

LA TRADUZIONE DEGLI ANTROPONIMI LETTERARI – STUDIO COMPARATISTICO

DENISA-ALEXANDRA IONESCU

Università „Babeş-Bolyai”, Cluj-Napoca, Romania

The translation of literary anthroponyms – A comparative study

Abstract: The present study aims to illustrate the importance of translating literary anthroponyms especially when dealing with children’s literature. We are faced with a special field of the theory of translation due to the specific audience these texts address. In the case of other literary genres, the aspect of translating literary anthroponyms can be overlooked. In order to understand the text, the translator can count on the reader’s experience, his/her educational background etc. When dealing with children’s literature, a greater effort is required on behalf of the translator in order to make the text comprehensible to that specific type of recipient.

Keywords: anthroponym, translation theory, children’s literature.

Nomi parlanti, speaking names, redende namen

Il presente articolo verte sul punto di convergenza di due discipline assai complesse: la scienza della traduzione e l’onomastica. Sono dell’opinione che le due materie siano perfettamente compatibili. Per di più, la complementarietà dei metodi di ricerca può tracciare un quadro coerente e completo dei problemi centrali tanto della traduttologia quanto dell’onomastica.

Lo spunto del mio approccio si basa sul fatto che

i nomi propri che appaiono nelle opere letterarie in quanto sequenze del testo si comportano come parti costitutive di un meccanismo che crea un significato la cui funzione transitiva finisce per compiere un ruolo secondario e le cui strutture verbali ottengono un ruolo autonomo (Istrate 2002: 12).

In questo senso, la ricercatrice Laura Salmon (2006: 86) aggiunge:

nell’invenzione letteraria un Nome Proprio non è mai casuale (...) certamente l’autore deve immaginare che il NP prescelto evochi nella mente del lettore associazioni simili alle proprie (...) A differenza dell’invenzione pura, nell’inventiva letteraria, per creare associazioni (cioè comunicazione di emozioni e significati da parte dell’autore alla mente del lettore), il NP deve fare riferimento a enciclopedie condivise. I NP dell’opera di Pirandello, di Gogol, di Dostoievskij (solo per fare qualche esempio) sono vistosi esempi della ricerca di simbologie tra l’etimo e le caratteristiche del personaggio.

Tutti questi aspetti devono essere considerati all'interno del processo di traduzione dove se ne deve cercare il senso più profondo.

Se si tratta di nomi reperibili, attestati o inventati, i simbonimi devono essere sempre analizzati anche dal punto di vista del loro trasferimento nel testo letterario. Il processo si basa sulle valenze del significato dalla lingua comune ma, allo stesso tempo, sul codice imposto dal testo. Dunque, il nome incluso nel testo non sarà una semplice copia del nome usuale, ma otterrà delle connotazioni. La sua collocazione contestuale porterà ad una rimotivazione simbolica, facendo sparire ogni ombra di opacità (Istrate 2002: 13).

I nomi propri letterari si staccano in modo visibile e chiaro dal concetto di semplici etichette che spesso volte vengono loro attribuite nell'onomastica generale. Nel contesto speciale dell'antroponimia letteraria, „il nome proprio diventerà in questo modo un segno linguistico identificatore e motivato” (Istrate 2002:13). La studiosa conclude che

il ruolo del nome risiede fondamentalmente nelle genesi del personaggio nel senso che si comporta come un asse intorno al quale, passo per passo, si raggruppano tutte le sue caratteristiche avendo alla base un riferimento speciale, dato che contribuisce alla creazione di un modello mentale del referente.

L'importanza dei nomi propri letterari non può essere contestata e, in più, „i nomi propri di un romanzo possono costituire l'elemento più rappresentativo di funzioni retoriche come la parodia e richiedere il massimo sforzo creativo per far funzionare l'opera in traduzione” (Salmon 2006: 86).

Di conseguenza, le pagine che seguono vertono sulla traduzione degli antroponimi presenti nelle opere letterarie, colte o popolari. Si tratta dell'analisi dei *nomi parlanti*, *speaking names*, *redende namen* come vengono chiamati dagli studiosi. Questa denominazione è dovuta al loro forte colorito locale, nazionale ma anche al fatto che, il più delle volte, si tratta di nomi trasparenti per il parlante nativo, nomi che trasmettono un messaggio e che offrono una chiave di lettura del testo.

Tanti nomi di persona possono riflettere certi aspetti concernenti la nazionalità, l'origine sociale dell'individuo, il periodo storico in cui è vissuto, l'appartenenza ad un certo gruppo ecc. Per la corretta ricezione del testo di cui fa parte il nome, devono essere considerate le sue caratteristiche (Condrea 2006: 156).

Quindi, solo un lettore nativo può afferrare il senso di certe sfumature come: *l'età del nome* (se si tratta di un nome nuovo o antico), *la provenienza* (per esempio, nomi tradizionali), *il colorito sociale* (ceto sociale), *la sfumatura stilistica* (l'uso di nomi colti invece delle varianti popolari o viceversa), *la frequenza* (i nomi che vanno di moda all'epoca). Come mette anche in risalto la succitata ricercatrice,

solo l'esperienza attiva e passiva in una lingua seconda può consentire di apprendere in modo approfondito il sistema antroponimico di un'altra cultura e solo la condivisione di un ambiente ristretto può far condividere il *peso psichico* dei NP (Laura Salmon 2006: 83).

Strategie traduttive

Il modo in cui traduciamo i nomi di persona lascia la sua impronta a livello della testualità e, di conseguenza, a livello della percezione del lettore rispetto al testo tradotto. Dunque, il traduttore può naturalizzare, avvicinare il testo tradotto alla cultura e alla lingua d'arrivo attraverso l'adattamento dei nomi. In tal modo, il lettore percepisce il testo in modo globale, continuo, come se fosse stato scritto nella sua lingua materna. Se, in caso contrario, la strategia traduttiva sceglie di conservare i nomi nella forma originale per mantenere il loro carattere esotico in quanto espressione della loro alterità culturale, il lettore avvertirà il testo come estraneo.

Tuttavia, la forte connotazione degli antroponimi letterari deve essere ricodificata in modo adeguato nella lingua d'arrivo. In questo senso, Laura Salmon (2006: 87) considera che „qualunque comportamento traduttivo si adotti nei confronti dei NP fenzionali, costituisce pur sempre una *strategia*”.

Nelle righe che seguono farò una rassegna delle più importanti strategie traduttive individuate da diversi studiosi, rumeni e italiani:

– *conservare la forma originaria* – procedimento indicato da certi ricercatori in quanto *prestito* dato che, in questo caso, il nome non viene tradotto, né adattato, ma viene utilizzato come parola straniera nella sua forma originaria. Questa tendenza sembra godere di maggior influenza oggi grazie all'accettazione della diversità linguistica e ad una sempre più pregnante consapevolezza dell'alterità culturale. È stata consolidata anche dai contatti più frequenti tra i popoli, e cioè, contatti tra lingue diverse, come anche dalla crescente conoscenza reciproca. Ovviamente, questa strategia può essere adottata solo nel caso di nomi-etichette, nomi provenienti dall'inventario onomastico ufficiale di una società, e non nel caso di nomi parlanti. Laura Salmon (2006: 87) fa l'esempio di un nome significativo nella lingua di partenza che viene trasferito immo-dificato nella lingua d'arrivo:

Si ha l'illusione di 'non tradurre', ma in realtà si sceglie molto semplicemente di ricodificare con un segno opaco ciò che era significativo nel testo di partenza. Con questa tecnica di 'non intervento' si interviene, decidendo deliberatamente di non innescare nella mente del destinatario le associazioni evocate dal significato complessivo del NP originario.

Il più delle volte, i traduttori esitano quando si tratta di tradurre o no i nomi, dato che essi contribuiscono all'avvicinamento alla cultura d'arrivo. La loro modifica potrebbe essere percepita in quanto „modifica della nazionalità dei personaggi” (Newmark 1977: 59). Nello stesso tempo, i nomi forniscono informazioni concernenti

il genere, la classe sociale, il carattere ecc. della persona / del personaggio che indicano. Quindi, la scelta di non tradurre un antroponimo può comportare una perdita di informazioni, persino di connotazioni. Il traduttore, da una parte, deve prendere in considerazione questa possibile perdita, dall'altra valutare i benefici relativi all'autenticità e alla fedeltà rispetto al testo nel caso in cui manterrà la forma originaria del nome;

– *trascrizione fonetica* – „ha lo scopo di rendere possibile a qualsiasi conoscente dell'alfabeto latino la pronuncia più o meno corretta delle parole scritte originariamente in un alfabeto diverso da quello latino” (Grasso 2003: 309);

– *traslitterazione* – è il procedimento per cui a ogni grafema appartenente alla lingua di partenza corrisponde un grafema nella lingua d'arrivo;

– *traduzione „a orecchio”* (Grasso 2003: 309) – ciascun lettore sarà in grado di pronunciare quasi correttamente la parola straniera senza avere le conoscenze specifiche. Quindi, la trasposizione verrà eseguita in conformità con le regole di pronuncia della lingua d'arrivo come nel caso di *Tchaikovsky, Tschajkovskj, Tchaikovski, Ciaikovski*;

– *spiegazione tramite note a piè di pagina* – si tratta di un procedimento usato spesso volte per mettere a disposizione del lettore il significato originario del nome di un personaggio. In questo modo viene conservata nel testo la forma originaria, ma non è trascurato neanche il lettore a cui viene spiegata all'inizio la strategia di traduzione adoperata. Uno svantaggio potrebbe essere il fatto che, il più delle volte, gli autori che fanno uso di *nomi parlanti* creano anche numerosi giochi di parole di cui, in questo contesto, il beneficiario della traduzione non potrà godere. Si ricorre a questa strategia soprattutto nel caso di nomi a bassa frequenza nell'architettura del testo.

Ho indicato fino a questo punto le possibilità di traduzione condivise tanto dai testi letterari quanto da quelli di altro carattere (scientifico, tecnico, giornalistico ecc.). Le seguenti considerazioni verranno dedicate alle strategie traduttive specifiche solo alle creazioni letterarie:

– *naturalizzazione* –

i nomi propri hanno delle funzioni ben delimitate all'interno dell'opera letteraria, potendo risparmiare il lettore dalla caratterizzazione suggestiva del personaggio, dall'uso di deittici necessari alla localizzazione, dall'inserimento di sfumature o di una caratterizzazione in extenso, soprattutto nel caso dei personaggi secondari. In quanto procedimento letterario di caratterizzazione, i nomi propri godono di uno statuto speciale, imponendo al traduttore di agire a seconda di vari criteri. Il primo fa riferimento alla presunta conoscenza / mancata conoscenza degli antroponimi da parte del destinatario (Lungu-Badea 2004: 191).

Nel caso dei nomi parlanti, nomi-ritratto, nomignoli letterari non si può contare sulla conoscenza della lingua d'arrivo da parte del lettore, di conseguenza il prestito dei nomi nella forma originaria si concretizzerà in un significato opaco e risulterà una notevole perdita di informazione.

Tra naturalizzazione e traduzione vera e propria si colloca ciò che Irina Condrea (2001: 81) indica come *equivalente stilistico*. La studiosa fa l'esempio della strategia

di traduzione scelta da Ana Boldur, la traduttrice della storia di Cechov „Un nome equino”. Il procedimento traduttivo si presenta come una combinazione: viene tradotto il significato del nome originario, ma si conserva anche lo specifico russo. In questo modo, i nomi che risultano continuano ad essere *parlanti* e suggestivi come nella lingua di partenza senza perdere certi indizi nazionali, culturali: *Iaplin* – „iapà” (Kobilin), *Armasrinov* – „armăsar” (Jerebțov), *Mînzov* – „mânz” (Jerebeatnikov) ecc.;

– *la traduzione vera e propria* – è possibile nei casi in cui il significato del nome può essere facilmente decifrato e messo in relazione con certi tratti particolari della rispettiva persona. La motivazione del nome, collegata a varie particolarità fisiche, psichiche, morali, all’origine e alla provenienza sociale della persona viene sfruttata al massimo dagli scrittori. „In tal caso, il nome ha una funzione di prognosi, di dirigere l’orizzonte d’attesa del lettore” (Condrea 2006: 163). Perciò, non tradurlo significa privarlo di significato, trasformarlo in una maschera incomprensibile per il lettore. La traduzione è la strategia prevalentemente adatta alla letteratura per l’infanzia. L’adattamento alla cultura d’arrivo è più frequente e l’impegno per rendere il testo più accessibile al pubblico a cui si rivolge è più visibile;

– *sostituzione inter- e intraculturale* – la studiosa Laura Salmon (2006: 89) fa l’esempio della propria traduzione di un libro dello scrittore sovietico Sergej Dovlatov in cui ha sostituito il nome del famoso cantante *Boris Gmyrja* con un nome conosciuto agli italiani e in grado di evocare più o meno le stesse connotazioni: *Caruso*.

Tradurre la letteratura per l’infanzia

Data la sua propria essenza, la letteratura per l’infanzia rappresenta un universo diverso, in certo modo isolato dalla realtà, un mondo magico governato da proprie leggi per la cui comprensione è essenziale avere sempre in mente il famoso *patto con il lettore* di Umberto Eco. Ognuno di noi, all’inizio della lettura, è consapevole di doversi affidare interamente all’autore e di lasciarsi andare, facendo ricorso a ciò che i ricercatori hanno chiamato la *sospensione volontaria dell’incredulità*. Per ciò che riguarda la letteratura per l’infanzia, queste considerazioni sono ancora più vere che nel caso di altri generi letterari. In questo contesto, tutto è possibile e tutto deve essere trasparente e ricco di significati, inclusi i nomi dei personaggi, dato che esprimono, nel contempo, la loro più pregnante caratterizzazione. Ciò che a prima vista sembra facile, diventa problematico quando nella letteratura per l’infanzia dobbiamo tradurre degli enunciati semplici ma pieni di senso, i quali devono essere rivestiti dal traduttore con frasi altrettanto semplici e prive del peso delle spiegazioni all’interno del testo. Dietro alla semplicità della fiaba o di qualsiasi altra forma di creazione letteraria per l’infanzia, si nascondono significati complessi, modi di vita e riferimenti culturali.

Nel contesto della traduzione della letteratura per l’infanzia, la traduzione degli antroponimi in quanto strategia traduttiva è la più indicata dato che essi sono fortemente motivati da un intero campo semantico caratterologico e l’intero contesto viene costruito intorno ad un unico asse lessicale.

I nomi degli eroi delle fiabe fanno da guida al lettore, aiutandolo non solo a identificare i relativi personaggi, ma anche a prevedere le loro azioni, dato che il nome lo avverte riguardo agli eventuali tratti e azioni che possono essere intraprese dal personaggio (Condrea 2006: 173).

Grazie alla traduzione dei capolavori appartenenti al patrimonio universale come per esempio: *Sneewittchen* (it. *Biancaneve*), *Aschenputtel* (it. *Cenerentola*), *Rotkäppchen* (it. *Cappuccetto Rosso*), sono penetrati e sono stati integrati nella cultura rumena *Albă ca Zăpada*, *Cenușăreasa*, *Scufița Roșie* ecc. Una caratteristica della letteratura per l'infanzia è il fatto che essa supera i confini del popolo che l'ha creata e finisce per arricchire il patrimonio culturale mondiale, così che ovunque possiamo incontrare persone che conoscono la storia di Cappuccetto Rosso, di Cenerentola ecc. anche se, nella rispettiva lingua, tali personaggi vengono identificati tramite gruppi di suoni diversi.

Il dovere del traduttore è quello di trasporre, di adattare in sole poche sillabe lo stesso significato, le stesse connotazioni e gli stessi riferimenti culturali che si ritrovano nella lingua di partenza, conservando, contemporaneamente, anche lo stile e l'intento dell'autore. Il traduttore deve ponderare le sue scelte per mantenere l'equilibrio tra la sua libertà di tradurre e la fedeltà rispetto al testo.

Pinocchio di Carlo Collodi

Per illustrare il quadro teorico presentato nella prima parte dell'articolo, nelle righe che seguono mi soffermerò su un esempio concreto di un'opera appartenente alla letteratura per l'infanzia – *Pinocchio* di Carlo Collodi. Per poter costituire l'inventario onomastico dei personaggi di Collodi, ho usato un'edizione italiana che ho considerato edizione di riferimento e che è stata messa in relazione, in modo comparativo, con l'edizione di riferimento rumena (trad. Alexandrescu 1963). Il criterio che ha motivato la scelta dell'edizione di riferimento nella lingua rumena ha preso in considerazione la più fedele edizione rispetto all'originale, in relazione alle altre analizzate. Devo menzionare anche il fatto che l'opera di Collodi ha goduto anche di una versione semplificata Disney in cui il numero dei personaggi è inferiore alla variante originale e, di conseguenza, per ciò che riguarda il presente studio, il suo valore è minore.

All'interno dell'inventario che ho costituito, i personaggi vengono presentati in ordine di apparizione, precisando le diverse varianti di ogni nome a mano a mano che compaiono nel corso delle pagine. Infatti, come si vedrà appresso, tanti personaggi vengono indicati tramite appellativi diventati, dato l'uso della maiuscola, antroponomi.

Ecco i personaggi di *Pinocchio*, in ordine di apparizione nel testo originale in italiano (accompagnati, a volte, da una spiegazione del nomignolo) seguiti dalla loro traduzione presente nel testo di riferimento:

– *mastr'Antonio* / *maestro Ciliegia*, „per via della punta del suo naso che era sempre lustra e paonazza come una ciliegia matura” -> *meșterul Anton* / *meșterul Cireașă*, „din pricina nasului său, al cărui vârș era veșnic lucios și vânăț, întocmai ca o cireașă

coaptă”; il traduttore sceglie di offrire l’equivalente rumeno del nome Antonio e traduce il nomignolo;

– *Geppetto / Polendina*

un vecchietto tutto arzilla, il quale aveva nome Geppetto; ma i ragazzi del vicinato, quando lo volevano far montare su tutte le furie, lo chiamavano col soprannome di Polendina a motivo della sua parrucca gialla che somigliava moltissimo alla polendina di granturco

– > Geppetto, “pe care puștăanii din vecinătate, când voiau să-l necăjească, îi spuneau ‚Mămăliguță’, din pricina perucii sale galbene, care semăna foarte mult cu o mămăligă”. Il nomignolo del testo originale è costituito da un diminutivo in forma dialettale. Romulus Alexandrescu l’ha tradotto sempre con un diminutivo, *Mămăliguță*;

– *Pinocchio* –

Che nome gli metterò? – disse fra sé e sé. Lo voglio chiamar Pinocchio. Questo nome gli porterà fortuna. Ho conosciuto una famiglia intera di Pinocchi; Pinocchio il padre, Pinocchia la madre e Pinocchi i ragazzi, e tutti se la passavano bene. Il più ricco di loro chiedeva l’elemosina

Il primo aspetto che deve essere sottolineato per ciò che riguarda il nome del protagonista è la sua etimologia, celata al lettore non nativo, e cioè quella di „pinocchio s.m. – Pinolo lat. volg. **pinūculu*, dim. di class. *pinus* pino”, secondo il *Dizionario della Lingua Italiana* Sabatini Coletti. Dunque, il nome del burattino di legno proviene, probabilmente, dal frutto del pino ma nessuna delle traduzioni studiate lo menziona. Di conseguenza, non è un nome trasparente per il lettore rumeno, anche se può essere considerato una chiave di lettura del testo, dato che deve essere collegato ad un sottotitolo che tante edizioni hanno presentato: „Storia di un piccino di legno”. Il successo di cui ha goduto il romanzo ha lasciato la sua impronta sul vocabolario italiano facendo sì che la parola *pinocchio* perdesse il suo valore di nome comune, per diventare solo nome proprio.

Sin dal titolo e dal nome del protagonista, l’autore ha correlato il legno di cui era fatto il burattino al suo nome. Inoltre, sono presenti i nomi degli altri membri della famiglia. Interessante è il nome della madre – *Pinocchia* – forma femminile specifica di un nome maschile. Va messo in risalto il fatto che il traduttore dimostra grande originalità e capacità di adattamento tramite la riproduzione di questo nome in rumeno con l’aiuto del suffisso antroponimico specifico femminile: –*oaia*:

Ce nume să-i pun? Se întrebă el. Aș vrea să-l cheme Pinocchio. Numele ăsta o să-i poarte noroc. Am cunoscut o familie întreagă de Pinocchi: Pinocchio tatăl, Pinocchioia mama și Pinocchieii copiii, și tuturor le mergea de minune. Cel mai bogat dintre ei era cerșetor

– *il Grillo parlante / Grillaccio del malaugurio / Grillino* -> *Greierașul vorbitor /*

Greierule! / *scumpul meu Greieraș* – Pinocchio si rivolge a questo personaggio lungo le pagine con atteggiamenti diversi a seconda delle circostanze. Dunque, la forma *Grillaccio* è una forma derivata, peggiorativa costruita con il suffisso *-accio* dimodoché suggerisca una certa sfumatura spregiativa nei rispetti del designato. Sfortunatamente, questo nome è stato reso in rumeno solo tramite un vocativo non invece con un derivato del nome originale. Verso la fine del testo, l'atteggiamento del protagonista nei confronti del *Grillo parlante* cambia e nel contempo anche la modalità con cui gli si rivolge. Questa volta si tratta di un diminutivo costruito con il suffisso maschile specifico *-ino*, *Grillino*;

– *Arlecchino, Pulcinella, la signora Rosaura* -> *Arlecchino, Pulcinella, doamna Rosaura* – ecco dunque anche alcuni personaggi appartenenti alla Commedia dell'Arte;
– *il burattinaio Mangiafoco* -> *păpușarul Mâncăfoc* – il nomignolo molto trasparente e motivato viene tradotto in rumeno con una forma regionale;

– *la Volpe e il Gatto* -> *un Vulpoi și un Cotoi* – anche se alcune traduzioni hanno scelto la variante *Motan / Gatto*, è probabilmente più indicata la scelta di Romulus Alexandrescu dato che l'identità del suffisso usato in entrambi i casi agevola la memorizzazione grazie alla sua retorica;

– *un Merlo bianco* -> *un Mierloi alb* – si nota la continuità del suffisso sopraccennato. È, secondo me, una prova di perseveranza e aiuta a conservare il filo rosso conduttore della storia;

– *la bella Bambina coi capelli turchini / graziosa Fata / Fata mia / Fatina mia / mamma / Caprettina* -> *o preafrumoasă fată cu părul atât de negru, încât bătea în albastru / frumoasa Copilă cu părul negru-albăstrui / Zână / Zânișoară / Zâniță / măicuța mea cea bună / Căprița* – la fata viene indicata in tanti modi che, a volte, hanno messo in difficoltà il traduttore rumeno. Forse il compito più difficile è stato quello di suggerire il colore dei capelli della fata dato che il lettore rumeno è abituato per tradizione alle fate dai capelli biondi;

– *il Falco* -> *Șoimul*;

– *Medoro / il Can barbone / un magnifico Can barbone* -> *Medoro / Câinele-lățos*;

– *i medici: un Corvo, una Civetta, un Grillo parlante* -> *doctorii: un Corb, o Bufniță și un Greiere-vorbitor*;

– *un Pappagallo* -> *Papagalul*;

– *il Giudice* -> *Judecătorul*;

– *il Serpente* -> *Șarpele*;

– *la Lucciola / Lucciolina* -> *Licuriciul* – si noti che, anche se nel testo originario è usato anche il diminutivo, in rumeno quest'aspetto non poteva essere evidenziato tramite la traduzione;

– *Melampo* -> *Melampo*;

– *un grosso Colombo* -> *Porumbelul*;

– *il Delfino* -> *Delfinul*;

– *il terribile Pescecane* – „per le sue stragi e per la sua insaziabile voracità veniva soprannominato l'Attila dei pesci e dei pescatori” -> *balena supranumită Spaima*

Peștilor și a Pescarilor / monstrul / Balena cea uriașă – la traduzione non rammenta il nome Attila usato nel testo originale forse perché il suo designato non sarebbe stato conosciuto, familiare ai bambini a cui il testo si rivolge. A mio avviso è molto più efficace l'adattamento all'orizzonte di attesa del lettore conseguito tramite l'uso del nomignolo *Spaima peștilor și a Pescarilor*. Si deve precisare anche il fatto che la traduzione *Balena* non corrisponde del tutto all'originale, l'equivalente essendo *Rechinul*, usato da alcune traduzioni;

– il *Granchio* -> un *Rac*;

– *Alidoro / il can mastino* -> *Alidor, dulăul* – il nome del cane è stato adattato al sistema antropomimico rumeno attraverso l'omissione della terminazione –o, e la descrizione *mastino* è stata riprodotta in modo rilevante tramite *dulău*;

– la *Lumaca* -> *Melcul*;

– *Romeo* „ma tutti lo chiamavano col soprannome di *Lucignolo*, per via del suo personalino asciutto, secco e allampanato, tale e quale come il lucignolo nuovo di un lumino da notte” -> *Romeo* „dar toți îi spuneau *Fitilaș* din pricina înfățișării sale firave, uscățive și prizărite, întocmai ca fitilașul unui felinar” – il nomignolo significa, infatti, *lucignolo*, forma non diminutiva rispetto a quella rumena. Inoltre, esso rappresenta un elemento costitutivo di un'espressione che denomina una persona molto debole: „ridursi a un lucignolo”; l'equivalente di questa espressione è „slab ca o scobitoare”, ma il traduttore, a causa della spiegazione che accompagnava questo nomignolo, lo ha potuto riprodurre solo tramite la traduzione vera e propria e non attraverso il suo equivalente.

– il *conduttore del carro / un omino più largo che lungo / l'Omino* -> *viziitul / Omulețul*;

– la *Marmottina / Marmottina mia* -> *Marmota / Marmotino! / mica mea Marmotă*

– la traduzione oscilla tra la forma diminutiva propria dell'italiano con il suffisso –ino (nel testo si tratta del femminile –ina) e l'appellativo *mica mea Marmotă*. È da sottolineare la trasformazione, in seguito alla traduzione, del sopraccennato suffisso nel vocativo rumeno *Marmotino*. Il traduttore non ha usato il nome in quanto nome esotico e non traducibile, invece gli ha fatto seguire le regole della lingua rumena;

– il *Tonno* -> *Thonul*;

– l'*ortolano Giangio* -> *grădinarul Giangio*.

Conclusioni

Il nostro studio ha messo in rilievo la preferenza dei traduttori della letteratura per l'infanzia per la naturalizzazione dei nomi, ad essere più precisi, per trovare un equivalente stilistico nella lingua d'arrivo. Credo che questa è la strategia più efficace soprattutto nel caso della letteratura destinata ai bambini. Tale strategia si concentra sul lettore e questo è un aspetto di capitale importanza per lettori in età infantile, dato che essi si devono confrontare con un testo semplice e trasparente. A differenza di un lettore adulto, i bambini non possono leggere tra le righe. Non è possibile contare sul loro bagaglio di conoscenze in grado di aiutarli a riempire gli spazi vuoti.

Nel caso di tanti nomignoli una strategia utile è la traduzione vera e propria se in questo modo ne risulterà nella lingua d'arrivo un nome che viene integrato facilmente nella rispettiva cultura e lingua. Come ultima strategia concentrata sul lettore che sono stata in grado di identificare nei testi studiati, ricordo la spiegazione attraverso le note a piè di pagina. Non si tratta certamente della forma più estetica o efficace per ottenere un testo fluente ma, secondo me, è molto più utile che trascurare il significato del rispettivo nome e privare il lettore di un'importante chiave di lettura del testo.

Ho identificato altre due strategie che considero focalizzate soprattutto sulla conservazione della fedeltà rispetto al testo originale, a discapito del lettore. Si tratta di conservare la forma originaria / prestito e di essa ho già mostrato gli svantaggi più sopra. Altrettanto priva di trasparenza è anche la trascrizione fonetica. L'unico vantaggio per ciò che riguarda il lettore è l'avvicinamento al sistema fonetico specifico alla sua lingua madre. Però, una pronuncia più corretta non lo aiuterà nel senso di una migliore comprensione del testo.

Per concludere, il traduttore della letteratura per l'infanzia non solo deve sempre prendere in considerazione il lettore a cui si rivolge e deve scendere, a volte con dei sacrifici, al suo orizzonte di attesa.

Bibliografia

- Condrea, Irina. 2001. *Comunicarea prin traducere*. Chișinău: Editura „Tehnica-Info”.
- Condrea, Irina. 2006. *Traducerea din perspectivă semiotică*. Chișinău: Tipografia „Reclama”.
- Grasso, Dana. 2003. *Traduttologia e traduzione. Nozioni teoriche e applicazioni*. București: Meteor Press.
- Istrate, Mariana. 2002. *Numele propriu în textul narativ*. Cluj-Napoca: Napoca Star.
- Lungu-Badea, Giorgiana. 2004. *Teoria culturemelor, teoria traducerii*. Timișoara: Editura Universității de Vest.
- Salmon, Laura. 2005. La traduzione dei nomi propri nei testi fenzionali. *I Nomi nel tempo e nello spazio – Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche* (VIII): 77–92.

Fonti

- Collodi, Carlo. 1963. *Aventurele lui Pinocchio. Povestea unui prichindel de lemn*. Romulus Alexandrescu (Traduttore), București: Editura Tineretului. (Il lavoro originale pubblicato nel 1883).
- Collodi, Carlo. 1967. *Le avventure di Pinocchio*, București: Editura Științifică.