffisso accrescitivo, il capofamiglia diventa *Zwiebel*, nome di grado zero (come il personaggio di *Fagiolone* che diventa *Bohne*), mentre lo *Zio Cipolla*, nome di grado zero nella lingua di partenza, viene reso come *Onkel Zwiebeling*. La desinenza in *-ing*, che è rimasta nel dialetto meclemburghese ed è un diminutivo e negli antroponimi significa ‘figlio di’ o ‘discendente di’.

Le due nobildonne, *Donna Prima* e *Donna Seconda*, chiamate anche *Contesse del Ciliegio* (tradotte come *Gräfinnen vom Kirschbaum*), non sono state tradotte come *Erste* e *Zweite*. La prima è rimasta invariata, *Prima*, mentre la seconda ha subito una piccola variazione fonica, *Secunda*. Il

¹⁵⁹ G. RODARI, *Le avventure di Cipollino*, Roma, Editori Riuniti, 1957.

¹⁶⁰ Ivi, p. 10.

termine, in questo caso di uso onorifico, *Donna* non ha corrispondenze nella lingua d'arrivo. Di conseguenza la traduttrice ha ripreso il titolo nobiliare *Gräfin* da *Gräfinnen vom Kirschbaum*, facendo diventare le due nobildonne *Gräfin Prima* e *Gräfin Secunda*. Il loro nipotino, *Ciliegin*, ha in italiano la desinenza *-ino* proprio come il suo amico e viene così chiamato *Kirschlein*. La resa tedesca del nome *Conte Ciliegione* è il nome di grado zero *Graf Kirsch*.

La resa tedesca del *Barone Melarancia* è *Baron Apfelsine*. La parola *Apfelsine* significa ‘mela della Cina’, cioè ‘arancia’, termine usato nel nord della Germania che importava le arance dall’Oriente. Il termine *Orange* è quello usato al sud, dove si faceva arrivare il frutto da Italia e Spagna.¹⁶¹ In italiano esistono gli ibridi “melangolo” e “melarancio”, comunemente conosciuti rispettivamente come “arancio amaro” e “arancio dolce”. Quest’ultimo, denominato scientificamente *citrus sinensis*, è di origine cinese ed è stato importato in Europa nel XIV secolo. Di conseguenza *Apfelsine* è una scelta adeguata per la resa tedesca di “melarancia”. Per il titolo nobiliare “principe” del *Principe Limone* viene scelto il termine *Fürst*, mentre il nome è *Zitrone*. In tedesco *Herzog* corrisponde al titolo di “duca”. Tuttavia nella versione tedesca viene perso il suffisso diminutivo *-ino* che, oltre a fornire informazioni sulle piccole dimensioni del personaggio, rimaneva con il nome del personaggio stesso, *Mandarino*. Il risultato è *Herzog Mandarine*. Il *Cavalier Pomodoro* viene tradotto letteralmente con *Ritter Tomate*. Il severo tutore *Don Prezzemolo* diventa *Herr Petersilie*. Anche se nel caso delle contesse, *Donna Prima* e *Donna Seconda*, il termine *donna* è stato tradotto con il titolo nobiliare *Gräfin*, mentre la variante maschile *don*

¹⁶¹ F. KLUGE, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter&Co, 2011, p. 53.

non è stata tradotta come *Gräfin*, giustamente, dato che *Don Prezzemolo* non appartiene alla cerchia nobiliare. L'appellativo "sor" viene tradotto come *Herr*. Infatti *Sor Pisello*, *Sor Zucchini* e *Sor Mirtillo* diventano rispettivamente *Herr Erbse*, *Herr Gurkenkürbis* e *Herr Heidelbeere*. Esattamente come accade per la variante femminile *sora* del personaggio di *Sora Zucca: Frau Kürbis*. Nel testo troviamo anche l'appellativo di origine inglese *mister* nel personaggio di *Mister Carotino*. L'appellativo resta invariato anche in tedesco, dove diventa *Mister Rübchen*.

Nell'ottavo capitolo del romanzo *Cilieginio/ Kirschlein* si ammala e viene visitato da molti medici. Il primo è il *Dottor Fungo Secco*, che in tedesco viene tradotto letteralmente come *Doktor Trockenpilz*. Segue il *Dottor Nespolino*, che in tedesco perde la desinenza diminutiva *-ino* diventando di grado zero, *Doktor Mispel*. Il terzo a far visita al piccolo *Cilieginio* è il *Dottor Carciofo*, reso in tedesco con *Doktor Artischocke*. Nella traduzione tedesca il *Professor Delle Lattughe* diventa *Professor von Lattich* (anche se per il termine "lattuga" esiste il corrispondente "Blattsalat"). Infine il *Dottor Marrone* viene reso con *Doktor Kastanie* (anche se i termini "castagna" e "marrone" vengono spesso confusi, in realtà divergono nella loro provenienza: le "castagne" vengono dagli alberi selvatici, mentre i "marroni" vengono da quelli coltivati). Nel caso del *Professor Pero Pera*, maestro di musica, abbiamo un'allitterazione. Essendo *Pero* il nome del personaggio, non può essere tradotto come *Birnenbaum*, altrimenti suonerebbe come un cognome (si veda il già citato esempio *Contesse del Ciliegio/ Gräfinnen von Kirschbaum*). Di conseguenza il traduttore opta per un nome tedesco che possa riprodurre, insieme al cognome *Birne*, l'allitterazione presente nel testo di partenza: *Benno*.

Gli amici di *Cipollino* possiedono tutti, come il protagonista, il suffisso diminutivo. Si osservino i seguenti esempi: *Fragoletta/ Erdbeerchen*, *Tomatino/ Paradiesäpfelchen* (“Paradiesäpfelchen” è il termine tedesco per indicare la variante del pomodoro di Pachino, principalmente nota con il nome di “ciliegino”) e infine *Fagiolino/ Böhnchen*. Per il personaggio di *Patatina* si utilizza la variante regionale, austriaca e svizzera, *Erdapfel* al posto di “Kartoffel”. Con l’aggiunta del suffisso diminutivo *-chen* (e l’introduzione dell’Umlaut) si ottiene *Erdäpfelchen*. Per quanto riguarda *Ravanella* la questione è diversa. Nonostante la presenza della desinenza di genere femminile *-a* nella lingua di partenza, rimane sia in italiano che in tedesco un nome di grado zero: *Radieschen*.

In tedesco *Mastro Uvetta* viene reso con *Meister Traube*. Il termine utilizzato per indicare ‘uvetta’ è *Rosine*, ma nella trasposizione diventa *Traube*, che invece sta per ‘uva’.

L’ortolano *Pirro Porro* contiene un’allitterazione che viene riprodotta anche in tedesco: *Peter Porree*. Il corrispondente tedesco di *Pirro* è *Pyrrhus*, ma il traduttore opta per un nome più comune in grado di riprodurre l’allitterazione e sceglie *Peter*. Essendo un personaggio appartenente al ceto più umile, stonerebbe ricorrere a un nome proprio appartenuto a un sovrano dell’Epiro.

La parola “mastino”, oltre a indicare una determinata razza canina, viene utilizzata per indicare un cane da guardia o da difesa di corporatura robusta e dall’aspetto forte e feroce.¹⁶² Il traduttore ha deciso di rendere il nome *Mastino* in tedesco come *Bluthund*, che indica uno *Schweißhund*, e, in senso

¹⁶² S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1978, vol. IX, p. 908.

figurato, un “sehr grausamer, gewissenloser Mensch”;¹⁶³ una definizione che calza a pennello per questo personaggio così feroce. L’altro cane del romanzo è *Segugio*, cane-assistente di *Mister Carotino*. Essendo quest’ultimo un investigatore, non può non farsi accompagnare da un aiutante. Stando alla definizione presente sul dizionario del Battaglia, il termine “segugio” è utilizzato per definire un poliziotto particolarmente abile nel seguire le tracce.¹⁶⁴ Il corrispondente tedesco per “segugio”, in senso figurato, è *Spürhund*;¹⁶⁵ tuttavia la scelta del traduttore è caduta su *Schnüffel*, dal verbo *schnuffeln* ovvero ‘fiutare, annusare’.¹⁶⁶

La *Signora Talpa* perde l’appellativo nel testo d’arrivo e diventa solo *Maulwürfin*. Per quanto riguarda l’*Orso Macchiato*, nonno dell’orso con cui *Cipollino* fa amicizia nel capitolo diciassette, troviamo *Scheck*:

Mein Urgroßvater, der berühmte ‘Scheck’, hat mir einmal erzählt, er hätte von seinen Alten gehört, dass man im Walde einst friedlich zusammenlebte.¹⁶⁷

Il portalettere della prigione *Ragno Zoppo* viene tradotto letteralmente con *Hinkespinne*, così come il suo amico di vecchia data *Sette e Mezzo* che viene reso come *Siebeneinhalb*, nome parlante dal momento che al personaggio manca mezza zampa.

La *Famiglia Millepiedi* nella traduzione tedesca diventa *Tausendfüßler-Familie*, ma *Centozampine* e *Centogambette*, i due piccoli della famiglia, diventano rispettivamente *Tausendfüßchen* e *Tausendbeinchen*. Il “cento”

¹⁶³ G. WAHRIG, *Deutsches Wörterbuch*, Gütersloh, Bertelsmann Lexikon Verlag, 1997, p. 299.

¹⁶⁴ S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1978, vol. XVIII, p. 504.

¹⁶⁵ A. REININGER, *Il dizionario tedesco-italiano, italiano-tedesco*, Torino, Paravia, 1996, p. 2021.

¹⁶⁶ Ivi, p. 850.

¹⁶⁷ G. RODARI, *Zwiebelchen*, Leipzig, Leiv Leipziger Kinderbuch, 2002, p. 109

diventa in tedesco “Tausend” (‘mille’), al fine di stabilire una continuità fra i nomi.

Nel nono capitolo del libro fa la sua comparsa *Topo-in-capo*, topo a capo della missione di mangiare il violino di *Pero Pera* insieme al suo esercito. Al fine di delineare la figura di un leader, il traduttore sceglie di denominarlo con il titolo di “generale”. Di conseguenza abbiamo *General der Ratten* (‘generale dei ratti’). Per ben due volte la missione di questo piccolo esercito viene ostacolata e, ogni volta, il *Topo-in-capo* fa i nomi dei suoi antenati: il *nonno Topazzo Terzo* e il *trisavolo Topazzo Primo*. Il nome Topazzo viene reso unendo al sostantivo “Ratte” la desinenza dispregiativa *-ich*: *Ratterich*. I due diventano così *Großvater Ratterich der Dritte* e *Urgroßvater* (‘bisnonno’) *Ratterich der Erste*.

In un dialogo fra *Cipollino* e la *Signora Talpa*, contenuto nel decimo capitolo, viene citato *Attilio Regolo*. Essendo questo un personaggio storico, ha come corrispondenza in tedesco la sua formalatina *Attilius Regulus*.

Ecco qui di seguito la tavola che riassume quanto detto. Come si può notare, nel caso di questa favola tutti i nomi propri sono stati tradotti, a differenza delle *Fiabe italiane*, di Calvino. Ciò si deve soprattutto al fatto che, nel caso della fiaba di Rodari, non ci sono nomi propri che facciano riferimenti a ambientazioni precise o a nomi legati a particolari tradizioni di tipo locale o nazionale.

Originale	Traduzione tedesca
Attilio Regolo	Attilius Regulus
Barone Melarancia	Baron Apfelsine
Cavalier Pomodoro	Ritter Tomate

Centogambette	Tausendbeinchen
Centozampine	Tausendfüßler
Cilieginò	Kirschlein
Cipolletto	Zwiebelein
Cipollino	Zwibelchen
Cipollone	Zwiebel
Cipollotto	Zwibelchen
Cipollotto	Zwiebelang
Cipolluccio	Zwiebelinchen
Conte Ciliegione	Graf Kirsch
Contesse del Ciliegio	Gräfinen vom Kirschbaum
Don Prezzemolo	Herr Petersilie
Donna Prima	Gräfin Prima
Donna Seconda	Gräfin Secunda
Dottor Carciofo	Doktor Artischocke
Dottor Fungo Secco	Doktor Trockenpilz
Dottor Marrone	Doktor Kastanie
Dottor Nespolino	Doktor Mispel
Duchino Mandarino	Herzog Mandarine
Fagiolino	Bohnchen
Fagiolone	Bohne
Famiglia Millepiedi	Tausendfüßler-Familie
Fragoletta	Erdbeerchen
Mastino	Bluthund
Mastro Uvetta	Meister Traube
Mister Carotino	Mister Rübchen

Orso Macchiato	Scheck
Patatina	Erdäpfelchen
Pirro Porro	Peter Porree
Professor Delle Lattughe	Professor von Lattich
Professor Pero Pera	Professor Benno Birne
Ragno Zoppo	Hinkespinne
Ravanella	Radieschen
Segugio	Schnüffel
Sette e Mezzo	Siebeneinhalb
Signora Talpa	Maulwürfin
Sor Mirtillo	Herr Heidelbeere
Sor Pisello	Herr Erbse
Sor Zucchini	Herr Gurkenkürbis
Sora Zucca	Frau Kürbis
Tomatino	Paradiesäpfelchen
Topazzo Primo	Urgroßvater Ratterich der Erste
Topazzo Terzo	Großvater Ratterich der Dritte
Topo-in-capo	General der Ratten
Zio Cipolla	Onkel Zwiebeling

Gianni Rodari: Favole al telefono

A curare la traduzione tedesca *Gutenachtgeschichten am Telefon*, raccolta conosciuta in Italia con il titolo *Favole al telefono*, è Ulrike Schimming.¹⁶⁸

Secondo Rodari, il nome proprio, sia che si riferisca ad un oggetto particolare concreto sia che rifletta una caratteristica del personaggio, non solo viene pensato per aderire al gusto personale del giovane lettore, ma è anche in grado di fornire ispirazione per una storia (per esempio *Alice Cascherina* o *Giovannino Perdigiorno*).¹⁶⁹

I nomi che non appartengono alla suddette tipologie non vengono tradotti dalla Schimming: *Giuseppe, Giovanni, Mirina, Delio, Claudio, Gonario, Ada, Cesare, Francesco, Romoletto, Venanzio, Mario, Vincenzo di Giacomo, Gennaro, Gianni, Carolina, Luisa, Gino, Alberto Rossi, Pio Rossi, Diomira, Apollonia* e *professor Tibolla* pertanto rimangono tali e quali.

Anche nella favola *Uno e sette* (in tedesco *Sieben und einer*) i nomi restano invariati, ma per un motivo ben preciso, come viene chiaramente illustrato all'inizio del racconto stesso:

Ho conosciuto un bambino che era sette bambini. Abitava a Roma, si chiamava *Paolo* e suo padre era un tranviere. Però abitava anche a Parigi, si chiamava *Jean* e suo padre lavorava in una fabbrica di automobili. Però abitava anche a Berlino, e lassù si chiamava *Kurt*, e suo padre era un professore di violoncello.¹⁷⁰

¹⁶⁸ G. RODARI, *Gutenachtgeschichten am Telefon*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 2012.

¹⁶⁹ C. SCHWARTZ, *Capriole in cielo, aspetti fantastici nel racconto di Gianni Rodari*, Stoccolma, Dipartimento di francese, italiano e lingue classiche, 2005, pp. 130-131.

¹⁷⁰ G. RODARI, *Favole al telefono*, San Dorligo della Valle (Trieste), Edizioni EL, 1995, p. 108.

Al fine di evitare la delocalizzazione del personaggio, che assume una nuova identità a seconda del paese che viene nominato, i nomi *Paolo, Jean, Kurt, Juri, Jimmy e Pablo* rimangono nelle forme che aderiscono al luogo in cui si trovano. L'unico ad essere modificato è *Ciù*, che subisce un cambiamento a livello fonico diventando *Tschu*.

Nella favola *Il re Mida* ci sono due nomi di personaggi mitologici: *Mida* e *Apollo*. Mentre il primo è presente nel testo d'arrivo nella forma tedesca corrispondente (*Midas*), *Apollo* resta invariato.

Il re *Mida* era un grande spendaccione, tutte le sere dava feste e balli, fin che si trovò senza un centesimo. Andò dal *magico Apollo*, gli raccontò i suoi guai e *Apollo* gli fece questo incantesimo: - Tutto quello che le tue mani toccano deve diventare oro.¹⁷¹

König *Midas* war ein großer Verschwender. Jeden Abend feierte er in rauschendes Fest mit Musik und Tanz, und eines Tages stand er ohne einen Cent da. Er ging zum *Magier Apollo*, erzählte ihm von seinem Unglück, und *Apollo* belegte ihn mit einem Zauber: "Alles, was deine Hände berühren, soll zu Gold werden."¹⁷²

Con ogni probabilità l'autrice ha deciso di non inserire *Apollon* per evitare l'associazione con la divinità. Nel racconto di Rodari egli infatti non è un dio, bensì un mago.

Il nome *Attila*, nella favola *Il palazzo da rompere (Das Kaputtmach-Haus)*, viene mantenuto nella stessa forma del testo di partenza:

I bambini passavano di stanza in stanza come l'esercito di Attila e fracassavano a martellate quanto incontravano sul loro cammino.¹⁷³

Die Kinder zogen wie Attilas Heer von einem Zimmer ins nächste und zerschlugen mit den Hämmern alles, was ihnen in die Quere kam.¹⁷⁴

¹⁷¹ G. RODARI, *Favole al telefono*, San Dorligo della Valle (Trieste), Edizioni EL, 1995, p. 82.

¹⁷² ID., *Gutenachtgeschichten am Telefon*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 2012, p. 116.

¹⁷³ ID., *Favole al telefono*, San Dorligo della Valle (Trieste), Edizioni EL, 1995, p. 19.

Sempre nella stessa favola, *Napoleone* diventa *Napoleon* nella lingua d'arrivo. Questo non è l'unico nome famoso della raccolta. Fanno la loro comparsa cognomi come *Gogol*, lo scrittore ucraino, e *Garrone*, personaggio del libro di De Amicis *Cuore*. Inoltre, per ben tre volte, troviamo il cognome del cosmonauta sovietico *Gagarin*. Tutti questi cognomi rimangono invariati nel testo d'arrivo.

Il caso di *Giovanni* e della sua variante diminutiva *Giovannino* è peculiare, di conseguenza occorre fare un'analisi caso per caso. Queste due forme onomastiche fanno la loro comparsa nella favola, ma vengono rese ambedue come *Giovanni*. Nel caso della forma diminutiva riscontriamo la perdita del suffisso presente nel testo italiano. Ciò non avviene per *Giovannino Perdigiorno*, che compare più di una volta all'interno della raccolta: nelle favole *Il paese senza punta* (ted. *Das Land ohne Ecken und Spitzen*), *Il paese con l'esse davanti* (*Im Lande frei*), *Gli uomini di burro* (*DieButtermenschen*), *A toccare il naso del re* (*Der König an die Nase fassen*) e *Il paese dei cani* (*Das Hundedorf*). In questo caso il corrispondente tedesco di *Giovanni*, *Johannes*, viene preceduto dall'aggettivo "klein" nel testo d'arrivo in un tentativo di recupero del diminutivo. La stessa cosa avviene nella resa di Albertino nella fiaba *Il processo al nipote* (*Der Neffe vor Gericht*), dove troviamo *der kleine Alberto*.

Nella favola *Il paese dei cani* ricorre il tipico nome da cane *Fido*, tratto dall'aggettivo latino *fidus* 'fidato, fedele'.¹⁷⁵ Questo nome compare anche nella fiaba di Calvino *Il drago dalle sette teste* e, nelle *Italienische*

¹⁷⁴ G. RODARI, *Gutenachtgeschiten am Telefon*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 2012, pp. 18-19.

¹⁷⁵ A. ROSSEBASTIANO/ E. PAPA, *I nomi di persona in Italia*, Milano, UTET, 2005, p. 486.

Märchen, viene tradotto con *Treuer* ('fedele'). Nella trasposizione tedesca del racconto *Das Hundedorf* invece resta invariato.

I toponimi rappresentano un caso a sé. Quelli che possiedono un esonimo vengono tradotti. Infatti troviamo le traduzioni:

- dei nomi delle città; *Milano/ Mailand, Stoccolma/ Stockholm, Roma/ Rom, NuovaYork/ NewYork, Leningrado/ Leningrad, Parigi/ Paris, Berlino/ Berlin, Mosca/ Moscow, Shangai/ Schanghai, SanPaolo/ SanPaulo, Algeri/ Algier, Cairo/ Kairo.*
- dei coronimi; *Lombardia/ Lombardei, Sardegna/ Sardinien, CantonTicino/ Tessin,*
- dei nomi degli stati; *Svizzera/ Schweiz, Svezia/ Schweden, Australia/ Australien, Siberia/ Sibirien, America/ Amerika, Germania/ Deutschland, Egitto/ Ägypten.*
- degli oronimi; *MonteBianco/ Montblanc.*
- dei limnonimi; *OceanoIndiano/ IndischerOzean, OceanoPacifico/ PazifischerOzean, Mediterraneo/ Mittelmeer,*
- degli idronimi; *Senna/ Seine.*
- degli odonimi; *Piazza del Duomo/ Domplatz,*
- dei monumenti; *Colosseo/ Kolosseum, Cupola di San Pietro/ Kuppel von Petersdom,*
- dei pianeti; *Terra/ Erde, Venere/ Venus, Luna/ Mond.*
- dei punti geografici; *Polo Sud/ Südpole, Polo Nord/ Nordpol.*

La famosa pioggia di Piombino rappresenta un caso piuttosto singolare di traduzione all'interno della raccolta. Ciò si può notare già dal titolo tedesco *Der süße Regen von Regensburg*, dove il comune livornese *Piombino* diventa *Regensburg*, il cui esonimo italiano è *Ratisbona*. All'interno del

testo troviamo anche *Torino* e *Cremona*, che vengono resi rispettivamente con *München* e *Mailand*. Come è stato già fatto notare in precedenza nel paragrafo dedicato allo studio di Podeur, siamo davanti a un processo di transculturazione, per il quale il nome proprio metonimico originale è stato sostituito con un toponimo della cultura di arrivo allo scopo di privilegiare la comunicazione con il lettore. Inoltre non è da escludere che la scelta di *Regensburg* sia dovuta al tentativo, da parte del traduttore tedesco, di riprodurre al contempo un'allitterazione con "Regen".¹⁷⁶ Tuttavia non sono ben chiare le motivazioni che hanno spinto laSchimming a optare per *München* e *Mailand* al posto di *Torino* e *Cremona*. Alla fine della storia Rodari scrive:

Anche adesso molta gente aspetta che dal cielo piovano confetti, ma quella nuvola non è passata più né da Piombino né da Torino, e forse non passerà mai nemmeno da Cremona.¹⁷⁷

Auch heute warten immer noch viele Menschen, dass es wieder Bonbons regnet, aber diese Wolke ist nie wiederaufgetaucht, weder über Regensburg noch über München, und wahrscheinlich wird sie auch nie über Mailand ziehen.¹⁷⁸

Avendo la transculturazione come scopo principale quello di privilegiare la comunicazione con il lettore, è ipotizzabile che il traduttore voglia che il bambino possa immaginare il viaggio che la nuvola non compirà mai più. Se i toponimi *Piombino* e *Cremona* fossero rimasti invariati e al posto di *Torino* ci fosse stato l'esonimo *Turin*, il piccolo lettore tedesco difficilmente sarebbe stato in grado di figurarsi il viaggio nella propria mente. Di conseguenza vengono scelte due città tedesche (*Regensburg*/

¹⁷⁶ Rifacendosi all'etimologia popolare del nome della città stessa.

¹⁷⁷ G. RODARI, *Favole al telefono*, San Dorligo della Valle (Trieste), Edizioni EL, 1995, p. 40.

¹⁷⁸ ID., *Gutenachtgeschiten am Telefon*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 2012, pp. 51-52.

Ratisbona e *München/ Monaco*) e una italiana abbastanza nota (*Mailand/ Milano*).

I restanti toponimi che non possiedono un esonimo, anche se si tratta di grandi città, vengono lasciati invariati: *Bologna, Barletta, Bari, Molfetta, Cesenatico, Verbania, Verona, Monza, Buenos Aires, Cassino, Pesaro, Ancona*.

Secondo quanto affermato da Torre,¹⁷⁹ sarebbe opportuno non tradurre i micro-toponimi. Anche nel nostro caso questa prassi viene rispettata. Rimangono immutati:

- i nomi di paesi e località; *Busto Arsizio, Gavirate, Sperlonga, Laveno, Ranco, Sant'Antonio, Arcumeggia, Cefalù, Legnano, Saronno, Cascina Piana, Montevideo*.
- gli odonimi; *Piazza Maggiore, Ostia, Monteverde, Piazza Fiume, Gianicolo, Trastevere, Aurelia Antica, Civitavecchia, Via Dandolo*,
- i coronimi; *Romagna*.
- i limnonimi; *Lago Maggiore* (anche se a volte in tedesco troviamo *Maggiore See*).
- i nomi delle valli; *Valcuvia, Valtravaglia, Val Dumentina, Val Poverina, Valtellina*.
- gli altri tipi di toponimi; *Varesotto*.

Quando la situazione lo richieda, la traduttrice preferisce evidentemente ricorrere all'omissione. Ciò avviene quando ad esempio ci si imbatte in una filastrocca. È il caso della favola *A inventare i numeri* (in tedesco *Zahlen erfinden*):

¹⁷⁹ E. TORRE, *Teoria de la traducción literaria*, Editorial Sintesis, Madrid, 1994, p. 100.

tre per uno *Trento e Belluno*
tre per due bistecca di bue
tre per tre latte e caffè [...] ¹⁸⁰

Drei mal eins, meins und deins,
Drei mal zwei, Brot und Brei,
Drei mal drei, arm und frei [...] ¹⁸¹

I nomi delle città Trento e Belluno spariscono quindi nella traduzione tedesca. Lo stesso accade più avanti sempre nella stessa fiaba:

“Allora inventiamo in fretta altri numeri per finire. Li dico io, alla maniera di Modena: unci dunci trinci, quara quarinci, miri miminci, unfan dè.”

“E io li dico alla maniera di Roma: unzi donzi trenzi, quale qualinzi, mele melinzi, riffe raffe e dieci.” ¹⁸²

“Dann erfinden wir zum Schluss schnell noch ein paar andere Zahlen. Ich zähl mal wie die Hex: einx, zweix, dreix, vierexmirex, achtexmachtexneunenx ist gleich zehnex.”

“Und ich mal wie der Zwerg: eens, zwee, dree, veererdbeer, seebenleben, echt, neen und zehn.” ¹⁸³

I nomi elencati finora appartengono tutti al mondo reale. In questo caso spariscono *Modena* e *Roma* a favore dei nomi comuni *Hexe* e *Zwerg*, ossia di figure “magiche” molto amate dai lettori. Ho poi di seguito elencato tutte le denominazioni di fantasia. Ci sono degli antroponimi che rimangono invariati come *Pinocchio*, *Colombina*, *Gianduia* e *Brun*. Un altro nome che resta inalterato è quello di *Pulcinella*; tuttavia, a differenza di quelli precedentemente elencati, esso viene provvisto di una piccola aggiunta nella lingua d’arrivo. Il nome della celebre maschera della commedia dell’arte compare ben due volte nelle *Favole al telefono*: nella favola *La fuga di Pulcinella* (ted. *Pulcinellas Flucht*) e successivamente nel *Maestro*

¹⁸⁰ G. RODARI, *Favole al telefono*, San Dorligo della Valle (Trieste), Edizioni EL, 1995, p. 31.

¹⁸¹ ID., *Gutenachtgeschiten am Telefon*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 2012, p. 39.

¹⁸² ID., *Favole al telefono*, op. cit., p. 32.

¹⁸³ ID., *Gutenachtgeschiten am Telefon*, op. cit., p. 41.

Garrone. Il traduttore ricorre allo slittamento metonimico aggiungendo il sostantivo *Clown*. La prima volta troviamo *Pulcinellader Clown*, mentre la seconda il sostantivo precede il nome della maschera: *Clown Pulcinella*. La scelta di aggiungere *Clown* è dovuta al tentativo di comunicare al lettore tedesco uno degli aspetti fondamentali della maschera di *Pulcinella*, molto meno noto nei paesi di lingua tedesca, che è quello del personaggio buffo.

Soltanto il nome *Tonino* subisce una variazione perdendo la desinenza diminutiva e diventando *Toni*, denominazione che a sua volta è in tedesco un ipocoristico di *Anton*. Altri antroponimi vengono tradotti con il loro corrispondente tedesco: ad esempio troviamo *Guglielmo/ Wilhelm*, *Roberto/ Robert*, *Guiscardo/ Wigbert*, *Gilberto/ Gilbert*, *Giacomo/ Jakob* e *Arlecchino/ Harlekin*.

Il personaggio di *Alice Cascherina* compare per ben due volte in questa raccolta. La prima nell'omonima fiaba *Alice Cascherina* (ted. *Alice Purzelchen*) e *Alice casca in mare* (ted. *Alice fällt ins Meer*). Schimming, come Vogt,¹⁸⁴ sceglie di lasciare inalterato il nome *Alice*, che peraltro ricalca la forma inglese. Per quanto riguarda il cognome invece decide di unire il verbo *purzeln* ('cadere', 'capitombolare') alla desinenza diminutiva *-chen*. Nell'esempio appena illustrato il traduttore si è concentrato nella trasposizione tedesca l'epiteto; tuttavia, in alcune circostanze, ha scelto di tradurre anche il nome. È possibile osservare ciò nelle rese tedesche di *Martino Testadura*, del *Dottor Giulio Bollati* e del *signor Fallaninna*. Nel primo esempio abbiamo il corrispondente tedesco dell'antropónimo *Martino* (*Martin*), mentre per quanto riguarda il cognome, la scelta di Schimming ricade su *Dickkopf* ('testardo'). La favola *Il filobus numero 75*

¹⁸⁴ U. VOGT, *Tradurre in tedesco*, Urbino, Edizioni Quattroventi, 1985, p. 25.

(ted. *Der Oberleitungsbus Nummer 75*) è ambientata a Roma, di conseguenza il nome *Giulio* sarebbe potuto rimanere invariato per conservare l'italianità del personaggio; ma il traduttore usa la variante latina del nome, diffusa nell'inventario onomastico tedesco *Julius*, e decide di tradurre *Bollati* con *Stempel* (*Stempel* in tedesco sta per 'timbro, bollo'). Il cognome *Fallaninna*, composto "verbo+sostantivo" ('fare la nanna'), perde al suo interno il verbo e viene tradotto col sostantivo "Heiapopeia" ('ninna nanna').

Nella *Storia del regno di Mangionia (Die Geschichte von Königreich Mampf)* troviamo un'intera dinastia di sovrani dai nomi parlanti. Tutti sono denominati *Mangione*, che in tedesco corrisponde a *fresser* e *vielfraß*. Molto felicemente la traduttrice ha creato il nome *Mampfred*, un nome dalla forma acustica che ricorda quello adottato per il regno di *Mangionia* (ted. *Mampf*). Ciò causa purtroppo una perdita parziale di informazioni sulla voracità dei sovrani in questione, ma a limitare i danni ci sono i loro soprannomi. Il primo che troviamo è *Mangione il Digeritore*, che in tedesco viene reso *Mampf der Allesverdauer*, un'unione fra l'aggettivo *alles* e il verbo *verdauen* ('digerire'). Si prosegue con *Mangione Secondo, detto Tre Cucchiaini/ Mampfred der Zweite, genannt Drei Löffeln*, *Mangione Terzo detto l'Antipasto/ Mampfred der Dritte, die Vorspeise*, *Mangione Quinto il Famelico/ Mampfred der Fünfte, der Hungrige*, *Mangione Sesto lo Sbranatacchini/ Mampfred der Sechste, der Truthahntranchierer*, *Mangione Settimo "Ce n'è ancora?"/ Mampfred der Siebte, "Ist-noch-was-da?"*, *Mangione Ottavo, Crosta di Formaggio/ Mampfred der Achte, Käserinde*, *Mangione Nono, Ganascia D'Acciaio/ Mampfred der Neunte, Stahlkiefer*. Tutti i nomi parlanti elencati non hanno subito grandi cambiamenti nella loro resa tedesca. L'unico a costituire un'eccezione è

l'ottavo *Mangione*, detto *Cotoletta alla Parmigiana*. Solitamente i nomi delle ricette italiane rimangono invariati all'estero, ma in tedesco è possibile trovare la locuzione *auf Parma/ nach Parma-Art* al posto di *alla Parmigiana* (es. le *melanzane alla Parmigiana* in tedesco sono *Auberginen nach Parma-Art* oppure *Auberginen auf Parma*). Tuttavia questo è un racconto indirizzato a un pubblico di bambini e, anche se un'opzione possibile sarebbe stata quella di *Kotolett nach Parma-Art*, il traduttore ha scelto come soprannome quello di un piatto più conosciuto all'estero: *Cordon Bleu*.

La guerra delle campane (ted. *Die Kriegsglocken*) contiene dei composti molto interessanti quali *Stragenerale Bombone Sparone Pestafracassone* e *Mortesciallo von Bombonen Sparone Pestafrakasson*. Come abbiamo già osservato in precedenza, nella lingua tedesca non è possibile riprodurre l'accrescitivo; ciò nondimeno in questo caso è stato possibile. Il prefisso *stra-* è stato sostituito dall'avverbio *extra*. Più avanti è possibile notare che, per il *Cannonissimo*, è stato utilizzato il prefisso con valore accrescitivo *mega-* unito al sostantivo *Riese* ('gigante'): *die Mega-Riesenkanone*. *Bombone Sparone Pestafracassone* diventa *Schütze-Haubitze-Kriegstreiberfritze* (*Fritze* è lo stereotipo etnico di 'soldato tedesco'). Il nome *Mortesciallo von Bombonen Sparone Pestafrakasson* possiede nella lingua di partenza un'accezione tedesca che perderà nella sua traduzione: *der Generaltodmarshall von Schützengräben-Haubitzen-Kriegstreiberfritzen*. Questa tuttavia resta in quanto nella lunga sequenza di nomi resta *Fritze*.

La Tromba di Eustachio è il deonimo utilizzato per indicare la parte che collega l'orecchio medio alla faringe e in tedesco corrisponde a *Eustachi-*

Röhre. Ciò nonostante il traduttore inserisce il termine *Ohrtrumpete* ('tuba uditiva').

Come per gli antroponimi, anchesul piano toponomastico ci sono nomi inalterati e altri che invece sono stati tradotti. Quelli appartenenti al primo gruppo sono i nomi dei pianeti *Mun*, *Beh*, *X213* e *Bih*, mentre al secondo gruppo appartengono *Il paese dei Balocchi/ Spielzeugland*, *Il Paese senza Punta/ Das Land ohne Ecke und Spitzen*, *Marte Ottavo/ Mars Acht*, *Il Museo del Tempo che Fu/ Museum der Vergangenen Zeit*, *A dormire, a svegliarsi/ Vom Schlafengehen und vom Aufstehen*, *Domani/ Morgen*, *Vattelasca/ Wattweißesnicht* e *Bevibueno/ Trinkbar*.

Un altro toponimo è il *Bar Italia*, di cui viene tradotto soltanto *Bar*, che diventa *Kaffebar Italia*.

La *Febbre Mangina*, tratta dalla favola omonima viene resa con *Appetitis*.

La favola *Il maestro Garrone* contiene un chiaro riferimento al libro per ragazzi di De Amicis *Cuore*:

Ma la mia scuola, l'ha vista? È tale e quale come era ai tempi di mio nonno *Garrone* e dei suoi compagni: il *Muratorino*, *De Rossi* e *Franti*, quel cattivello.¹⁸⁵

Purtroppo i nomi dei personaggi vengono omessi nel testo tedesco, e infatti abbiamo:

Aber meine Schule, haben Sie die mal gesehen? Sie ist immer noch genauso wie damals, zu Zeiten meines Großvaters Garrone und seinen Kameraden.¹⁸⁶

¹⁸⁵ G. RODARI, *Favole al telefono*, op. cit., p.136.

¹⁸⁶ ID., *Gutenachtgeschiten am Telefon*, op. cit., p. 178.

In questa favola troviamo anche il titolo del libro di De Amicis, *Cuore*, che resta inalterato nella classica traduzione tedesca. Tuttavia esiste un'edizione tedesca del romanzo curata da Raimund Wülser nel 1896: *Herz*.¹⁸⁷ Nella traduzione di Wülser i nomi italiani dei personaggi vengono lasciati tali e quali come nel testo di partenza, fatta eccezione del *Muratorino*, che viene reso con *das Mauermeisterlein*, e i toponimi delle città come *Firenze/Florenz*.

Originale	Traduzione tedesca
Ada	=
Albertino	Der kleine Alberto
Alberto Rossi	=
Algeri	Algier
Alice Cascherina	Alice Purzelchen
America	Amerika
Ancora	=
Apollo	=
Apollonia	=
Arcumeggia	=
Arlecchino	Harlekin
Attila	=
Aurelia Antica	=
Australia	Australien
Bar Italia	Kaffebar Italia
Bari	=
Belluno	// (omissione)

¹⁸⁷ E. DE AMICIS, *Herz*, Basel, Basler Buch- und Antiquariatshandlung, 1896.

Berlino	Berlin
Bevibuono	Trinkbar
Bologna	=
Brun	=
Bueno Aires	=
Busto Arstizio	=
Cairo	Kairo
Canton Ticino	Tessin
Cappuccetto Giallo	Gelbkäppchen
Cappuccetto Nero	Schwarzkäppchen
Cappuccetto Rosso	Rotkäppchen
Cappuccetto Verde	Grünkäppchen
Carnevale	Karneval
Carolina	=
Cascina Piana	=
Cassino	=
Cefalù	=
Cesare	=
Cesenatico	=
Ciù	Tschu
Civitavecchia	=
Claudio	=
Colombina	=
Colosseo	Kolosseum
Cremona	Mailand
Cupola di San Pietro	Kuppel von Petersdom

Damine Rococò	Die Fräulein mit den Reifröcken
De Rossi	// (omissione)
Delio	=
Diomira	=
Domani	Morgen
Dottor Giulio Bollati	Doktor Julius Stempel
Fallaninna	Heiapopeia
Fata Turchina	Die Fee mit den dunkelblauen Haaren
Febbre Mangina	Appetitis
Fido	=
Francesco	=
Franti	// (omissione)
Gagarin	=
Garrone	=
Gavirate	=
Gennaro	=
Germania	Deutschland
Giacomo	Jakob
Gianduia	=
Gianicolo	=
Gianni	=
Gilberto	Gilbert
Gino	=
Giovanni	=
Giovannino	Giovanni

Giovanino Perdigiorno	Der kleine Hannes Taugenichts
Giuseppe	=
Gnocchi	Nödel
Gogol	=
Gonario	=
Guglielmo	Wilhelm
Guiscardo	Wigbert
Cannonissimo	Mega-Riesenkanone
Il Muratorino	// (omissione)
Il Museo del Tempo che Fu	Museum der Vergangenen Zeit
Jean	=
Jimmy	=
Juri	=
Kurt	=
La Befana	Der Weihnachtsmann
Lago Maggiore	=
Laveno	=
Legnano	=
Leningrado	Leningrad
Lombardia	Lombardei
Lun Lun	Mondun
Polentun	Kartoffelun
Luna	Mond
Mangione il Digeritore	Mampfred der Allesversauer
Mangione Nono (detto Ganascia d'Acciaio)	Mampfredde Neunte (Stahlkiefer)

Mangione Ottavo (detto Crosta di Formaggio)	Mampfredder Achte (Käserinde)
Mangione Quarto (detto Cotoletta alla Parmigiana)	Mampfred der Vierte (Cordon Bleu)
Mangione Quinto (il Famelico)	Mampfred der Fünfte (Der Hungrige)
Mangione Secondo (detto Tre Cucchiai)	Mampfredder Zweite (genannt Drei Löffeln)
Mangione Sesto (lo Sbranatacchini)	Mampfredder Sechste (Der Truthahntranchierer)
Mangione Settimo (detto «Ce n'è ancora?»)	Mampfred der Siebte (“Ist-noch-was-da?”)
Mangione Terzo (detto l'Antipasto)	Mampfred der Dritte (Die Vorspeise)
Mangionia	Mampf
Mario	=
Marte Ottavo	Mars Acht
Milano	Mailand
Martino Testadura	Martin Dickkopft
Mediterraneo	Mittelmeer
Mida	=
Milano	Mailand
Mirina	=
Modena	=
Molfetta	=
Montevideo	=

Monza	=
Mortesciallo Von Bombonen Sparonen Pestafrakasson	der Generaltodmarshall Von- Schützengräben- Haubitze- Kriegstreiberfritze
Mosca	Moscow
Napoleone	Napoleon
Nuova York	New York
Oceano Indiano	Indischen Ozean
Oceano Pacifico	Pazifischen Ozean
Ostia	=
Pablo	=
Paese dei Balocchi	Spielzeugland
Paese senza Punta	Das Land ohne Ecken und Spitzen
Paolo	=
Parigi	Paris
Pasqua	Ostern
Pesaro	=
Pianeta Beh	Planet Beh
Pianeta Bih	Planet Bih
Pianeta Mun	Planet Mun
Pianeta X213	Planet X213
Piazza del Duomo	Domplatz
Piazza Fiume	=
Piazza Maggiore	=
Pinocchio	=
Pio Rossi	=

Piombino	Regensburg
Polo Nord	Nordpole
Polo Sud	Südpole
Professor Tibolla	=
Pulcinella	Pulcinella, der Clown/ Clown Pulcinella
Ragionier Gamberoni	Buchhalter Gamberoni
Ranco	=
Roberto	Robert
Roma	Rom
Romagna	=
Romoletto	=
San Giulio	Heilige Julius
San Paulo	San Paolo
Sant' Antonio	Sant' Antonio
Sardegna	Sardinien
Saronno	=
Senna	Seine
Shangai	Schanghai
Siberia	Sibirien
Signora Luisa	=
Sperlonga	=
Stoccolma	Stockholm
Stragenerale Bombone Sparone Pestafracassone	der Extrageneral Schütze-Haubitze- Kriegstreiberfritze
Svezia	Schweden

Svizzera	Schweiz
Tagliatelle	Nudeln
Terra	Erde
Tonino	Toni
Torino	Turin
Trastevere	=
Trento	// (omissione)
Tromba di Eustachio	Ohrtrompeten
Val Dumentina	=
Val Poverina	=
Valcuvia	=
Valtellina	=
Valtravaglia	=
Varesotto	=
Vattelapesca	Wattweißesnicht
Venanzio	=
Venere	Venus
Verbania	=
Verona	=
Via Dandolo	=
Vincenzo di Giacomo	=

Luigi Capuana: Fiabe italiane

Come osserva la traduttrice in un commento alla fine del libro, nelle fiabe di Capuana ci sono alcune parole “die zur gesprochener Sprache seiner Zeit und seiner Region oder zur traditionellen Märchensprache gehören, aber inzwischen außer Gebrauch gekommen sind”: *Reuccio* (‘principe’) e *Reginotta* (‘principessa’).¹⁸⁸ Al fine di renderli comprensibili al pubblico tedesco, gli appellativi diventano rispettivamente *Prinz* e *Prinzessin*.

Il protagonista della prima fiaba di Capuana è *Ranocchino*, l’ultimogenito di due anni proveniente da una famiglia di bassa estrazione sociale. La prima frase del racconto dice “Questa è la bella storia di *Ranocchino* porgi il ditino”.¹⁸⁹ Questa frase verrà ripetuta spesso all’interno della fiaba, e il traduttore la traduce così:

Dies ist die schöne Geschichte vom *Fröschlein-reich-mir-dein-Fingerlein*.¹⁹⁰

L’introduzione dei trattini è necessaria affinché il lettore percepisca la sequenza degli elementi come se fosse un tutt’uno. Il vero nome di *Ranocchino* è *Beppe*; a differenza del soprannome, l’antroponimo resta invariato nel testo d’arrivo al fine conservare l’italianità del personaggio.

I titoli *Reginotta* e *Reuccio* vengono, come si è detto, resi rispettivamente come *Prinzessin* e *Prinz*, diventando nomi di grado zero. Di solito questi titoli sono presenti solo in assenza di un nome proprio. In caso contrario viene usato l’appellativo *Re*, come possiamo osservare in *Re Corvo/ König Rabe*.

¹⁸⁸ L. CAPUANA, *Fiabe italiane*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2013, p. 156.

¹⁸⁹ Ivi, p. 6.

¹⁹⁰ Ivi, p. 7.

Nella fiaba del *Lupo Mannaro* (ted. *Der Werwolf*) è presente solamente il nome *Gomitetto*, che rimane invariato.

Nomi contenenti suffissi diminutivi come *Serpentina* e *Cecina* vengono resi entrambi con la desinenza diminutiva neutra *-lein*: *Schlänglein* e *Kichererbslein*.

In questa raccolta troviamo tre fate: *la Fata Gobba*, *la Fata Regina* e *la Fata Fantasia*. Il nome *Gobba* corrisponde all'aggettivo tedesco *bucklig* ('gobbo'); la fata viene detta pertanto *die bucklige Fee*. La seconda fata, *Fata Regina*, viene resa anch'essa alla lettera con *die Fee Königin*, mentre *Fata Fantasia* resta nella forma italiana. Un altro nome che rimane inalterato nella lingua d'arrivo è quello del *Mago Tre-Pi*, del quale viene tradotto solo il termine *Mago*: *Zauberer Tre-Pi*.

Nella fiaba intitolata *Il racconta-fiabe* (ted. *Der Märchenerzähler*) troviamo titoli di fiabe celebri come *La bella addormentata nel bosco/ Dornröschen*, *Cappuccetto Rosso/ Rotkäppchen* e *Cenerentola/ Aschenputtel*.

Mario Lodi e i suoi ragazzi: Cipì, ein Spatz will es wissen

Questo classico della letteratura dell'infanzia nasce quasi per caso nel 1961 in una scuola elementare: gli autori sono il maestro Mario Lodi e i suoi alunni. La storia di Cipì è il risultato di conversazioni collettive tenute in classe.¹⁹¹ Il nome del protagonista, *Cipì*, si deve al cinguettio che faceva appena nato. Di conseguenza resta invariato anche nel testo d'arrivo:

I fratellini facevano: cip, cip, cip, con garbo, lui invece gridava: cipì, cipì e non smetteva mai.

“Ecco, lo chiameremo *Cipì*” disse la mamma.¹⁹²

Seine Geschwister sagten niedlich “cip, cip, cip”, aber er schrie ohne aufzuhören: “cipì, cipì. cipì!”

“Nun haben wir es! Wir nennen ihn Cipì” sagte die Mutter.¹⁹³

I genitori del protagonista sono *babbo passero* e *mamma passera*, resi rispettivamente con i composti *Mamma-Spatz* e *Papa-Spatz*. Il termine colloquiale *mamma* troverebbe il suo corrispondente tedesco in *Mama*, tuttavia la grafia italiana viene lasciata inalterata. Il padre di Cipì compare molto meno rispetto alla mamma, presente fino alla fine della storia. Essa viene chiamata affettuosamente *mamì*; anche questo appellativo resta inalterato con una variante a livello fonico: *Mami*.

Il Sole e il Fiume vengono chiamati rispettivamente *Palla di fuoco* e *Nastro D'Argento*. Questi vengono resi in tedesco con *Feuerball* e *das silberne Band*. In seguito troviamo anche il camino, chiamato *Torre fumante*, che

¹⁹¹ C. I. SALVIATI, *Mario Lodi maestro*, Firenze, Giunti Editore, 2011, p. 106.

¹⁹² M. LODI, *Cipì*, S. Dorligo della Valle (Trieste), Edizioni EL Einaudi Ragazzi, 1992, p. 10.

¹⁹³ ID., *Cipì. Ein Spatz will es wissen*, Berlin, Altberliner Verlag GmbH, 1994, p. 7.

diventa *der rauchende Turm* e il fucile dell'uomo denominato *Il tubo luccicante* (ted. *Der glänzende Rohr*). Un altro antagonista del racconto è il gufo, chiamato dalla comunità dei passerotti *Il signore della notte*, che nel testo d'arrivo diventa *Der Herr der Nacht*.

Nell'ottavo capitolo facciamo la conoscenza di quella che diventerà la compagna di Cipì: *Passerì*. Tuttavia non viene chiamata sin da subito con questo nome, bensì con il sostantivo *passeretta* nel discorso indiretto. Dal decimo capitolo in poi verrà sempre chiamata *Passerì*. Chi si è occupato della traduzione ha reso *passeretta* ricorrendo al termine *Sperlingsweibchen*, ovvero 'femmina del passero'. Per quanto riguarda *Passerì*, troviamo nel testo d'arrivo *Flügelchen*, unione di *Flügel* ('ala') con il suffisso diminutivo *-chen*. Troviamo la stessa desinenza nella resa tedesca della margheritina *Margherì*.

Il decimo capitolo, intitolato *Le visite* (in tedesco *Besuche*), è quello che contiene più nomi rispetto a tutti gli altri. Oltre ai già citati *Cipì*, *Passerì* e *Mamì* troviamo l'anziana *Beccodolce* e *Piumaleggera*, rese in tedesco *Schnäbelchen* e *Federchen*. Questi due nomi sono composti in italiano da un sostantivo seguito da un aggettivo, ma la traduttrice ha conservato solo i sostantivi, *Schnabel* ('becco) e *Feder* ('piuma/ penna'), unendoli al suffisso diminutivo. Per il passero *Beccoduro* invece sono stati mantenuti nella lingua d'arrivo sia il sostantivo che l'aggettivo: *Hartschnabel*.

Per quanto concerne *Chiccolaggiù*, la traduttrice si è presa una maggiore libertà d'invenzione scegliendo per il testo d'arrivo il nome *Pupilla* (anche se in tedesco il termine "pupilla" trova il suo corrispondente in "Pupille"). Il motivo dell'assegnazione del nome non è così chiaro neanche nella lingua

di partenza, ma a facilitare la comprensione della motivazione onomastica abbiamo un'aggiunta dell'autore:

Più tardi venne anche *Chiccolaggiù*, così chiamata per la vista acutissima con cui scorgeva un chicco di grano al di là del nastro d'argento in una giornata senza sole.¹⁹⁴

Später kam Pupilla, die ihrer scharfen Augen wegen so genannt wurde. Sie konnte an einem sonnenlosen Tag ein Weizenkorn jenseits des silbernen Bandes aufspüren.¹⁹⁵

Il nome *Cippipippi* diventa *Piepspieps*, conservando la sua valenza onomatopeica anche nella lingua d'arrivo, mentre *Piò* subisce solo un cambiamento a livello fonico allo stesso modo di *Mamì/ Mami* e diventa *Pio* (questo perché il tedesco non possiede dittonghi di tipo ascendente).

Nella traduzione di *Cipì* si ricorre una sola volta all'omissione. Ciò si trova nel quattordicesimo capitolo, intitolato *Le visite*:

Infine, vennero Piò, l'amico di Mamì, Beccoduro, *Cipicipò* e, a una a una, tutte le mamme del tetto: guardavano i piccoli di Cipì e raccontavano le gioie e le tristezze della vita.¹⁹⁶

Schließlich kamen noch Pio, ein Freund von Mamma, Hartschnabel, und eine nach der anderen alle Mütter des Daches; sie schauten Cipìs Junge an und sprachen von den Freuden und der Trauer des Lebens.¹⁹⁷

Il nome di *Cipicipò* che segue *Beccoduro/ Hartschnabel* è stato omissso dalla traduttrice.

¹⁹⁴ M. LODI, *Cipì*, op. cit., p. 43.

¹⁹⁵ ID., *Cipì. Ein Spatz will es wissen*, op. cit., p. 54.

¹⁹⁶ ID., *Cipì*, op. cit., p. 44.

¹⁹⁷ ID., *Cipì. Ein Spatz will es wissen*, op. cit., p. 56.

Conclusioni

A conclusione di questo elaborato possiamo osservare che, anche quando si tratti di letteratura per l'infanzia, la scelta traduttiva prevalente è quella della *non-translation*, soprattutto per quanto riguarda i nomi di persona che esistono nella realtà e i toponimi privi di un esonimo (es. *Bologna, Barletta, Palermo, ...*). Questa tendenza è riscontrabile soprattutto nelle traduzioni delle *Fiabe italiane* di Calvino e di Capuana, nelle quali troviamo invariati gli antroponimi dalla connotazione tipicamente regionale o locale quali *Rosina, Concetta, Peppi, Giufà, Cola* o *Gianni*. Privilegiando questa tecnica traduttiva può tuttavia avvenire che alcuni nomi fortemente connotati rischino di perdere il significato metaforico che veicolano nel testo originale e che risulta immediatamente chiaro al lettore di lingua italiana. Per ovviare a questo tipo di perdita alcuni traduttori optano per lo slittamento metonimico: ad es. nel caso di *Pulcinella*, personaggio della Commedia dell'Arte napoletana, troviamo come traduzione *der Clown Pulcinella* o *Pulcinella, der Clown*.

Quando si è in presenza di nomi propri reali conosciuti universalmente, questi vengono resi in traduzione nella lingua di arrivo. Anche per gli antroponimi e i toponimi fittizi, cioè inventati dall'autore, spesso composti da più elementi, il metodo maggiormente utilizzato è senza dubbio la metonomasia. Per cui si riscontrano, in Calvino, le seguenti corrispondenze: *Beniamino/ Benjamin, Montagna del Fiore/ Blumemberg, Mastro Francesco Siedi-e-mangia/ Meister Franz Setz-dich-und-iß* e *Bella-Fronte/ Schönstirn*. Ciò si verifica anche nella traduzione dei nomi dei personaggi di *Cipollino*. Un problema che sorge relativamente a questo testo è la

ricchezza di alterati. Nel caso degli accrescitivi, vengono introdotti generalmente nomi al grado zero, dal momento che tale derivazione morfologica non esiste in tedesco (così ad es. *Cipollone* diventa semplicemente *Zwiebel*).

Nelle *Favole al telefono* di Rodari, accanto ai nomi di persona realmente esistenti, che rimangono inalterati, gli ipocoristici, che nella maggior parte dei casi sono stati mantenuti in Calvino nella forma originale (es. *Rosina*, *Cola...*), vengono resi come nomi di grado zero, talvolta preceduti dall'aggettivo tedesco *klein*. Si veda a tal proposito *Albertino*, che viene proposto come *der kleine Alberto*, oppure *Giovannino*, che diventa *der kleine Johannes*. La scelta di mantenere il nome nella forma originale o di tradurlo appare peraltro qui del tutto casuale. Nelle favole rodariane compare anche *Giovannino Perdigiorno*, e in Calvino *Giovannino senza paura*. Kroeber ha mantenuto invariato il nome *Giovannino* e ha tradotto letteralmente il secondo elemento, *senza paura*, con *Ohnefurcht*. Nel caso di *Giovannino Perdigiorno* la Schimming opta per la forma onomastica tedesca corrispondente preceduta dall'aggettivo (*der kleine Hannes*), accompagnata dalla traduzione metonomasica del secondo elemento, *Taugenichts* – questo anche quale ripresa della più celebre opera di Eichendorff *Das Leben eines Taugenichts*. Si può in proposito affermare che nella maggior parte dei casi il secondo elemento onomastico, spesso fonte di informazioni sul portatore del nome, viene tradotto. Si veda anche *Giuanni Benforte/ Giuanni, der Recke*.

I toponimi reali che possiedono un esonimo nella lingua d'arrivo vengono tutti tradotti. In questo gruppo troviamo nomi di città (*Napoli/ Neapel*), coronimi (*Sardegna/ Sardinien*), nomi di stati (*Siberia/ Sibirien*), oronimi

(*MonteBianco/ Montblanc*), limnominimi (*Mediterraneo/ Mittelmeer*), odonimi (*Piazza del Duomo/ Domplatz*) e denominazioni di monumenti (*Cupola di San Pietro/ Kuppel von Petersdom*).

Nei testi presi in esame non mancano i nomi di personaggi realmente esistiti. Possiamo trovare sia quelli che possiedono una traduzione già consolidata, come gli agionimi (*San Giovanni/ Heiliger Johannes*) e i nomi di personaggi storici (es. *Napoleone/ Napoleon*), sia quelli che sono di epoca più recenti, quali ad es. *Gagarin* e *Gogol*. Questi ultimi rimangono sempre invariati, mentre i primi vengono sostituiti nella lingua d'arrivo dalla forma corrispondente.

In alcuni casi si riscontra l'omissione del nome. Nel caso dei toponimi delle fiabe di Calvino ad es. a volte si supplisce alla mancanza di corrispondenza onomastica sostituendo un nome con un sostantivo: il mercato *Vucciria* diventa *Markt*, la fiera dei cavalli di *San Vito* viene resa con *Pferdemarkt* e il quartiere *Mezzomonreale* diviene semplicemente "... einen Ort auf halbem Wege nach Monreale". In tutti questi casi si poteva ricorrere allo slittamento metonimico (es. *der Pferdemarkt von San Vito, der Markt von Vucciria* o "*Mezzomonreale, einen Ort auf halbem Wege nach Monreale*"), ma il traduttore ha evidentemente deciso di evitare di citare il nome proprio, ritenendolo ridondante.

In presenza di filastrocche si privilegia l'uso di forme onomastiche che rendano nel testo di arrivo il ritmo della cantilena con rima finale, il che significa a volte sostituire un nome proprio con un altro o addirittura con un nome comune, come per esempio nel caso dei toponimi *Trento* e *Belluno*

della favola rodariana *A inventare i numeri*, che vengono rimpiazzati con *meins und deins*:

tre per uno *Trento e Belluno*
tre per due bistecca di bue
tre per tre latte e caffè [...] ¹⁹⁸

Drei mal eins, mein und deins,
Drei mal zwei, Brot und Brei,
Drei mal drei, arm und frei [...] ¹⁹⁹

Sempre in Rodari troviamo l'omissione dei nomi di personaggi letterari famosi quali *De Rossi*, *Franti* e *il Muratorino del Cuore*, che diventano semplicemente *Kameraden*. Anche nella traduzione di *Cipì* si riscontra l'omissione del nome di uno dei passerotti, *Cipicipò*. In tutti questi casi tuttavia è il sostantivo che viene impiegato che in qualche modo compensa il vuoto lasciato dal nome a favore della trasmissione delle necessarie informazioni.

Nel nostro *corpus* solamente nella fiaba di Calvino *Filo d'Oro e Filomena* si decide di utilizzare la glossa extratestuale. I nomi dei personaggi, protagonisti dell'omonima fiaba, vengono mantenuti tali ed entrambi possiedono una nota a piè di pagina che rimanda ai significati corrispondenti: *Goldfaden* e *Nachtigall*. Questo metodo, che potrebbe rappresentare una soluzione per molti casi "difficili", ad esempio per la resa di toponimi privi di un esonimo, viene usato con parsimonia dal momento che costringe a interrompere la lettura.

Ultima risorsa traduttiva, anch'essa poco utilizzata nei testi che abbiamo selezionato, è il processo della transculturazione. L'uso di questa strategia

¹⁹⁸ G. RODARI, *Favole al telefono*, op. cit., p. 31.

¹⁹⁹ ID., *Gutenachtgeschiten am Telefon*, op. cit., 2012, p. 39.

si mostra utile quando si voglia privilegiare la comunicazione con il lettore. Si veda ad es. la sostituzione di *Piombino* con *Regensburg*, il cui esonimo italiano è *Ratisbona*, nella favola *La famosa pioggia di Piombino* di Rodari. La trovata traduttiva è estremamente felice sia a livello fonico, in quanto riprende l'allitterazione presente nel testo italiano, sia sul piano del significato. Tant'è vero che l'etimologia popolare di *Regensburg* è quella di 'castello della pioggia'.

Indice dei nomi

- Aachen, 48
Acharai, 30
Ada, 141
Adelin, 45
Adlerfee, 106
Agecanonix, 58
Ägypten, 133
Aix, la, Chapelle, 48
Alberto Magno, 46
Albertus Magnus, 46
Alice Cascherina, 41, 130, 137
Alice Reinfaller, 41
Alice, 19, 33, 60
Alto Adige, 69
Alzheimer, 52
Amalietta, 45
Amarganta, 31
Amarganth, 31
America, 133
Amerika, 133
André, 47
Andrea, 47, 50
Angelica, 41
Anterselva di Mezzo, 69
Antholz Mittertal, 69
Apollo, 131
Apollon, 131
April, May et June, 25
Aquisgrana, 48
Arlecchino, 137
Arsenius Jigger, 76
Aschenputtel, 19, 49, 63-4, 88, 150
Asterix, 57, 74, 88
Atréju, 27-8
Aurelia Antica, 135
Australia, 133
Australien, 133
Baffo, 77
Balduin Biennelein, 74
Baron von Habenichts, 62
Bastian Balthasar Bux, 28
Bastiano Baldassare Bucci, 28-9
Beltorax, 57
Beniamina, 58

Berg des Vergnügens, 107
 Bianca Castafiore, 74
 Biancaneve, 64
 Bill, 59
 Bocconi, 54
 Bodensee, 48
 Bolzano, 69
 Bonemine, 58
 Boxing Day, 18
 Bozen, 69
 Braccio di Ferro, 20
 Brazil, 72
 Bressanone, 69
 Brixen, 69
 Broadway, 22
 Buratino, 21
 Calepino, 56
 Canton Ticino, 133
 Carlo Corrado Coriandolo, 28-9
 Carlotta, 35
 Carlottina, 44
 Cendrillon, 19, 49
 Cenerentola, 19, 49, 64, 88, 108, 150
 Cenicienta, 19
 César, 73
 Cesare, 13, 73, 130
 Charlotte, 35
 Cherso, 68
 Chief O'Hara, 25
 Cho Chang, 75
 Christa, 29
 Christopher Robin, 23
 Ciao, 51
 Cinderella, 19
 Cipì, 151-2, 156
 Ciù, 142
 Civitavecchia, 135
 Claudio, 130
 Cola Pesce, 107
 Cola, 107, 111, 154
 Colosseo, 133
 Côme Laverse du Rondeau, 46
 Commissario Basettoni, 25
 Concetta, 107, 154
 Consulta, 54-5
 Cosimo Piovasco di Rondò, 46
 Covent Garden, 22
 Crecelius, Seifert, 55
 Crookshanks, 77

Crudelia De Mon, 24
 Cruella De Vil , 24
 Cucciolo, 26
 Cuore, 132, 140
 Cupola di San Pietro, 133
 Cupola di San Pietro, 52, 155
 Dagobert Duck, 49
 Daisy Duck , 24
 Dante Alighieri, 46
 Danubio, 66
 das Moder, Moor, 30
 Daumensdick, 64
 der Bunte Tode, 30
 Deutschland, 133
 Doc, 25
 Domplatz, 133, 155
 Donald Duck, 24, 25
 Dopey, 26
 Dotto, 25
 Duden, 53
 Dupond e Dupont, 74
 Eduard, 35
 Effi Briest, 63
 Egitto, 133
 Eisbolde, 28
 Eleonora, 44
 Emeric il Maligno, 76
 Emeric the Evil, 76
 Emy, Ely ed Evy , 25
 Eolo, 25
 Ernie Prang, 77
 Ernie Urto, 77
 Falbala, 58
 Fantàsia, 28
 Fata Aquilina, 105
 Federico Schiller, 36
 Feinhals, 63
 (der) Felsenbeißer Pjörnrachzarck,
 30
 Ferrari, 52
 Feuerlöwe Graógramán, 30
 Fido, 59, 99, 133
 Fiscus, 57
 Fiume dei Serpenti, 107
 Fiume del Sangue, 107
 Fiume della Bile, 107
 Fiume, 66
 Fluß der Galle, 107
 Fluß der Schlangen, 107
 Fluß des Blutes, 107

Forlanini, 53
 Frascati, 54
 Frau Karge, 30
 Frauenfeind, 62
 Fräulein Anna, 29
 Friedrichshagen, 63
 Fuffi, 77
 Fundevogel, 63
 Fuoco Fatuo Blubb , 30
 Garrone, 137, 140
 Gémmal, 28
 Germania, 86, 133
 Giacomo, 137
 Gian Giacomo Rousseau, 36
 Gianicolo, 135
 Gianni, 130
 Gigi, 29
 Gilbert, 137
 Gilberto, 137
 Gina, 42
 Gino, 65, 130
 Giunone, 48
 Godefroy de Bouillon, 48
 Goffredo di Buglione, 48
 Gogol, 132, 156
 Goli otok, 69
 Goofy , 19, 21, 26
 Grandma Duck, 24
 Grünhäute, 28
 Guglielmo Shakespeare, 36
 Guglielmo, 137
 Guido, 35
 Guiscardo, 137
 Gutemine, 58
 Haltefest, 63
 Harlekin, 137
 Hee, haw Honeys, 71
 Hergesell, 63
 Herr Dröhn , 29
 Herr Menge, 30
 Herr Palich, 66
 Hooch, 76
 Huey, Dewey, Louie , 25
 Humpty Dumpty, 33
 Idefix, 73
 Imperatrice Bambina, 28
 Infanta Imperatrice, 27
 Irrlicht Blubb, 30
 Isola Nuda, 69
 Istria, 69

Istrien, 69
 Ivan il Terribile, 19
 Ivan, 19
 Jakob, 137
 Jean, 130-1, 144
 Jimmy, 131
 John, 83-4
 Johnny, 83
 Jolitorax, 57
 Joséphine, 59
 Juan, 82-4
 Juno, 48
 Juri, 131
 Karl Konrad Koreander, 28
 Karol Józef Wojtyła, 49
 Katie Bell, 75
 Kichererbslein, 150
 Kindliche Kaiserin, 27
 Knight Bus, 77
 Kolosseum, 133
 König Rabe, 149
 Kri Sta, 29
 Kristoferis Robinas, 23
 Krk, 69
 Kuifje, 74
 Kuppel von Petersdom, 133, 155
 Kurt, 131
 Lago di Costanza, 48
 Larsson, 42
 Lavanda, 75
 Lavender Brown, 75
 Lee Jordan, 75
 (il) leone di fuoco Grogramàn, 30
 Leonora, 44
 Leonore, 44
 Lombardei, 133
 Lombardia, 133
 Lottchen, 44
 Lotte, 44
 Lottina, 44
 Louis Armstrong, 72
 Louis Blanc, 47
 Lu Ci A, 29
 Lucca, 48
 Lucia, 29, 94
 Lucques, 48
 Luigi Blanc, 47
 Luisa, 130
 Lutèce, 57
 Lutezia, 58

Maddalena, 83
Maestro Rufolo, 104
Magdalenas, 83
Malchen, 44
Maliuccia, 45
Mami, 151
Mamì, 151-2
Mario, 130
Mariuzza, 107
Mark Twain, 71
Markhold, 63
Marshall, 71
Mascherina, 77
Matusalemix, 58
McPherson, 59
Merlin, 76
Merlino, 76, 82
Mezzomonreale, 156
Michel, Ange, 46
Michelangelo Buonarroti, 46
Mickey Mouse, 24
Mida, p1. 131, 145
Midas, 131
Miholašćica, 69
Milou, 74
Milù, 74
Minerva McGonagall, 76
Minerva McGranit , 76
Minerva, 22
(il) minuscolino Ukuk, 30
Mirina, 130, 145
Montagna del Divertimento, 107
Montecitorio, 54-5
Monteverde, 135
Morag MacDougal, 75
(il) Mordipietra Piornakzak, 30
Morte Multicolore, 30.
Mr Paws, 77
(il) Muratorino, 156
Mussolini, 53
Nevoso, 67
Nicola, 108
Nil, 50
Nonna Papera, 24
Nuova Zelanda, 60
O'Connor, 59
Obelix, 73
Obélix. 88
Oliver Baston, 75
Oliver Wood, 75

Ordinalfatetix, 57, 73
Ordralfabétix, 57, 73
Ostia, 135
Otilia, 35
Otilie, 35
Otto, 35
Ottone, 35
Pablo, 131
Pallina, 77
Paolino Paperino, 25
Paperina, 24
Paperino , 24
Paperon de Paperoni, 49
Parvati Patil, 75
Pasteur, 48
Pastore, 48
Penelope Clearwater, 75-6
Père, Lachaise, 47, 56
Pet, Leg Pete, 24
Piazza del Duomo, 133, 155
Piazza Fiume, 135
Piazza Maggiore, 135
Picasso, 53
Pietro Gambadilegno, 24
Pipi, 107
Pippo, 19, 21, 26
Piscicola, 108
Polo Nord, 133
Polo Sud, 133
Popeye, 3, 20
Porta Portese, 47
Predappio, 53
Pringle, 76
Professor Rombi, 29
Quentin Sumo, 18
Qui, Quo e Qua, 25
Raffaello Sanzio, 46
Raphaël, 46
Reinhard, 63
Rijeka, 66
Robert, 60, 137
Roberto, 137
Romagna, 135
Rossella O'Hara, 21, 49
Rotkäppchen, 150
Rotkäppchen, 21
Rummschüttel, 63
Rumpelstilzchen, 64
Saint Jean, 48
Saint, Pierre a Rome, 49

Salerno, Reggio Calabria, 52
 Samarkand, 31
 San Michele, 69
 San Pietro, 49, 96
 Sardegna, 133, 155
 Satana, 53
 Scarlett O'Hara, 21, 49
 Schexpir, 30
 Schlamuffen, die Immer
 Lachenden, 30
 Schlänglein, 150
 Schneeberg, 67
 Schneewittchen, 64
 Schweden, 133
 Schweiz, 133
 Scrooge McDuck, 49
 Scrooge, 20
 Seamus Finnigan, 75
 Seine, 133
 Senna, 133
 Serra, 50
 Sestini e Funaro, 56
 Severus Piton. , 76
 Severus Snape, 76
 Shakespeare, 5, 8, 13, 31, 36, 60
 Signor Gino, 65
 Signor Massa , 30
 Signor Plinio, 65
 Signora Magrini, 30
 Sikánda, 28
 Snape, 76
 Sneazy, 25
 Snežnik, 67
 Snowy, 77
 Sobeide, 63
 Sor Zucchina, 124
 Spiegelberg, 63
 Sprout, 76
 Spuma, 105
 Sternbald, 63
 Struppi, 74
 Südpole, 133
 Südtirol, 69
 Sundace, 71
 Susan Bones, 75
 Susan Hossas, 75
 Svezia, 133
 Svizzera, 133
 Taxensus, 57
 Teefax, 57

Teresa, 107
Termini, 50
Terra di Marcita, 30
Tessin, 133
Tevere, 48
Thyphon Tournesol, 74
Tibbles, 77
Tiber, 48
Tick, Trick e Track, 25
Tim, 74
Tintin, 73-4
Tiny Tim, 71
Tom Marvolo Riddle, 22
Tom Orvoloson Riddle, 22
Tommy Tune, 71
Torre di Pisa, 52
Tour de Notre, Dame, 52
tour Eiffel, 52
Trastevere, 135
Tremotino, 64
Trifone Girasole, 74
Tschu, 131
Tufty, 77
Turca, Cane, 107
Türkenhündin, 107
Uccel Trovato, 63
Uncle Scrooge, 19
Unhygienix, 73
Gli Uzzolini, i Sempre, Ridenti,
30
Veglia, 69
Verlheinix, 57
Via Dandolo, 135
Vince Foster, 72
Vucciria, 156
Werther, 44
Wigbert, 137
Wilhelm, 137
Willi, 29
(der) Winzling Ückück, 30
Zanichelli, 53-55
Zio Paperone, 19
Zweipfennig, 63
Zweisiedler, 28

Bibliografia

Letteratura primaria

CALVINO I., *Fiabe italiane*, Torino, Einaudi, 1956.

ID., *Sizilianische Märchen*, München, Langewiesche-Brandt, 1962.

ID., *Unsere Vorfahren*, Wien, Carl Hanser Verlag, 1991.

ID., *Die Braut, die von Luft lebte und andere italienische Märchen*, München, Hanser Carl Verlag, 1993.

ID., *Fiabe Italiane*, Milano, Mondadori, 1993.

ID., *Italienische Märchen*, Frankfurt am Main, Fischer Klassik Taschenbuch, 2014.

CAPUANA L., *Fiabe italiane*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2013.

RODARI G., *Le avventure di Cipollino*, Roma, Editori Riuniti, 1957.

ID., *Favole al telefono*, San Dorligo della Valle (Trieste), Edizioni EL, 1995.

ID., *Zwiebelchen*, Leipzig, Leiv Leipziger Kinderbuch, 2002.

ID., *Gutenachtgeschichten am Telefon*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 2012.

LODI M., *Cipì*, S. Dorligo della Valle (Trieste), Edizioni EL Einaudi Ragazzi, 1992.

ID., *Cipì. Ein Spazt will es wissen*, Berlin, Altberliner Verlag, 1994.

Letteratura secondaria

- AIXELÀ J. F., *Conditionantes de traducción y su aplicaciòn a los nombres propios*, Alicante, Università di Alicante, 1996.
- ANDREOLI R., *Vocabolario napoletano-italiano*, Napoli, Arturi Berisio Editore, 1966.
- BATTAGLIA S., *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, IX, 1978.
- BAUMANN T., *I nomi in Die Unendliche Geschichte di Michael Ende: analisi e riflessioni traduttologiche*, "il Nome nel testo", XI (2009), pp. 213-224.
- BENATI C., *Albus Dumbledore und Severus Snape, Albus Silente e Severus Piton. I nomi di Harry Potter in tedesco e italiano: strategie traduttive a confronto*, "il Nome nel testo", IX (2007), pp. 27-35.
- BIRUS H., *Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen*, „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik“, XVII (1987), 67, pp. 38-51.
- BONDY B., *Gespräch mit Michael Ende. Versuch, den Verfasser der ‚Unendlichen Geschichte‘ zum Erzählen zu bringen*, "Die Süddeutsche Zeitung", 14-15 März 1981.
- BOSCO COLETOS S., *Le parole del tedesco*, Milano, Garzanti, 1993.
- BRAUN P., *Tendenzen in der deutschen Gegenwartssprache*, Stuttgart-Berlin, Kohlhammer, 1987.
- BRATTÖ O., *Nuovi studi di antroponimia fiorentina*, Göteborg, Elanders Boktryckeri Aktiebolag, 1955.
- BREMER D., *Wortbildung und literarische Onomastik (mit besonderer Rücksicht auf die redenden Namen und die damit verknüpften Übersetzungsprobleme)*, „Perspektiven Eins. Akten der 1. Tagung Deutsche Sprachwissenschaft in Italien“, I (2005), pp. 115-132.
- CARROLL L., *Alice nel paese delle meraviglie – Attraverso lo specchio*, Milano, Garzanti, 1989.

- CAFFARELLI E., MARCATO C., *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, Torino, UTET, 2008.
- CHIAPPINI F., *Vocabolario romanesco*, Roma, Casa Editrice Leonardo da Vinci, 1933.
- DE AMICIS E., *Herz*, Basel, Basler Buch- und Antiquariatshandlung, 1896 (disponibile online <https://archive.org/details/herzeinbuchfrdi00wlgoog>).
- DE FELICE E., *Dizionario dei cognomi italiani*, Milano, Mondadori, 1978.
- DEBUS F., *Namen in literarischen Werken: (Er-)Findung, Form, Funktion*, Stuttgart, Steiner, 2002.
- DI SANT'ALBINO V., *Gran dizionario piemontese-italiano*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1965.
- DIADORI P., *Verso la consapevolezza traduttiva*, Perugia, Guerra, 2012.
- ENDE M., *La storia infinita dalla A alla Z*, con capilettera di A. Basoli, traduzione di A. Pandolfi, Milano, Corbaccio, 2003.
- FOLKART B., *Traduction et remotivation onomastique*, "Meta. Journal des traducteurs", XXXI, 3 (1986), pp. 231-252.
- FUENTES LUQUE A., *La traducción de los títulos de películas y serie de televisión ("¿Y esto... de qué va?")*, "Senderbar", VIII/IX (1997-1998).
- GARRISI A., *Dizionario leccese-italiano*, Cavallino di Lecce, Capone Editore, 1990.
- GARZONE G., *I nomi dei personaggi dei cartoni animati di Walt Disney nella prospettiva traduttologica*, "Rivista Italiana di Onomastica", XIII (2007), 1, pp. 151-166.
- GLÄSER R., *Zur Übersetzbarkeit von Eigennamen*, „Linguistische Arbeitsberichte“, XIII (1976), pp. 67-78.
- GRAMSCI A., *Fiabe dei fratelli Grimm, apologhi e raccontini torinesi, di Ghirlanza e del carcere*, Milano, Ledizioni, 2014.

GSCHWEND M., „Schneeberg – Snežnik – Nevoso. Auf beschwerlichen Pfaden durch die ‘Microcosmi’ von Claudio Magris”, in *Diesseits von Babel. Vom Metier des Übersetzens*, Köln, SH Verlag, 2008.

GÜTTINGER F., *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*, Zurich, Manesse Verlag, 1963.

HERMANS T., *On translating proper names, with reference to De Witte and Max Havelaar*, in *Modern Dutch Studies. Essays in honour of Peter King*, London, Athlone Press, 1988.

IVANČIĆ B., *Il dialogo tra autori e traduttori. L'esempio di Claudio Magris*, Quaderni del CeSLiC (Centro di Studi Linguistico-Culturali dell'Università di Bologna disponibili online), 2010.

KALPIO A., *Elementi culturali nel doppiaggio. L'analisi della traduzione di allusioni e realia nell'edizione italiana della serie televisiva Gilmore Girls (3° stagione)*, Tesi di laurea, Università di Turku, 2010 (disponibile online <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/66245/gradu2010kalpio.pdf?sequence=1>)

KLUGE F., *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin, Walter de Gruyter, 1967.

KOSKIPÄÄ N., *I Don't Even Want to Figure That One Out - Subtitling Realia and Allusions in Gilmore Girls*, Tesi di laurea, Università di Helsinki, 2008.

KRÜGER D., *Eigennamen in der literarischen Übersetzung, dargestellt am Beispiel von Übersetzungen von J.K. Rowlings ‘Harry Potter’*, “Namenkundliche Informationen”, LXXXVI (2004), pp. 141-164.

EAD., *Literarische Onomastik in Deutschland, mit einem Beispiel aus der Übersetzungspraxis*, “Onoma”, XL (2005), pp. 293-317.

KUNZE K., *Namenkunde*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999.

LAMPING D., *Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens*, Bouvier, Bonn, 1983.

LEPPIHALME R., *Culture Bumps - An Empirical Approach to the Translation of Allusions*, Clevedon, Multilanguage Matters Lt., 1997.

LEPPIHALME R., *Translation strategies for realia*, in *Mission, Vision, Strategies and Values: A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola*, Helsinki, Helsinki University Press, 2001.

LIEZT G., *Eigennamen in der norwegischen Gegenwartssprache. Probleme ihrer Wiedergabe im Deutschen am Beispiel belletristischer Texte*, Frankfurt am Main, Lang, 1992.

MANCZAK W., *La Nature du nom propre: Prolegomenes*, "Nouvelle Revue d'Onomastique", XVII-XVIII (1991), pp. 25-28.

MANINI L., *Meaningful literary names: their forms and functions, and their translation*, "The Translator", II (1996), pp. 161-178.

MIGLIORINI B., *Dal nome proprio al nome comune*, Ginevra, L. S. Olschki, 1927.

MILL J. P., *A system of logic ratiocinative and inductive*, Toronto, Toronto University Press, 1973.

MUÑOZ MARTÍN R., *Lingüística para traducir*, Barcelona, Teide, 1995.

MÜLLER D., *Der Eigenname als Reale in der Translation*, „Beiträge zur Onomastik“, I (1984), pp. 232-238.

NEUBERT A., *Namen und Übersetzung*, "Der Name in Sprache und Gesellschaft. Beiträge zur Theorie der Onomastik", XXVII (1973), pp. 74-79.

NEWMARK P., *Approaches to translation*, Oxford, Pergamon Press, 1981.

ID., *La traduzione: problemi e metodi*, Milano, Garzanti, 1988.

NORD C., *Proper names in translation for children - Alice in Wonderland as case in point*, "Meta. Journal des traducteurs", 48, ½ (2003), pp. 182-196.

- ORTU F., *I dolori del giovane traduttore. Note di grammatica testuale per tradurre il tedesco*, Cagliari, CUEC Editrice, 2011.
- PELLIZZARI P., *Fiabe e canzoni popolari del contado di maglie in terra d'Otranto*, Maglie, Tipografia del collegio Capece, 1881.
- PODEUR J., *La pratica della traduzione*, Napoli, Liguori Editore, 1993.
- EAD., *Nomi in azione. Il nome proprio nelle traduzioni dall'italiano al francese e dal francese all'italiano*, Napoli, Liguori Editore, 1999.
- REIM R., *Nota alla traduzione di G. Deledda*, in H. DE BALZAC, *Eugénie Grandet*, Roma, Newton Compton, 1994.
- REININGER A., *Il dizionario tedesco-italiano, italiano-tedesco*, Torino, Paravia, 1996.
- ROSSEBASTIANO A. / PAPA E., *I nomi di persona in Italia*, 2 voll., Milano, UTET, 2005.
- SALMON KOVARSKI L., *Onomastica letteraria e traduttologia: dalla teoria alla strategia*, in "Rivista Italiana di Onomastica", III, 1 (1997), pp. 67-93.
- SALVIATI C. I., *Mario Lodi maestro*, Firenze, Giunti Editore, 2011.
- SANTÒYO J. C., *Teoria y crítica de la traducción: Antología*, Barcelona, Universidad Autònoma de Barcelona, 1987.
- SCHWARTZ C., *Capriole in cielo, aspetti fantastici nel racconto di Gianni Rodari*, Stoccolma, Dipartimento di francese, italiano e lingue classiche, 2005.
- SEARLE J. R., *Proper Names*, "Mind", LXVII (1958), pp. 166-173.
- SOBANSKI I., *Die Eigennamen in den Detektivgeschichten Gilbert Keith Chestertons. Ein Beitrag zur Theorie und Praxis der literarischen Onomastik*, „Europäische Hochschulschriften“, XXI (2000).
- SONDEREGGER S., *Die Bedeutsamkeit der Namen*, „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik“, LXVII (1987), pp. 52-73.

STÖRIG H. J., *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963.

TORRE E., *Teoria de la traduccìon literaria*, Madrid, Editorial Sintesìs, 1994.

TROPEA G., *Vocabolario siciliano*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici italiani, II, 1985.

UNGARELLI G., *Vocabolario del dialetto bolognese*, Bologna, Stabilimento Tipografico Zamorani e Albertazzi, 1901.

VIEZZI M., *Denominazioni proprie e traduzione*, LED, Milano, 2010.

VOGT U., *Tradurre in tedesco*, Urbino, Edizioni Quattroventi, 1985.

WAHRIG G., *Deutsches Wörterbuch*, Gütersloh, Bertelsmann Lexikon Verlag, 1997.