



INTRODUZIONE

In un articolo dedicato a un'analisi delle modalità e delle caratteristiche della titolazione dei quadri, Bernard Bosredon e Irène Tamba (1995: 123) sottolineano come, nell'uso consueto, non sia sempre chiara la distinzione tra le due accezioni del termine «nome proprio» (*nom propre*): una prima accezione di ordine grammaticale, destinata a identificare una classe di sostantivi – appunto quella dei «nomi propri» (*noms propres*) – che si oppone alla classe dei «nomi comuni» (*noms communs*); e una seconda accezione di ordine semantico, prevalente in ambito lessicografico e logico, che si richiama all'unicità dei referenti dei nomi propri stessi. Al fine di evitare malintesi o ambiguità, i due autori suggeriscono di limitare alla prima delle due fattispecie l'uso del termine «nomi propri» e di utilizzare, invece, nel secondo caso il termine «denominazioni proprie» (*dénominations propres*), designazione che andrebbe dunque a coprire tutte le forme fisse di denominazione di un referente unico senza distinzione di statuto grammaticale: «qu'il s'agisse de sigles (C.G.T.), de noms propres (*la Corse*), de constructions diverses allant du syntagme (*la Cousine Bette*, roman de Balzac) à la phrase (*Le jour se lève*, film de Marcel Carné)» (*ibid.*).

Oggetto di questo studio sono i nomi propri nella seconda delle accezioni indicate, e cioè quelle che Bosredon e Tamba chiamano, appunto, *dénominations propres*, che qui verranno divise, per comodità espositiva, in nomi e titoli. Più precisamente, la trattazione prenderà in esame nomi reali e nomi appartenenti alla finzione narrativa, e titoli, principalmente di opere letterarie e cinematografiche, considerati non soltanto in quanto tali e in relazione alle problematiche che sono loro

proprie, ma anche, e soprattutto, in una prospettiva translinguistica e transculturale e cioè in quanto parte integrante di testi tradotti e quindi oggetto o prodotto essi stessi dell'attività traduttiva.

Pare senz'altro di poter dire che vi sono delle buone ragioni per occuparsi di denominazioni proprie: di nomi reali o fittizi di persone, di animali, di luoghi, e di quella speciale categoria di nomi costituita dai titoli (di articoli, di libri, di film), in particolare nell'ambito di una riflessione sulla traduzione. Se è vero che ogni traduzione porta con sé un certo grado di manipolazione del testo di partenza (cfr. Hermans 1985: 11), la traduzione dei nomi propri e soprattutto la traduzione dei titoli rappresentano spesso casi in cui la manipolazione è spinta all'estremo; e se è vero che i prodotti dell'attività traduttiva sono in grado di influenzare la lingua e la cultura d'arrivo fino addirittura a determinarvi dei cambiamenti (cfr. Toury 1985: 19; 1995: 27), le denominazioni proprie sembrano essere gli elementi «superficiali» in grado di esercitare l'impatto maggiore o quanto meno l'impatto più evidente. Ciò peraltro non è dovuto a particolari proprietà intrinseche all'attività traduttiva: le denominazioni proprie hanno infatti la capacità di influenzare un tessuto linguaculturale indipendentemente dalla traduzione, anche quando, cioè, sono relative a libri, film o altri testi che vengono prodotti direttamente nella lingua della comunità cui sono destinati e sono quindi distribuiti senza essere oggetto di traduzione. Sotto questo aspetto è dunque opportuno riconoscere al fenomeno traduttivo la capacità di determinare un effetto che è soprattutto *quantitativo*, nel senso che grazie all'attività di traduzione aumenta il numero di testi – e quindi il numero di denominazioni proprie – che vengono diffusi all'interno di una comunità linguaculturale. D'altra parte, però, come si avrà modo di vedere, le particolari strategie utilizzate nell'affrontare la traduzione delle denominazioni proprie e le scelte concretamente effettuate dai traduttori (e dalle case editrici, dalle case di distribuzione, ecc.) sono destinate ad avere anche un effetto *qualitativo*.

Per quanto riguarda l'Italia – ma si potrebbero proporre esempi analoghi anche per altre realtà – l'influenza esercitata dalle denominazioni proprie, sul piano linguistico ma anche, più in generale, sul piano sociale, appare evidente quando si considerino aspetti quali la popolarità conosciuta da certi nomi di battesimo di provenienza cinematografica: *Sabrina* (nome della protagonista dell'omonimo film diretto da Billy Wilder) o *Rossella* (nome della protagonista di *Via col vento*); l'ingresso

nella lingua, con presenza più o meno radicata e quindi duratura, di certi nomi, parole o espressioni: *Rambo*, *proposta indecente*, *ultima spiaggia*, *dolce vita*, *armata Brancaleone* (tutti derivati da titoli cinematografici); l'impatto – in primo luogo sul piano visivo, ma certo anche con ripercussioni di ordine linguistico – esercitato dall'attuale, sempre più accentuata propensione a distribuire i film stranieri con il titolo in lingua originale e quindi, nella maggior parte dei casi, in lingua inglese (se ne parlerà più avanti, nel quarto capitolo); le citazioni letterali o i richiami nei titoli della stampa quotidiana o periodica: ne sono esempi *L'Inter balla da sola* (*Il Corriere della Sera*, 4 marzo 2002), *Tutti pazzi per Baggio* (*Il Corriere della Sera*, 23 aprile 2002), *Generalì si riscatta nel day after del piano* (*la Repubblica*, 23 gennaio 2003).

I tre titoli appena citati, modellati su altrettanti titoli cinematografici (*Io ballo da sola*, *Tutti pazzi per Mary* e *The Day After*), sono esempi di quella particolare forma di intertestualità che Hoek (1981) designa con il termine «intertitularité» e che consiste nel rapporto dialogico di un titolo con altri titoli o con altri testi. Il fatto che i titoli originali dei film in questione siano, rispettivamente, *Stealing Beauty*, *There's Something About Mary* e *The Day After* consente facilmente di notare come, in una prospettiva translinguistica e transculturale, la forma e la possibilità stessa del riferimento «intertitolare» siano determinate dalla traduzione, e più precisamente dalle strategie utilizzate nell'affrontare le denominazioni proprie di partenza. Analogamente determinati da scelte traduttive sono altri esempi citati, quali *Rossella* (*Scarlett* nella versione in lingua inglese del film) o *ultima spiaggia* (titolo originale: *On the Beach*): è questo l'effetto qualitativo della traduzione delle denominazioni proprie cui si faceva cenno in precedenza.

Dal punto di vista degli studi sulla traduzione, le denominazioni proprie, in quanto facilmente riconoscibili e isolabili, rappresentano un'area di particolare interesse per le ricerche in ambito descrittivo (cfr. Hermans 1988) e consentono di effettuare in modo sufficientemente agevole ricerche non limitate a un'unica coppia di lingue com'è invece consuetudine. Le modalità di trattamento delle denominazioni proprie sono inoltre un'esemplificazione significativa dell'approccio traduttivo utilizzato in ciascun caso concreto in quanto costituiscono di fatto un riflesso delle norme traduttive di riferimento e dunque una manifestazione delle «translational norms – whether weak or strong, personal or collective, imposed or freely adopted – which may be assumed to gov-

ern other decisions regarding other parts of the text as well» (Hermans 1988: 14).

Ancora, come apparirà chiaramente in seguito e in particolare nel quarto capitolo, le scelte traduttive che hanno come oggetto nomi e titoli possono essere ritenute rappresentative delle caratteristiche e delle tendenze in atto, in un certo momento, in una data comunità linguaculturale e assumono pertanto uno specifico valore quali strumenti da utilizzare nello studio, anche in chiave diacronica, di importanti aspetti dei sistemi linguistici e culturali. Se uscisse ora in Italia, il film che tutti conoscono come *Via col vento* sarebbe forse distribuito con il titolo originale (*Gone With the Wind*), mentre con ogni probabilità *Rossella* si chiamerebbe *Scarlett*, con tutte le conseguenze del caso per le neonate: a suggerire queste ipotesi – assolutamente non verificabili, ma sicuramente fondate alla luce dei dati raccolti – è proprio un'osservazione delle tendenze e delle prassi che contraddistinguono, all'interno del sistema italiano (al momento attuale, ma non qualche decennio fa), i rapporti con l'alterità linguistica e culturale e che caratterizzano quindi le modalità di trattamento delle denominazioni proprie in lingua straniera, e in particolare i titoli dei film e i nomi dei personaggi.

Un altro risvolto di particolare interesse legato alla considerazione delle denominazioni proprie in chiave traduttiva è rappresentato dalla dimensione strategica o, più precisamente, dallo studio delle corrispondenze che si vengono a determinare tra (elementi del) testo di partenza e (elementi del) testo di arrivo quale esito delle strategie traduttive messe in atto per affrontare il problema costituito da nomi e titoli. Si è detto «problema», e l'uso di questa parola risponde a una scelta consapevole. Nella letteratura specialistica, infatti, si tende a operare una distinzione tra «problemi» e «difficoltà» di traduzione: ai primi viene attribuito un valore oggettivo, le seconde, invece, sono considerate soggettive (cfr. Nord 1997). Non solo: in virtù della loro stessa natura, «translation problems will always remain problems» (*ibid.*). In questo senso pare giustificato sostenere che le denominazioni proprie rappresentano sempre, appunto, un problema traduttivo: un problema che, proprio in quanto tale, non ammette soluzioni predeterminate che siano universalmente valide e automaticamente riproducibili. Affrontare il problema della traduzione delle denominazioni proprie richiede dunque che vengano adottati precisi comportamenti strategici fondati, di volta in volta, sulla considerazione e la valutazione di nume-

rosi fattori di ordine linguistico, testuale, intertestuale, pragmatico, ecc. Le strategie traduttive sono così definite da Chesterman (1997: 89):

strategies describe types of *linguistic* behaviour: specifically, text-linguistic behaviour. That is, they refer to operations which a translator may carry out during the formulation of the target text (the «texting» process), operations that may have to do with the desired relation between this text and the source text, or with the desired relation between this text and other texts of the same type. (These relations in turn are of course determined by other factors, such as the intended relation with the prospective readers, social and ideological factors etc.) Strategies [...] are thus forms of explicitly *textual* manipulation. They are directly observable from the translation product itself, in comparison with the source text.

La molteplicità dei fattori che sono alla base delle strategie traduttive, il condizionamento legato all'identificazione di priorità e obiettivi diversi nonché l'adesione a norme che per loro natura sono mutevoli possono facilmente spiegare come e perché accada che le scelte in materia di traduzione delle denominazioni proprie siano caratterizzate da una certa eterogeneità, tanto in senso sincronico (nei vari sistemi linguaculturali) quanto in senso diacronico (all'interno di uno stesso sistema).

Un altro motivo di interesse, accanto agli aspetti pratici che si sono sin qui segnalati, è dato dal fatto che il tema delle denominazioni proprie in prospettiva translinguistica e transculturale sembra porre una questione di ordine teorico. Le diverse strategie cui si fa regolarmente ricorso nel momento in cui si debbano affrontare le denominazioni proprie (dalla semplice trascrizione alla traduzione letterale all'adattamento, tutte modalità di cui si discuterà in seguito) e i diversi esiti che ne derivano inducono a chiedersi se sia opportuno, o addirittura se sia lecito, parlare di «traduzione» per riferirsi a tali operazioni, o se non sia invece preferibile impiegare termini alternativi quali, per esempio, «riformulazione» o «ri-produzione» o altri ancora. Non si tratta di una mera questione terminologica, bensì di un tema che investe il concetto stesso di traduzione e la natura della relazione che viene a determinarsi tra denominazioni proprie del testo di partenza e le corrispondenti denominazioni proprie del testo di arrivo, tra nomi e titoli di partenza e nomi e titoli di arrivo. Alcune domande serviranno a delineare meglio la questione: quale relazione unisce un nome come *Pippo* e un nome come *Goofy*? un nome come *Mr Dursley* (che compare nel

testo di arrivo) e un nome come *Mr Dursley* (che si incontra nel testo di partenza)? un titolo come *Agente 007*, *Licenza di uccidere* e un titolo come *Doctor No*? Si tratta di una relazione traduttiva? È opportuno o lecito parlare di traduzione in questi casi? Si può ragionevolmente e fondatamente sostenere che, in ciascuna delle coppie citate, il primo elemento è la «traduzione» del secondo?

A quanto pare non va più di moda discutere di definizioni, neppure nel campo degli studi sulla traduzione:

essentialism has, for a certain time, become completely outdated in scientific writing. Who would nowadays dare entitle a publication using the famous formula «What is X?» [...]. Today, essentialism is one of these spectres of scientific practice, in Translation Studies as elsewhere. It is unfashionable and extremely naive to ask what translation is. (Tack 2000: 210)

Pur senza voler apparire deliberatamente ingenui o *démodé*, e pur volendo resistere alla tentazione di abbandonarsi a complesse disquisizioni di ordine teorico, sembra tuttavia opportuno rendere esplicita una delle premesse concettuali da cui muovono le riflessioni e le considerazioni presentate in questo lavoro: con il termine «traduzione» si vuole qui indicare la produzione di un testo di arrivo determinata da un testo di partenza e rivolta a un destinatario. Nelle parole di Neubert: «translation is but source-text induced target-text production for a third party» (2000: 10); il che non significa che il testo di arrivo debba necessariamente consistere in una fedele riproduzione o in una semplice riformulazione della struttura superficiale del testo di partenza: come sostiene Vermeer, «a translation is not necessarily and *ipso facto* meant to be a "faithful" rewording of source-text surface structure» (1996: 33). Varie sono invece le forme che una traduzione può assumere.

Se si accetta questa premessa, che è ispirata a un approccio *descrittivo* e non *prescrittivo* e si basa sulla considerazione della realtà come effettivamente si presenta all'osservazione e non sul richiamo a un qualche tipo di *dover essere*, e la si può forse accettare semplicemente sulla scorta del buon senso e dell'esperienza senza per questo venire iscritti d'ufficio tra i seguaci di questa o quella scuola di pensiero, se si accetta questa premessa, dunque, ecco che appare legittimo e giustificato l'uso del termine «traduzione» *indipendentemente* dalle strategie utilizzate e dalle scelte operate per produrre il testo di arrivo o parti di esso e *indipen-*

dentemente quindi dal rapporto che viene a determinarsi tra le strutture superficiali del testo di partenza e quelle del testo di arrivo.

A rigore, la traduzione è, naturalmente, un'operazione che riguarda i testi nella loro interezza, o ancor meglio «texts in situation, and quite often new and different situations» (Neubert 1997: 12), non singoli elementi lessicali o strutturali – né, dunque, le stesse denominazioni proprie – presenti in un testo. Tuttavia non sembra particolarmente improprio o impreciso parlare di «traduzione» anche per le operazioni che riguardano singole parti di un testo, com'è d'altra parte consuetudine nel linguaggio comune, purché si tenga presente che la relazione tra un elemento del testo di partenza e un elemento del testo di arrivo non si esaurisce nella corrispondenza tra i due, ma va vista alla luce dei rispettivi testi, del ruolo che gli elementi considerati svolgono in quei testi e della funzione che assolvono nei confronti dei destinatari.

I tre casi citati vanno quindi considerati a pieno titolo esempi di «traduzione», esempi, cioè, di produzione di (porzioni di) testo di arrivo determinata da (porzioni di) un testo di partenza: esempi di quanto Halliday (1992: 15) chiama «guided creation of meaning». Nei tre casi, come appare con tutta evidenza, l'operazione traduttiva si esplica mediante l'attuazione di strategie diverse: la trasposizione su base fonica per quanto riguarda *Goofy / Pippo*, ed è questa una delle strategie utilizzate più di frequente per quanto riguarda la modalità di trattamento dei nomi propri in traduzione, almeno in certi generi (cfr. Salmon Kovarski 1997: 76 e più avanti, capitolo 2); la trascrizione o, per usare il termine proposto da Levý (1965: 81), la *transliteration* nel caso di *Mr Dursley / Mr Dursley*; e infine, per il titolo cinematografico, l'adattamento, che costituisce spesso, secondo Nord (1994a: 65), l'unica strategia traduttiva che consente a un testo di «funzionare» adeguatamente nella cultura d'arrivo. Quanto si incontra nei tre esempi è il prodotto di scelte deliberate e quindi il risultato di ciò che Pym (1992: 75) definisce «properly translational work», e cioè «traduzione» (e in quanto frutto di scelta deliberata ciò vale naturalmente anche per la *transliteration*). Ecco quindi che «traduzione» diventa un termine generico per indicare un'operazione di produzione testuale a cui sono riconducibili molteplici strategie che esibiscono caratteristiche diverse e possono determinare esiti diversi, in particolare per quanto riguarda la relazione superficiale tra testo di partenza e testo di arrivo.

Può forse suscitare qualche perplessità che si faccia ricadere nell'ambito della traduzione anche la trascrizione (*transliteration*), che si consideri cioè «traduzione» ciò che sul piano superficiale appare evidentemente come una «non-traduzione» e come tale viene generalmente interpretata. Ma, come nota Salmon Kovarski, «*non tradurre un NP [= nome proprio], sia o meno una scelta consapevole, da un punto di vista semiotico equivale sempre e comunque ad una traduzione*: si tratta infatti dell'introduzione arbitraria di un elemento del codice lingua 1 (L1) in un testo codificato in lingua 2 (L2)» (1997: 70, corsivo nell'originale). Un concetto analogo è espresso da Franco Aixelá (1997-98: 49):

cualquier cadena escrita que aparezca en un texto término es de por sí una traducción, incluso aunque sea gráficamente idéntica a otra preexistente en el original (entre otras razones, porque las connotaciones o imágenes colectiva de la misma referencia serán necesariamente distintas en la sociedad original y en la de recepción, y porque la representación fonética del «mismo» NP [= nombre propio] presentará casi siempre diferencias en ambas comunidades).

In altre parole, il testo di arrivo è per definizione una traduzione ed è traduzione, cioè frutto di scelte traduttive, tutto ciò che in un testo di arrivo appare, compresi i nomi trascritti e cioè trasferiti integralmente in quello che Ballard chiama «le degré zéro de la traduction du signifiant» (2001: 18), e compresi quelli che, prendendo a prestito un titolo di García Landa (1978), si potrebbero chiamare casi di «*déviations délibérées de la littéralité*».

Il testo di arrivo, tuttavia, è una traduzione non per il solo fatto di esistere o per il fatto di essere così designato (e a questo proposito suscita una certa perplessità la posizione di Toury (1995) secondo cui è traduzione tutto ciò che, in una data cultura, è considerato tale): il testo di arrivo è una traduzione perché deriva dal testo di partenza, è da esso determinato e in esso trova la sua ragion d'essere; e ad esso è legato da una relazione necessaria, una relazione che, appunto, lo definisce come traduzione di quello stesso testo di partenza (cfr. Rabadán 1991: 51). Questa relazione è una relazione di equivalenza.

Com'è noto, il concetto di equivalenza è tra i più controversi nell'ambito degli studi sulla traduzione. Si tratta di un concetto che forse non è mai stato affrontato o addirittura definito in modo pienamente soddisfacente, che spesso è stato contestato e che addirittura è stato

respinto in quanto inaccettabile, in particolare dai sostenitori della *Skopostheorie*, ma non soltanto da questi¹. Pur nella consapevolezza delle difficoltà che sembra inevitabilmente portare con sé, appare però impossibile ignorare o addirittura rifiutare il concetto di equivalenza in un discorso sulla traduzione, a meno di non voler modificare in modo sostanziale il concetto stesso di traduzione. Sembra rendersene conto Hans Vermeer, promotore con Katharina Reiß della *Skopostheorie*, il quale, al fine di assegnare un ruolo adeguato alla sua stessa teoria, accenna alla «necessity or advisability of redefining the concept of "translating" and "translation"» (1996: 15). Sostiene ancora Vermeer:

I am in favour of a broader concept of translating, translation and translator. This is one of the reasons why I have adopted a somewhat new terminology, introduced by Kade [...], speaking in German of a *Translator* instead of using the traditional terms *Übersetzer / Dolmetscher*, etc. (1996: 34n)

Lo stesso Vermeer, categorico nel rifiutare ogni spazio all'equivalenza e nel negarne ogni legittimità, spinge così all'estremo la sua *Skopostheorie* da farne, almeno in apparenza, non tanto una teoria della traduzione quanto invece, piuttosto, una teoria della produzione testuale finalizzata:

in an extreme case it may then be preferable not to translate the source-text at all, but to «design» a new text, partly or as a whole, under target-culture conventions. *But then it will not be a translation!* – So what? Of course it will not, if you define «translation» otherwise. (1996: 34)

La posizione di Vermeer appare rivoluzionaria o quanto meno iconoclasta. In realtà, tuttavia, sembra fondato sostenere che ciò che Vermeer respinge non è il concetto di equivalenza in sé, quanto invece *un certo tipo* di equivalenza, mentre quando parla dell'opportunità di rifarsi a una nuova terminologia o a nuove definizioni di traduzione, sembra semplicemente alludere a una gamma più ampia di strategie utilizzabili, a seconda dei casi e in relazione alle priorità individuate, per conseguire

¹ Una confutazione della validità del concetto di equivalenza, esemplare per chiarezza, ancorché non necessariamente condivisibile e certamente non condivisa da chi scrive, è in Snell-Hornby (1988). Sul fronte opposto, articolata con altrettanta chiarezza, si segnala la posizione di Neubert and Shreve (1992).

il tipo di equivalenza desiderato.

Si diceva, dunque, che la relazione necessaria che unisce testo di partenza e testo di arrivo è una relazione di equivalenza. Una tale affermazione, tuttavia, non è sufficiente. È infatti necessario anche definire quale sia la natura di questa relazione e come concretamente venga a realizzarsi tra i due testi o tra elementi dei due testi.

In altre parole, se, come si è affermato in precedenza, *Agente 007*, *Licenza di uccidere* è considerato la traduzione di *Doctor No* (traduzione espletata utilizzando la strategia dell'adattamento), i due titoli devono essere legati da una relazione di equivalenza (che è necessaria, si è detto, perché si possa parlare di traduzione). Ma in cosa consiste, su cosa poggia questa relazione di equivalenza, dal momento che i due titoli appaiono, con tutta evidenza, non equivalenti?

In realtà, nell'esempio citato ciò che manca è semplicemente un'equivalenza di tipo semantico: i due titoli non hanno lo stesso significato; l'uno non rappresenta la riformulazione translinguistica dell'altro. Naturalmente, se la traduzione è vista come un'operazione «in which the meaning of linguistic units is to be kept equivalent across languages» (House 2001: 243), la mancata riproduzione del significato linguistico – dunque la non-equivalenza semantica – dovrebbe logicamente portare alla conclusione che nell'esempio in questione non si è in presenza di una traduzione.

Il campo di applicazione del concetto di equivalenza, tuttavia, non può essere limitato alla sola corrispondenza semantica tra elementi del testo di partenza ed elementi del testo di arrivo: la relazione di equivalenza è necessariamente più ampia e va intesa in termini dinamici, funzionali, relazionali. Ed è facile rendersi conto che il titolo *Agente 007*, *Licenza di uccidere* assolve nel testo di arrivo – e cioè nei confronti del film di cui è titolo – la stessa funzione di denominazione che *Doctor No* assolve nel testo di partenza. Quando in inglese si parla di *Doctor No*, per riferirsi a un certo film, in italiano, per riferirsi allo stesso film, si parla di *Agente 007*, *Licenza di uccidere*; i due titoli occupano nelle rispettive culture gli stessi spazi. Non è forse questa una forma di equivalenza? Certo, non un'equivalenza tra forme linguistiche, né un'equivalenza sul piano del significato, ma pur sempre un'equivalenza. Di più: un'equivalenza che si direbbe di livello superiore. È quanto Rabadán chiama *equivalencia translémica*: una «relación global, única e ir-repetible para cada binomio textual, y, por supuesto, para cada actua-

ción traductora» che «presenta un nivel jerárquico superior al de las relaciones estrictamente lingüísticas» (1991: 51). Continua Rabadán (1991: 54):

las características comunes y constantes, que permiten definir un TM [= texto meta] como traducción de un TO [= texto origen] y que se aplican a todo binomio TM-TO son de naturaleza *funcional y relational*. Esta afirmación conlleva cambios radicales en la concepción tradicional de la equivalencia: la cuestión ya no es si un TM es equivalente a su TO, sino qué tipo o grado de equivalencia presenta ese binomio textual TM-TO.

Nel caso di *Agente 007, Licenza di uccidere / Doctor No*, dunque, i due titoli sono uniti da una relazione che non si fonda su una più o meno precisa corrispondenza linguistica bensì sul fatto che essi svolgono la medesima funzione nei confronti (di versioni in lingue diverse) dello stesso film, intrattengono con il film di cui sono titolo lo stesso rapporto, ricoprono lo stesso ruolo: richiamando una distinzione operata dai sostenitori della *théorie du sens*, si potrebbe dire che i due titoli non hanno lo stesso *significato*, ma hanno, sotto certi aspetti, lo stesso *sens* (cfr. Seleskovitch et Lederer 1986). È dunque sotto questo profilo che i due titoli sono legati da una relazione di equivalenza: ed è, questo esempio di *equivalencia translémica*, più che mai un'equivalenza di funzione. Proprio come *Cologne* in inglese e *Köln* in tedesco, «are mutual inter-translations just because they name the same thing in their respective languages» (Wilson 1978: 97, corsivo nell'originale), si potrebbe dire che *Agente 007, Licenza di uccidere* è la traduzione di *Doctor No* perché i due titoli designano lo «stesso» film, sono due nomi dello «stesso» film². E, a dispetto della corrispondenza semantica, *Dottor No* non è la traduzione di *Doctor No*, per la semplice ragione che non esiste alcun film intitolato *Dottor No* in cui si narrano, allo stesso modo, le vicende narrate in *Doctor No*; e, ancora a dispetto della corrispondenza semantica, *Agente 007, Licenza di uccidere* non è la traduzione di *License to Kill*, mentre lo è *Vendetta privata*, ma lo è solo in situazioni contestualmente determinate: se anziché riferirsi all'*Agente 007* e a un film del 1989, ci si riferisce a un film del 1984 con Denzel Washington, allora la traduzione di *License to Kill* è *Diritto alla vita*.

² L'aggettivo «stesso» va naturalmente interpretato con una certa elasticità, l'identità tra testo di partenza e testo di arrivo essendo per definizione impossibile.

Va ancora segnalato, e si tornerà su questo in seguito, che nella traduzione delle denominazioni proprie e in particolare nella traduzione dei titoli, la corrispondenza semantica spesso non viene neppure perseguita in quanto considerata irrilevante o comunque meno importante del raggiungimento di altri obiettivi, primo fra tutti l'ideazione di un titolo in grado di «funzionare» nella cultura d'arrivo: quando, a proposito di *Agente 007, Licenza di uccidere*, parla di «ennesimo tradimento di un titolo, ma sintesi efficace di cosa ci aspettava», Irene Bignardi (2002) coglie i due aspetti della questione e, comprensibilmente, sembra apprezzare la suggestività del titolo più di quanto deplori il «tradimento».

Quanto detto a proposito dei due titoli si può facilmente estendere agli altri esempi presentati in precedenza: *Pippo* è la traduzione di *Goofy*, perché i due nomi designano lo stesso personaggio; e lo stesso vale, a maggior ragione, per *Mr Dursley / Mr Dursley*.

È quindi a pieno titolo «traduzione» l'operazione che, nella produzione di un testo di arrivo, ha come oggetto le denominazioni proprie e che può avvalersi di numerose strategie. Ed è «traduzione» anche quando non persegue e non consegue l'equivalenza di significato, anche quando non è traduzione semantica (cfr. Newmark 1981), essendo questa soltanto uno degli obiettivi che la pratica traduttiva può proporre nel più ampio contesto dell'equivalenza funzionale-relazionale.

Questo lavoro è diviso in quattro capitoli. Il primo capitolo è dedicato a un'analisi delle problematiche di carattere generale che riguardano le denominazioni proprie e in particolare i nomi di persone reali, i nomi di personaggi della finzione narrativa, i nomi di luoghi e i titoli di opere letterarie e cinematografiche. Il secondo capitolo contiene invece un'analisi delle problematiche legate alle modalità di traduzione di queste stesse denominazioni proprie. Il terzo e il quarto capitolo presentano degli approfondimenti che vanno considerati alla stregua di *case studies*, la cui finalità non è quella di dar conto della realtà nella sua totalità, ma di mostrare come è stato affrontato, in casi specifici e circoscritti, il problema della traduzione di nomi e titoli. In particolare, il terzo capitolo prende in esame dapprima, in modo sintetico, le traduzioni dei nomi nei volumi delle serie di *Astérix* e *Tintin* e poi, più estesamente, le traduzioni dei nomi nei primi quattro libri della serie di *Harry Potter*, mentre nel quarto capitolo l'attenzione è rivolta alla traduzione dei ti-

toli e vengono considerati romanzi polizieschi, «classici» della letteratura del Novecento e film stranieri distribuiti in Italia. Con l'eccezione di quest'ultimo ambito, tutte le analisi offrono una prospettiva plurilingue e consentono quindi di effettuare dei confronti tra diversi sistemi linguaculturali. Chiude il volume, dopo un'ultima breve riflessione, una sezione bibliografica che indica esclusivamente i testi che sono serviti per *scrivere* questo lavoro e che sono stati citati. Mancano dunque sicuramente testi importanti, soprattutto di onomastica e per esempio in lingua russa, ma – come diceva il maestro Quercetani – «la nostra ignoranza della lingua russa è più perfetta della conoscenza di altre lingue». E mancano soprattutto i libri che sono serviti a *pensare* a questo lavoro: «Cosa devo mettere in Bibliografia? – si chiedeva un giorno un collega – Tutto Shakespeare? tutto Dickens? tutto Sir Walter Scott?». Ma libri di quel genere nelle nostre bibliografie non ci sono mai.

Una precisazione per prevenire possibili perplessità: *nihil humanum mihi alienum*. In questo studio si parlerà di Joyce e Proust, ma anche, lo si è detto, di *Harry Potter* e di *Astérix*; e non deve stupire: in quanto prodotti dell'attività umana *Harry Potter* e *Astérix* meritano di essere studiati esattamente come *Ulysses* o la *Recherche*, Shakespeare o il diritto societario, il Festival di Sanremo o la *corpus linguistics*. E ciò è ancora più vero quando lo studio verte su problematiche translinguistiche e transculturali.

Va infine sottolineato che questo lavoro è pensato soprattutto come un contributo agli studi sulla traduzione e non come un contributo agli studi onomastici. Ciò ha indotto a scelte lessicali ben precise e, in particolare, ha suggerito l'opportunità di rinunciare per quanto possibile ai tecnicismi. Si parlerà, quindi, più spesso di nomi di persona che di antroponomi, di nomi di strade e non di odonimi, ecc., in ciò che rappresenta forse un piccolo torto arrecato agli specialisti, che capiranno, a tutto vantaggio dei non esperti, che capiranno meglio.

2.

TRADUZIONE

2.1. PERSONE E PERSONAGGI

Parlando a un Convegno svoltosi a Milano nel 2001, Benelli deplorava la situazione della traduzione letteraria in Italia e citava, tra i mali che a suo avviso affliggerebbero il settore, l'abitudine, «in voga fino a pochi anni fa», di tradurre i nomi propri (2002: 185). Nell'*Introduzione* si diceva che tutto ciò che compare in un testo di arrivo è, *ipso facto*, traduzione, cioè frutto di una scelta traduttiva, anche quando la scelta determina un semplice trasferimento, senza modifica alcuna, di elementi che appaiono nel testo di partenza. L'affermazione di Benelli che, come appare ovvio, esige che al verbo «tradurre» e al termine «traduzione» vada invece attribuito un senso più convenzionale, si richiama a un atteggiamento prescrittivo e costituisce un implicito invito a interrogarsi sull'opportunità o sulla legittimità della traduzione dei nomi propri, e dunque sull'opportunità o sulla legittimità di *modificare* in qualche modo i nomi propri – applicando strategie diverse, dalla nuova creazione al semplice adeguamento formale – al fine di conseguire specifici obiettivi traduttivi.

A ben vedere, tuttavia, la questione del rapporto tra nomi propri e traduzione non riguarda tanto la domanda se i nomi *debbano* o meno essere tradotti, se sia *legittimo* o meno tradurli, anche e soprattutto perché ogni risposta alla domanda non può che affondare le sue radici in una norma. E infatti nella posizione di Benelli si coglie proprio il richiamo a un *modus operandi* giudicato preferibile o superiore ad altri; vi si riconosce cioè l'adesione a una certa *norma*. Ma le norme non sono

universali, né sono eterne: esibiscono una specificità socioculturale e tendono a essere instabili (cfr. Toury 1995: 62)⁹. Quanto dice Benelli, quindi, è contestualmente determinato: assume validità soltanto quando sussistano certe condizioni o tendenze o quando siano presenti (o si ritengano auspicabili) certe consuetudini; può però non valere in altre circostanze. Vi è, lo si sa, un principio generale – a cui implicitamente pare appellarsi Benelli – secondo il quale i nomi propri non devono essere tradotti (cfr. Ballard 1993: 194), ma a questo principio generale si oppone la realtà dei fatti: «l'usage, qui reste le grand maître en traduction comme ailleurs, révèle que les choses ne sont pas toujours aussi simples» (*ibid.*). Il principio generale, dunque, non è poi così generale e la sua validità, oltre ad ammettere eccezioni, e non poche, è intrinsecamente legata alle coordinate spaziali, temporali e culturali.

Non si può peraltro negare, pur senza voler entrare direttamente nella questione, ma certo respingendo taluni atteggiamenti adamantini, che, in linea di principio, ci siano buone e fondate ragioni per sostenere l'auspicabilità del ricorso a modalità di trattamento dei nomi propri che, ove opportuno, consentano al destinatario del testo di arrivo di accedere in modo più ampio e consapevole non soltanto alla dimensione significativa dei nomi propri ma addirittura a una più proficua fruizione del testo nella sua interezza. Lo sottolinea, per esempio, Salmon Kovarski (1997: 77) con riferimento a uno dei grandi classici della letteratura mondiale:

è evidente come il lettore che non conosca la lingua dell'originale, dinanzi al nome-segno del personaggio, straniamento a parte, resta indifferente. I personaggi di Dostoevskij, ad esempio, hanno nomi inequivocabilmente eloquenti e, qualora il lettore straniero non ne sia informato, egli viene privato a priori di un espediente significativo creato e voluto dall'autore: Raskol'nikov di *Delitto e castigo* porta impressa la propria schizogenia fin dal nome che evoca emblematicamente il *raskol* russo (lo scisma che costò alla chiesa russa una grave lacerazione).

Opinioni analoghe sono espresse, in modo estremamente articolato, da Folkart (1998) che, pur dando talora l'impressione di un eccesso di prescrittività, sembra ben cogliere la natura del problema, in particolare

⁹ Utili approfondimenti del concetto di norma, di cui si tornerà a parlare più avanti, si trovano, per esempio, in Chesterman (1997) e in Schäffner (1999).

delineando strategie diverse che tengono conto del diverso valore che un nome può assumere all'interno di un testo e sottolineando l'opportunità di fondare ogni scelta su criteri funzionali, anche alla luce di un attento esame del rapporto tra cultura di partenza e cultura di arrivo. Scrive Folkart (1986: 248):

à un extrême, le nom dont la motivation passe par le signifié de la dénotation, le nom descripteur pourvu d'une signification adéquate à sa désignation, doit être *traduit*, de façon à rendre ce signifié accessible dans le texte d'arrivée. A condition, bien entendu, que le signifié onomastique soit pertinent et non épisodique. [...] A l'autre extrême, le nom qui est un pur indice d'origine ethnique, celui dont la motivation se manifeste donc au niveau du signifiant, doit être *conservé tel quel*, dans et *pour* son altérité [...] Cette remarque présuppose bien entendu – ce qui n'est évidemment le cas qu'entre cultures rapprochées – que les mêmes catégories d'ethnicité soient reconnues dans la culture d'arrivée et qu'elles s'actualisent à travers les mêmes marques, qui deviennent ainsi des indices à fonctionnement interculturel.

Sembrano dunque esservi argomentazioni solide e convincenti a favore dell'opportunità o della legittimità di un ricorso alla traduzione dei nomi propri: un ricorso certo non generalizzato, ma selettivo e motivato nonché rispettoso delle esigenze e delle priorità che caratterizzano la pratica traduttiva applicata ai diversi generi. Ma il vero problema, si diceva, non è questo. Il vero problema, invece, riguarda la *possibilità* di tradurre i nomi: la questione, cioè, utilizzando ancora – come si farà d'ora in poi – queste parole in senso convenzionale, investe la *traducibilità* dei nomi propri, la possibilità di ricorrere a tecniche di traduzione che siano diverse dalla semplice trascrizione e che siano in grado di conseguire le specifiche finalità che l'attività traduttiva si prefigge.

Tradurre i nomi propri è, in realtà, impossibile¹⁰, scriveva una ventina d'anni fa il linguista olandese van den Toorn, spingendo, con questa affermazione, Hermans a un commento lapidario: «as far as translation is concerned, it seems perfectly simple. If only it were» (1988: 11). Già, perché non è vero che sia impossibile tradurre i nomi propri; i nomi propri vengono regolarmente tradotti, come è facile no-

¹⁰ «Vertaling van de ene taal in de andere is dus bij eigennamen, in tegenstelling tot wat het geval is bij soortnamen, niet werkelijk mogelijk» (1986: 119, cit. in Hermans 1988).

tare osservando la realtà, e quindi sono traducibili: «affermare che i NP sono intraducibili [...] non significa nulla, poiché l'antica opinione che i NP siano intraducibili si scontra con l'evidenza che si sono tradotti tutti i NP che si voleva» (Salmon Kovarski 1997: 70). Certo, i nomi propri non si traducono tutti e non si traducono sempre: i nomi di persone realmente esistenti o esistite di solito non vengono tradotti, ma sono semplicemente trascritti, sono cioè oggetto di ciò che Delisle chiama «report» (1993: 124). Vi sono però eccezioni notevoli, su cui si tornerà tra breve, che riguardano, per esempio, i nomi dei pontefici, di esponenti di case reali, di personaggi storici, senza contare quei fenomeni di «acclimatation du signifiant» (Ballard 1998: 219) che riguardano soprattutto i toponimi e, in certe culture e in certi frangenti storici, i prenomi.

Del tutto diversa è invece la questione dei nomi fittizi, dei nomi dei personaggi letterari o cinematografici e le ragioni di questa diversità sono strettamente legate a quanto si è detto nel capitolo precedente: la scelta dei nomi propri nella creazione artistica è motivata, deliberata; il loro uso è generalmente finalizzato al conseguimento di un certo effetto in virtù del senso, o meglio, delle varie stratificazioni di senso di cui sono portatori. Accade dunque che i nomi dei personaggi vengano tradotti, soprattutto in certi tipi di testo e in certi generi, e in particolare quando si riconosca al nome una cospicua valenza significativa, rilevante dal punto di vista narrativo e in qualche modo funzionale nell'economia del testo; e abitualmente si traducono i soprannomi che, oltre ad assolvere la funzione denominativa, rivestono un ruolo descrittivo o addirittura definitorio (cfr. Ballard 2001: 31). Quando i nomi non vengono tradotti, quando cioè sono semplicemente oggetto di una trascrizione, ciò è verosimilmente dovuto all'adesione a una norma o al riconoscimento della non pertinenza di una traduzione; non invece, o almeno non necessariamente, a una «situation d'échec face à l'intraduisible» (Ballard 2001: 16). Naturalmente non tutte le comunità linguaculturali, e non tutti i traduttori all'interno di una stessa comunità linguaculturale, si comportano allo stesso modo: tradizioni, consuetudini e, come si è detto, norme sono inevitabilmente soggette a cambiamenti; e un'analisi della questione consente infatti di osservare ogni sorta di variabilità sincronica e diacronica. Tuttavia – ed è questo il punto di partenza obbligato delle riflessioni presentate in questo capitolo – non si può non concordare con Podeur quando sottolinea l'op-

portunità di «revocare in causa la pigra convinzione che il NP vada sempre trascritto in quanto intraducibile» (1999: 1). Inevitabile, a questo punto, interrogarsi su quali siano le modalità della traduzione dei nomi propri, sulle difficoltà che ne derivano, sui limiti stessi – che pur esistono – della loro traducibilità.

Salmon Kovarski, che si è occupata diffusamente di questi temi, sostiene, in linea con la sua posizione che vede nei nomi propri degli elementi dotati di una ricca carica semantica, che «i NP sono traducibili (o intraducibili) tanto quanto gli altri elementi del testo estetico» (1997: 70). La questione appare quindi sostanzialmente legata alla riformulazione del senso che il nome, come ogni altro elemento del testo, veicola; e la traducibilità – la misura in cui un nome può essere tradotto adeguatamente – è proprio funzione del contenuto semantico del nome stesso, è funzione cioè di quanto Hermans chiama «semanticization» (1988: 13). Il vero problema che il traduttore è chiamato a risolvere, dunque, risiede proprio nella dimensione semantica del nome o addirittura in ciò che, riprendendo da Barthes ([1967] 1972) un termine che quest'ultimo aveva, a sua volta, ripreso da Weinreich ([1963] 1966), Berni-Canani (1995: 182) chiama la «hypersémanticité» del nome proprio.

La pratica traduttiva consiste nell'operare delle scelte che rispondono a ben precise strategie. Ciò vale per i testi nella loro interezza, vale per gli elementi che li compongono e vale, dunque, anche per i nomi propri. Ma le strategie non possono prescindere da un'interpretazione del nome proprio, da una ricerca volta a coglierne il senso in tutte le sue varie sfaccettature: «un nom propre doit toujours être interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants; ses connotations sont riches, sociales et symboliques» (Barthes 1973: 34). È addirittura quasi superfluo aggiungere, dopo le considerazioni che si sono fatte nel capitolo precedente, che l'interpretazione del nome proprio non potrà che avvenire alla luce dell'interpretazione dell'intero testo o della porzione di testo in cui il nome stesso si trova.

Secondo Podeur (1999: 16), che si richiama in particolare alla riflessione di Gary-Prieur (1994), l'interpretazione di un enunciato in cui compare un nome proprio può dipendere da tre tipi o forme di senso che il traduttore è chiamato a considerare al fine di operare le sue scelte. La prima forma di senso è rappresentata dal nome in quanto *predica-*

to di denominazione; la seconda è legata alle *connotazioni*; la terza è data dal *contenuto*. Sono soprattutto la seconda e la terza forma di senso ad assumere rilievo in un'ottica traduttiva.

Il predicato di denominazione («*prédicat de dénomination*», cfr. Kleiber 1981) corrisponde a «essere chiamato»: in questo caso il nome proprio designa un certo individuo perché questo individuo è un *x* che porta il nome in questione (cfr. Gary-Prieur 1994: 46). Le connotazioni («*connotations*»), cui si è fatto breve cenno in precedenza, derivano dalle associazioni che possono essere determinate dalla forma del nome proprio contenuta nel predicato di denominazione (cfr. Gary-Prieur 1994: 57); esse riguardano, dunque, essenzialmente la forma, il *signifiant*: è quest'ultimo che ne costituisce il fondamento ed è, come si è avuto modo di vedere, sulla possibilità di trasmettere senso attraverso la forma che si basano spesso le scelte onomastiche in letteratura. Infine, il contenuto («*contenu*») di un nome proprio è «un ensemble de propriétés attribuées au référent initial de ce nom dans un univers de croyance» (Gary-Prieur 1994: 51), concetto quest'ultimo ripreso da Martin (1983, 1987) e così definito dalla stessa Gary-Prieur: «l'univers de croyance du locuteur est l'ensemble des propositions qu'il tient pour vraies au moment de l'énonciation» (1994: 48n). La stessa Gary-Prieur precisa, peraltro, che per utilizzare o interpretare un nome proprio ove risulti necessario ricorrere al suo contenuto «il n'est pas nécessaire de *tout savoir* sur son référent initial» (1994: 52).

Ancora, interpretare un nome proprio – a fini traduttivi, ma non solo – può significare anche riuscire a cogliere, nella molteplicità dei sensi che il nome veicola, il senso etimologico che, se anche non è legato al referente da alcun rapporto, può essere sfruttato dall'autore per fini particolari (cfr. Ballard 2001: 108; e vedi sopra quanto detto a proposito di *Raskol'nikov*).

Il riconoscimento e l'interpretazione del senso sono, come si diceva, alla base delle molteplici strategie a cui il traduttore può ricorrere in relazione ai nomi propri. In termini generali, queste strategie si possono collocare in un *continuum* compreso tra quelli che Manini chiama il polo della *acceptability* («the orientation towards the textual norms of the receptor culture») e il polo della *adequacy* («the maximum reproduction of the source text's functional features, regardless of the expectation of the prospective audience»), e quindi, come si sarebbe detto in altri tempi, tra due estremi che riflettono rispettivamente un atteg-

giamento «target-oriented» e un atteggiamento «source-oriented», con tutta una serie di posizioni intermedie e ogni possibilità di incoerenza (Manini 1996: 171). I termini utilizzati da Manini rendono opportuna una sia pur breve considerazione: i concetti di «acceptability» e «adequacy», nelle definizioni che ne dà l'autore, sono, rispettivamente, sostanzialmente sovrapponibili ai concetti di «adeguatezza» e «accuratezza» discussi in altra sede, e in altro contesto, da chi scrive (Viezzi 1996): è questa un'ulteriore dimostrazione di come sarebbe opportuno, al pari di quanto avviene nella comunicazione scientifica, esibire «una certa riluttanza a dare per scontata l'accezione dei termini importanti» e di come sarebbe dunque auspicabile «ridefinire con precisione le nozioni fondamentali ogniqualvolta ciascuna di esse viene trattata per la prima volta nel testo, quasi a voler ribadire l'accordo sul valore semantico specifico del vocabolo» (Garzone 2001: 30).

Diversi sono gli autori che si sono occupati di traduzione dei nomi propri, concretamente proponendo, e discutendo, numerose strategie. Tra questi vi è Salmon Kovarski (1997) che ne prende in esame quattro, «quelle che si incontrano più frequentemente» (*ibid.*: 76):

- La prima è chiamata dall'autrice «trascrizione interfonetica» e viene regolarmente utilizzata per i nomi di regnanti, pontefici, santi, personaggi storici, ecc. Non manca, peraltro, una certa qual incoerenza nell'attuazione di questa strategia: perché *Giovanni Senz'aterra*, ma *Ivan* (e non *Giovanni*) *il Terribile?*, si chiede la stessa Salmon Kovarski. Né l'incoerenza appartiene solo alla storia o è limitata a personaggi più o meno lontani nel tempo e nello spazio; tende infatti a rinnovarsi: per gli italiani il re di Svezia è *Gustavo*, la regina d'Inghilterra è *Elisabetta* e il principe di Galles è *Carlo*, ma i figli di quest'ultimo sono *William* e *Harry (Henry)*, non *Guglielmo* ed *Enrico*, come pure parrebbero suggerire la storia e la coerenza; il re di Spagna invece è *Juan Carlos*, e se in effetti un nome come *Giancarlo* sarebbe ben poco regale, non lo sarebbe un eventuale *Giovanni Carlo*. Vi saranno forse ragioni convincenti – di ordine storico o di altra natura – in grado di spiegare questa incoerenza, ma di certo non sono facili da individuare. Per quanto riguarda i nomi dei due rampolli della casa reale britannica è forse possibile ravvisare l'eco di una pronunciata tendenza italiana al mantenimento dell'elemento straniero, una tendenza di cui si discuterà in seguito parlando di titoli cinematografici, senza contare poi l'indubbia maggiore attrattiva, sul piano mediatico, di un

nome come *William* al posto del più ingombrante, e decisamente fuori moda, *Guglielmo*. Atteggiamenti diversi, pur se non di rado contrassegnati da analogia incoerenza, si incontrano in altre comunità linguistiche.

- La seconda strategia considerata da Salmon Kovarski è la «traduzione interlinguistica (semantico-etimologica)». Si tratta di una modalità di trattamento dei nomi propri che si incontra regolarmente, per esempio, in relazione ai personaggi delle fiabe: *Aschenputtel* → *Cinderella* / *Cenerentola* / *Cendrillon* / *Cenicienta*; *Rotkäppchen* → *Little Red-Cap* / *Cappuccetto Rosso* / *le Petit Chaperon Rouge* / *Capercucita Roja*; *Schneewittchen* → *Snow White* / *Biancaneve* / *Blanche-Neige* / *Blancanieves*; *Pippi Långstrump* → *Pippi Longstocking* / *Pippi Calzelunghe* / *Pippa Mediaslargas* (ma in Francia *Fifi Brindacier*). Nomi di questo tipo, nei testi in cui tradizionalmente si trovano, appaiono spesso in larga misura svincolati da qualsiasi realtà culturale nazionale e quindi, sostanzialmente, decontestualizzati. Inoltre, come nota Ballard (2001: 33), la loro forma e la loro composizione sono in molti casi simili a quelle tipiche dei soprannomi.
- La terza strategia a cui il traduttore può far ricorso è la «trasposizione su base fonica o su base raffigurativa», a cui si è già fatto cenno in precedenza. Questa consiste nella riproduzione della tipologia del nome in lingua di partenza oppure nell'illustrazione del personaggio. Salmon Kovarski esemplifica questa strategia con due personaggi di Walt Disney: rispettivamente *Goofy* → *Pippo* e *Uncle Scrooge* → *Zio Paperone*.
- La quarta strategia considerata, infine, è la trasposizione semiotica o funzionale. Anche in questo caso due esempi: il primo tratto ancora dai fumetti (*Popeye* → *Braccio di Ferro*); il secondo, invece, letterario: nella traduzione in lingua russa curata da Aleksej Nikolaevič Tolstoj *Pinocchio* diventa *Burattino*. Commenta Salmon Kovarski (1997: 76): «Aleksej Tolstoj, dunque, conserva al personaggio la sua origine esotica e la connota italianamente (grazie alla "italianità" della desinenza diminutiva – *ino*)».

È ancora opportuno segnalare che il traduttore non è del tutto libero nella scelta della strategia da utilizzare. A orientare ogni decisione, infatti, intervengono considerazioni legate al genere testuale, alle tradizioni proprie della cultura d'arrivo, alle aspettative dei destinatari e dunque, in definitiva, alle norme traduttive in vigore nel sistema lin-

guaculturale. A questo proposito Salmon nota per esempio che, per quanto riguarda la ri-creazione di equivalenti funzionali per i cognomi eloquenti, «il lettore italiano non è avvezzo a questo procedimento nell'ambito della prosa letteraria, sebbene lo accetti da sempre per quanto riguarda la fiaba, il fumetto e il cartone animato» (1999: 169).

Un'altra panoramica delle possibili strategie di traduzione, accompagnata da una discussione ampia ed estremamente articolata, è proposta da Franco Aixelá (1997-98) che muove dal riconoscimento dell'esistenza di due grandi poli («conservación» e «sustitución») a ciascuno dei quali fanno capo sei distinte modalità di trattamento dei nomi propri. Queste modalità vengono qui di seguito elencate, corredate da esempi in lingua spagnola citati dallo stesso Franco Aixelá e non limitati ai nomi di persona. Le strategie della *conservación* sono le seguenti:

- La ripetizione («repetición»), che consiste nella riproduzione del nome proprio nella sua forma originaria (per esempio, *Arthur* → *Arthur*). Nota l'autore che questa strategia – che, come si è visto, è da altri autori chiamata «trascrizione» o «report» – può talvolta determinare risultati che, paradossalmente, sono più esotici rispetto all'originale. È quanto sottolinea anche Folkart discutendo della traduzione dei nomi dei luoghi che si incontrano nella *Nausée* di Jean-Paul Sartre: la ripetizione, cioè il mantenimento degli stessi nomi che compaiono nel testo francese, finisce per «auréoler d'un certain exotisme» un insieme di nomi che erano stati scelti proprio per la loro banalità (Folkart 1986: 248.).
- L'adattamento ortografico («adaptación ortográfica»), che si manifesta con l'introduzione di lievi cambiamenti grafici generalmente suggeriti da ragioni di ordine fonetico o alfabetico (per esempio, *bin Laden* → *ben Laden*).
- L'adattamento terminologico («adaptación terminológica»), e cioè la trasformazione sul piano formale dei nomi propri qualora di questi esista una versione ufficiale nella lingua d'arrivo (per esempio *London* → *Londres*). Si tratta, sostanzialmente, di quanto Ballard chiama «naturalisation enregistrée» (1997: 103).
- La traduzione linguistica («traducción lingüística»), che consiste nel trasferire, in modo totale o parziale, il contenuto semantico del significante comune che compone il nome proprio: è un'operazione che non annulla nel fruitore la percezione che il nome in questione appartiene alla cultura o all'universo del testo di partenza (per e-

sempio, *New York* → *Nueva York*).

- La glossa extratestuale («glosa extratextual»), e cioè una nota a piè di pagina, una voce di glossario o qualche altro tipo di annotazione che si accompagna a una delle strategie precedentemente indicate. Come appare ovvio, si tratta di una strategia che, materialmente, non può essere utilizzata con tutti i tipi di testo e ha quindi un campo di applicazione che è necessariamente limitato.
- La glossa intratestuale («glosa intratextual»), e cioè una qualche forma di spiegazione o esplicitazione inclusa nel testo di arrivo quale parte indistinta del testo di arrivo stesso (per esempio, *Metropole* → *Hotel Metropole*).

Al polo della «sustitución» fanno invece capo:

- La neutralizzazione limitata («neutralización limitada»), che consiste nella sostituzione del nome proprio che compare nel testo di partenza con un altro nome proprio considerato egualmente parte della cultura di partenza (per esempio, *Pegasus* → *Parnaso*). Si può ragionevolmente ritenere che alla base di una scelta di questa natura vi siano considerazioni sulle (presunte) conoscenze e aspettative dei (potenziali) fruitori del testo di arrivo.
- La neutralizzazione assoluta («neutralización absoluta»), che è rappresentata dalla sostituzione del nome presente nel testo di partenza con un nome che appare svincolato da ogni riferimento preciso a una concreta realtà nazionale o culturale (per esempio, *County Committee* → *Comité Local*).
- La naturalizzazione («naturalización»), che prevede la sostituzione del nome proprio che figura nel testo di partenza con un nome il cui referente appartiene alla cultura di arrivo (per esempio, *United States of America* → *España*; *Harry* → *Antonio*).
- L'adattamento ideologico («adaptación ideológica»), che consiste nella modifica oppure nella parziale omissione di un segmento che per qualche ragione è considerato inaccettabile nella cultura d'arrivo o ancora nella sua trasformazione in un segmento che appare più consoni ai valori della stessa cultura di arrivo (per esempio, *God and Clod* → *Ángel y bestia*).
- L'omissione («omisión»), cioè la pura e semplice eliminazione del nome proprio presente nel testo di partenza senza che vi sia alcun tipo di sostituzione.
- La creazione autonoma («creación autónoma»), che consiste nel-

l'inserimento nel testo di arrivo di elementi che non hanno alcun corrispondente nel testo di partenza (per esempio, *many grew into cities, such as York, England* → *muchos llegaban a ciudades, como York en Inglaterra o León en España*).

Tra tutte queste possibili strategie, il traduttore tenderà a operare la sua scelta ricorrendo a quella che Franco Aixelá chiama «norma por defecto», optando cioè per il tipo di traduzione «que todo profesional aplicaría a un NP si se le presentara libre de toda complicación textual» (Franco Aixelá 1997-98: 38). Le «normas por defecto» – che, detto per inciso, sembrano corrispondere a quelle che Chesterman chiama «normative laws», le quali «describe behaviour that conforms to translation norms» (1997: 76) – variano in relazione alla fattispecie incontrata, ed è questa la ragione per cui, per esempio, non appare incoerente dal punto di vista traduttivo un testo di arrivo come «vive en la calle London, en pleno centro de Londres». *London Street*, il nome di una strada, e *London*, il nome di una città, sono sottoposti, in conformità con le norme vigenti nella prassi traduttiva spagnola, a diverse modalità di trattamento: rispettivamente «repetición de los NP convencionales sin traducción prefijada» e «recurso a la traducción prefijada para aquellos que la tengan» (*ibid.*). L'esempio citato consente peraltro di osservare come le consuetudini proprie dell'attività traduttiva in Spagna siano diverse rispetto alla prassi italiana corrente: secondo quest'ultima, infatti, il nome della via rimarrebbe inalterato («London Street»), essendo soluzioni come «via London» o «via Londra» assolutamente «inaccettabili» al momento attuale (ma eccezioni a questo «principio» non sono rare come ci sarà modo di notare in alcuni esempi presentati nel terzo capitolo). La differenza tra quanto si fa in Spagna e quanto si fa in Italia è un'ulteriore dimostrazione di come le norme non siano universali e di come vi siano, nelle varie culture, modi diversi per affrontare gli stessi problemi, senza che ciò implichi necessariamente la superiorità di un atteggiamento o di una strategia rispetto ad altri.

Un'altra rassegna delle strategie utilizzabili nella traduzione dei nomi propri è in Hermans (1988). L'autore divide i nomi, visti in prospettiva traduttiva, in «conventional» (e cioè nomi non motivati e non dotati di «significato») e «loaded» (e cioè nomi letterari la cui scelta è in qualche misura motivata e che, sotto il profilo del senso, coprono una gamma che si estende dai «suggestive» agli «expressive», questi ultimi dotati di maggiore carica semantica). Almeno quattro sono, secondo

Hermans, le strategie che il traduttore può mettere in atto:

- i nomi propri possono essere semplicemente «copiati», e cioè riprodotti nella stessa forma in cui appaiono nel testo di partenza, utilizzando un procedimento che, come si è già detto, altri chiamano «trascrizione» o «report»;
- i nomi propri possono essere «trascritti», e cioè translitterati o adattati dal punto di vista della grafia (e si noterà, quindi, a questo punto – ulteriore esempio di difformità terminologica – come per Hermans la «trascrizione» sia una modalità diversa rispetto a quanto si è visto in precedenza);
- i nomi propri possono essere «sostituiti» da un nome formalmente non collegato;
- i nomi propri possono essere «tradotti», nella misura in cui un nome proprio presente nel testo di partenza appartiene al lessico della lingua di partenza ed è dotato di significato.

Altre possibilità suggerite da Hermans sono la non-traduzione, cioè la cancellazione, o la sostituzione del nome proprio con un nome comune (che di solito presenta qualche attributo del personaggio) e, meno frequenti, l'aggiunta di un nome proprio o la sostituzione di un nome comune con un nome proprio.

Come si diceva nell'*Introduzione*, la traduzione dei nomi propri richiede attenta considerazione e applicazione di scelte strategiche la cui individuazione, tuttavia, può non essere sempre agevole o immediata proprio in considerazione della complessità delle questioni da affrontare. Un esempio in questo senso è rappresentato dal legame linguistico che generalmente unisce il nome di un personaggio e l'ambientazione delle vicende narrate e che assurge a vero e proprio problema quando si debbano affrontare nomi eloquenti (la cui funzione può riguardare la caratterizzazione del personaggio, il perseguimento di un effetto umoristico o altro ancora). Il nome eloquente assomma in qualche misura la funzione di designazione, il valore pragmatico e descrittivo e la funzione indiretta di indicatore di nazionalità; e il suo ruolo diventa ancor più significativo – e, dal punto di vista traduttivo, più problematico – quando accade che nel testo si faccia riferimento al suo valore descrittivo (per esempio con un gioco di parole) o quando il valore descrittivo e pragmatico sia strettamente legato alla trama (cfr. Mateo Martínez-Bartolomé 1994).

Baudelle (1995: 173-4) vede nella plausibilità linguistica – nella

verosimiglianza morfologica – *l'impératif* che dovrebbe sempre guidare la scelta relativa all'inserimento di un nome proprio in una realtà narrativa geograficamente e linguisticamente identificabile: come a dire che se le vicende sono ambientate in Francia o in Inghilterra, per esempio, i nomi dovrebbero apparire francesi o inglesi. Il problema traduttivo risiede nel fatto che se da un lato può essere importante consentire al fruitore di un'opera di cogliere pienamente il senso che, nelle sue diverse dimensioni, viene trasmesso dal nome proprio (di un personaggio, di un luogo, ecc.), dall'altro può accadere che questo obiettivo sia conseguito a prezzo di un cambiamento di nazionalità del personaggio o, più in generale, mediante l'introduzione di un elemento estraneo e per ciò stesso incongruo, e dunque a prezzo di una violazione della coerenza, con inevitabili conseguenze sul piano della stessa credibilità del testo in lingua di arrivo.

Pienamente consapevole di questi rischi, Newmark suggerisce di affrontare i nomi letterari eloquenti utilizzando una strategia che dovrebbe consentire di aggirare l'aspetto problematico. In particolare, Newmark (1981: 71) propone di procedere nel modo seguente:

first to translate the word that underlies the proper name into the TL [= target language], and then to naturalize it back into a new SL [= source language] proper name. [...] The attempt must be to reproduce the connotations of the original in the TL, but to find a name consonant with SL nomenclature, thus preserving the character's nationality.

La proposta sembra sicuramente ragionevole, e in effetti risulta spesso accolta e messa in pratica. Manini, tuttavia, vi coglie una difficoltà: in molti casi non vi è una singola parola, facilmente identificabile, che sta alla base del nome proprio eloquente, ma vi possono essere diverse parole collegate dal punto di vista formale o dal punto di vista semantico che contribuiscono al senso del nome. Si chiede Manini: «who would claim to know the exact associative range of names like Murdstone, Steerforth, Peggoty (in *David Copperfield*) or Miss Havisham, Pip, Abel Magwitch (in *Great Expectations*)?» (1996: 171). Si tratta, con tutta evidenza, di un problema reale, in cui un ruolo non trascurabile sembra svolto anche dalla forma del nome (e quindi dalle connotazioni).

Per il traduttore che decidesse di naturalizzare nomi propri connotati e volesse dunque adeguarli sul piano formale alla lingua di arrivo, invece, la soluzione – facile solo in apparenza – potrebbe consi-

stere nel cogliere in un percorso semasiologico i tratti che sono pertinenti dal punto di vista del funzionamento discorsivo per poi investirli, con un processo onomasiologico, in un significante della lingua di arrivo (Folkart (1986: 235). Facile, appunto, solo in apparenza.

Mantenimento tanto del senso quanto della nazionalità, mantenimento del senso senza interesse per la nazionalità, mantenimento della nazionalità e rinuncia alla trasmissione del senso: varie sono evidentemente le possibilità che si offrono al traduttore, davanti alle quali la scelta potrà dipendere dalla fattispecie del testo in esame e dal ruolo che si riconosce all'espressione del senso e all'indicazione della nazionalità. Un caso interessante in questo senso è discusso da Berni-Canani (1995) e riguarda i nomi dei diavoli nell'ottavo cerchio dell'*Inferno* dantesco, nomi che, secondo Momigliano (1951: 160n), sono «essi stessi elementi di un ritratto». Si tratta di un caso tipico in cui, se da un lato i nomi propri ideati dall'autore sembrano suggerire una preminenza dell'aspetto semantico rispetto all'indicazione di appartenenza nazionale, con tutto ciò che ne discende sul piano delle scelte traduttive, dall'altro vi sono fattori «tel le phonétisme inhérent à la langue de départ» che sembrano scongiurare la traduzione (1995: 192). Scrive Berni-Canani:

les deux options, traduire ou ne pas traduire, se légitiment selon qu'on considère ces noms comme des descriptions définies (dans ce cas l'aspect sémantique prévaut et entraîne la traduction), ou comme de véritables Npr (c'est alors l'aspect référentiel qui prime, ce qui interdit la traduction). Si, de manière générale, nous pensons que la traduction de certains Npr à l'intérieur d'une œuvre est à bannir puisqu'elle provoque une rupture dans la cohérence du texte, les diables de l'*Enfer* illustrent un cas particulier: en effet, bien que très italianisés par Dante, l'enfer est, par définition, supranational et les démons qui l'habitent n'ont pas d'identité ethnique. La traduction de leur nom peut donc apparaître légitime, dans sa forme moderne. (1995: 193)

Questo riferimento all'*Inferno* consente di ribadire che il problema relativo all'opzione tra senso e nazionalità, o alle strategie utilizzabili per non sacrificare né l'uno né l'altro aspetto, è tale soltanto quando si sia in presenza di ambientazioni «realistiche», geograficamente e culturalmente situate. Non è il caso di luoghi come l'inferno che è, appunto, «par définition, supranational», e non è il caso delle fiabe né di tutti quei testi in cui le vicende narrate hanno un'ambientazione fantastica o comunque svincolata da qualsiasi realtà nazionale. (SEGUE)