

ELENA BONELLI

“MUST A NAME MEAN SOMETHING?”  
LA TRADUZIONE DEL NOME PROPRIO IN LEWIS CARROLL

“Non stare lì a chiacchierare da sola”, disse Humpty Dumpty, guardandola per la prima volta, “dimmi piuttosto come ti chiami e che cosa fai.”

“Il mio *nome* è Alice, ma...” “È un nome molto stupido!”, la interruppe Humpty Dumpty spazientito. “Che cosa significa?”.

“Un nome deve necessariamente significare qualcosa?” Alice domandò dubbiosa. “Certo”, disse Humpty Dumpty con una breve risata, “il *mio* nome indica la forma che ho...che è una forma bella e piacevole, oltretutto. Con un nome come il tuo, si può avere qualsiasi forma o quasi.”

(L. Carroll, *Attraverso lo specchio*)

Questo è un passo del dialogo surreale tra Alice e Humpty Dumpty durante il quale – un po’ come nel *Cratilo* di Platone – la discussione verte sulla funzione dei nomi propri. Ad una dubbiosa Alice che si chiede se il nome debba significare qualche cosa, il cratilico Humpty Dumpty risponde con una sua teoria ben precisa: non solo il nome deve avere una connessione intrinseca con la persona che lo porta, ma deve rispecchiarne la *forma*, come avviene proprio nel caso del rotondo e rotolante Humpty Dumpty e, come vedremo, delle sue traduzioni in italiano. Del resto, vorrei convenire con Gerard Genette nel sostenere che l’argomentazione di *Cratilo* è a volte molto più interessante di quella di Ermogene: «En vingt siècles de ‘théorie raisonnable’, Hermogène n’a rien produit qui puisse séduire, et son corpus, de Démocrite à Saussure, se réduit presque à quelques négations laconiques. Cratyle, au contraire, nous laisse une série d’oeuvres pittoresques, amusantes, parfois troublantes... »<sup>1</sup>

Ed inquietante, ma allo stesso tempo affascinante, deve essere il lavoro del traduttore che si trovi di fronte a personaggi come quelli creati da Lewis Carroll: filosofi del linguaggio che, con la scusa del viaggio onirico di una bimba di 7 anni e mezzo, teorizzano e giocano con significati e significanti. Ma del resto come non sospettare tutto questo, dato che Carroll crea per se stesso uno pseudonimo che, ancora una volta nella *forma*, ci

<sup>1</sup> G. GENETTE, *Mimologique. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil 1976, p. 426.

fornisce la chiave di lettura delle sue opere? Il reverendo Charles Lutwidge Dodgson, infatti, dà vita alla sua nuova identità letteraria traducendo in latino i suoi due nomi di battesimo – Carolus e Ludovicus – per poi ritrasformarli nell'inglese “Lewis Carroll”, invertendoli dunque, in una sorta di trasformazione speculare che poi è proprio ciò che anima il racconto “Attraverso lo specchio”.<sup>2</sup>

Di tutto questo deve tener conto il traduttore prima di iniziare un viaggio di metamorfosi linguistica, che quando si ha a che fare con Carroll può sfociare in un violento corpo a corpo con il linguaggio.<sup>3</sup> Se dunque il riproporre in un'altra lingua la creatività di Carroll è impresa ardua, ancora più complesso è il particolare statuto linguistico del nome proprio che oppone forte resistenza a qualsiasi manipolazione.

Con la versione italiana si sono messi alla prova numerosi traduttori. Le edizioni vanno, tra le altre, da quella più antica di Emma Cagli (1908), a quelle di Bossi (1961), Giglio (1966), Galasso e Kemeny (1967), Masolino D'Amico (1971), Carano (1978), Graffi (1989), Bianchi (1990) e, più recentemente, Aldo Busi (1993). Non è tanto sulla completa classificazione dei vari nomi tradotti che vorrei soffermarmi; trovo invece assai più stimolante insistere su alcune versioni che mostrano un atteggiamento creativo nei riguardi di quei nomi propri basati sul *nonsense*. Su di essi i traduttori hanno operato ciò che Roman Jakobson definisce una “trasposizione creativa”, inventando giochi di parole che addirittura superano l'originale inglese.

Le opere di Lewis Carroll sono ricchissime di nomi, alcuni dei quali basati sull'antonomasia, e quindi di facile traduzione (ecco che *Mouse*, *Pigeon* e *Walrus* diventano facilmente *Topo*, *Piccione* e *Tricheco*). La traduzione diviene più complessa laddove l'aggettivo precede il nome, creando dunque un nome proprio completo di patronimico: *White Rabbit*, *March Hare*, *Mock Turtle*.<sup>4</sup> Sono questi dei nomi “parlanti”, ovvero nomi che in-

<sup>2</sup> Dopo il successo dei libri di Alice, il reverendo Dodgson divenne molto attento alla differenza delle sue due “identità”: restituiva al mittente le lettere indirizzate a Lewis Carroll che gli giungevano a Christ Church, e tentò inutilmente di convincere il bibliotecario della Bodleian Library di Oxford ad eliminare dal catalogo il riferimento incrociato dei suoi due nomi. Il nome Carroll doveva corrispondere allo scrittore di nonsense, e quello di Dodgson al matematico.

<sup>3</sup> Dopo terribili sedute di elettroshock, ad un Antonin Artaud gravemente malato di nervi, il dottore che lo aveva in cura propose un'esperienza di “arte terapeutica”, ovvero la traduzione di “Humpty Dumpty” (*Attraverso lo specchio*) di un Carroll ancora sconosciuto al teorico del teatro della crudeltà. Ne derivò il bellissimo “L'arve et l'aume”.

<sup>4</sup> *Mock Turtle* è stato tradotto in una gran varietà di versioni: *Falsa Tartaruga*, *Fintartaruga*, *Pseudo-Tartaruga*, *Tartaruga Finta*. Si tratta di una tartaruga particolare che, come spiega la Regina di cuori, serve a fare il brodo di tartaruga senza tartaruga: la *mock turtle soup* è una finta zuppa di

dicano una caratteristica fisica o morale del personaggio, e in questi casi i traduttori si sono posti il problema di una trasposizione che ne mantenesse intatta e pregnante la particolarità. Ma ancora più difficile, e senza dubbio più creativa, è la trasposizione di nomi che abitano il regno del *nonsense*: non a caso il rotondo *Humpty Dumpty* e i gemelli *Tweedledee & Tweedledum* hanno rappresentato una vera e propria sfida linguistica per i traduttori, producendo quella che Artaud definirebbe una “fermentazione delle parole”.

Da un’analisi diacronica delle varie traduzioni italiane delle due opere più importanti di Carroll (*Alice nel paese delle meraviglie* e *Attraverso lo specchio*) si nota che, mentre le versioni più vecchie (fino agli anni ’50) tendono a tradurre i nomi propri in modo letterale, in seguito i traduttori si sono divertiti a giocare con i nomi nello stesso modo in cui dovevano farlo con le filastrocche e i *nonsense*. Un fattore che potrebbe in qualche modo aver influenzato questo cambiamento è la versione italiana del cartone animato di Walt Disney del 1951. In questo film, molti nomi vengono tradotti ispirandosi alla passione di Carroll per le *parole-valigia*, ovvero una fusione di due significati impacchettati in un’unica parola. Ecco che, nel film, *White Rabbit* diviene *Bianconiglio*, *Mock Turtle* *Fintartaruga*, *Cheshire Cat* (‘Gatto del Cheshire’) diventa *Stregatto* e *Caterpillar*, che sarebbe semplicemente *Bruco*, diviene addirittura *Brucaliffo*. Può essere interessante notare inoltre come il film di Disney sia esso stesso un esempio di combinazione, visto che unisce gli episodi di *Alice* a quelli di *Attraverso lo specchio*.

La passione di Carroll per i *portmanteaux* viene spiegata dallo scrittore stesso nella prefazione al poemetto *Caccia allo Snualo*, mentre commenta la genesi di alcune delle sue celebri parole difficili:

La teoria di Humpty Dumpty dei due significati impacchettati dentro a una sola parola come in un baule mi sembra la spiegazione migliore. Per esempio, prendiamo le parole *fuming* e *furious*. Immaginate di voler dire tutte e due le parole, ma senza decidere quale delle due dovrà esser detta per prima. Ora aprite la bocca e parlate. Se col pensiero andate anche solo minimamente verso *fuming*, direte *fuming-furious*; se invece siete orientati, fosse solo per la misura di un capello, verso *furious*, direte *furious-fuming*; ma se avete il raro talento di una mente perfettamente equilibrata direte *frumious*.<sup>5</sup>

tartaruga, a base di carne di vitello, e “mock” infatti ha il significato di ‘contraffatto, simulato’. La malinconica creatura di Carroll non è quindi una tartaruga finta, ma una tartaruga per burla, la parodia di una tartaruga: ecco dunque che le traduzioni di Graffi (Vitello Similtartaruga) e di Busi (Tartaruga d’Egitto) appaiono le più creative e divertenti.

<sup>5</sup> L. CARROLL, *La caccia allo Snualo*, a c. di M. Graffi, Pordenone, Edizioni Studio Tesi 1985, p. 19.

Attacco alla grammatica, scardinamento delle regole linguistiche, ecco ciò che Carroll e i suoi traduttori operano con le “parole-valigia”, infliggendo un duro colpo alla riconoscibilità del linguaggio. Ma sperimentare tutto ciò su quello che Roland Barthes definisce “il principe dei significanti”, ovvero il nome proprio, aggiunge forma al linguaggio, crea personaggi ibridi, mostri irriconoscibili come lo *Snark* (troppo facilmente immaginato come un’unione di *Shark* ‘Squalo’ e *Snake* ‘Serpente’).

Ma il personaggio che maggiormente ispira la fantasia dei traduttori è senza dubbio *Humpty Dumpty*. Si tratta di una figura che regna nelle filastrocche di moltissimi paesi, e quindi ha già dietro di sé un gran numero di traduzioni: in Francia è chiamato *Boule Boule*, in Svezia *Thille Lille*, in Finlandia *Hillering Lillering*. Ciò che contraddistingue i vari nomi di Humpty Dumpty è il loro riferirsi alla *forma* di chi lo porta: il francese *Boule Boule* dà l’idea di rotondità non solo nel significato (‘palla’), ma anche nell’espressione del volto di chi lo pronuncia.<sup>6</sup>

Le versioni italiane di Humpty Dumpty sono diverse, ma vorrei ricordare una delle primissime, che nel 1908 lo ribattezza *Unto Dunto*. Si tratta di una traduzione che chiaramente ricalca il suono, e che dà luogo a quella che alcuni filosofi del linguaggio chiamano la *traducson*, ovvero una traduzione che gioca col significante ancor prima che col significato. Jean Jacques Lecercle considera Luis d’Antin Van Rooten come uno dei più abili creatori di *traducsons*, ad esempio quando immagina come “un petit d’un petit” non tanto il figlio di un nanetto, quanto, proprio nel suono, lo stesso Humpty Dumpty.<sup>7</sup>

Tra le altre versioni di Humpty Dumpty trovo particolarmente creative *Ovo Rondo* e *Bindolo Rondolo*, nelle quali ancora una volta la forma diventa la traccia da seguire: al susseguirsi di rotondità delle “o” si aggiungono le parole-valigia “rondo” e “rondolo”, entrambe commistione di “rotondo” e “rotolo”.

Quando Humpty Dumpty insegna ad Alice che il suo nome indica la forma che ha, suggerisce una teoria del nome proprio ben precisa, quella del nome come icona, che ha delle caratteristiche comuni con il suo oggetto. Ed è a questa teoria che, molto spesso, i traduttori si ispirano. È dunque il Reverendo Dodgson a fornirci le chiavi di lettura e di trasposizione

<sup>6</sup> Artaud ha chiamato il suo Humpty Dumpty *Dodu Mafflu* (*Dodu*: grassottello; *mafflu*: paf-futello).

<sup>7</sup> J.J. LECERCLE, *The Violence of Language*, London, Routledge 1990, pp. 70-2. Allo stesso modo, Van Rooten “traduce” con “Et qui rit des curés d’Oc?” la celebre filastrocca inglese *Hickory Dickory Dock*. È comunque il gruppo dell’Oulipo (tra cui Perec, Queneau e Calvino) a sperimentare per primo la *traducson*.

di questa fantasmagoria di personaggi di cui egli stesso fa parte col suo pseudonimo, confermando ciò che scrive Walter Benjamin, nel celebre saggio intitolato “Il compito del traduttore”, ovvero che una valida opera letteraria ha in sé le regole per la sua traducibilità.

### *Versioni italiane di Lewis Carroll consultate*

- CAGLI E.E. (1908), *Nel Paese delle Meraviglie*, Viterbo, Stampa Alternativa - Nuovi Equilibri.
- [SPAVENTA FILIPPI?] (1913), “*Nel Paese delle Meraviglie*” di Lewis Carrol [sic], in *Alice nel Paese delle Meraviglie*, Milano, Istituto Editoriale Italiano.
- BOSSI E. (1961), *Alice nel Paese delle Meraviglie*, a cura di A. Roffeni, Milano, Bompiani.
- GIGLIO T. (1966), *Alice nel Paese delle Meraviglie*, introduzione di A. Brillì, note di A.R. Falzon, Milano, Rizzoli.
- GALASSO/KEMENY (1967), *Alice nel paese delle Meraviglie e Dietro lo specchio*, prefazione di A. Maurois, Milano, Sugar.
- D’AMICO M. (1971), *Le Avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie & Attraverso lo specchio e quello che Alice vi trovò*, introduzione e note di M. Gardner, Milano, Longanesi.
- CARANO R. (1978), *Alice nel paese delle Meraviglie e Attraverso lo specchio*, a cura di M.V. Malvano, Torino, Einaudi.
- GRAFFI M. (1985), *La caccia allo Snualo*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi.
- EAD. (1989), *Alice nel paese delle Meraviglie e Attraverso lo specchio*, introduzione e note di M. Graffi, Milano, Garzanti.
- BIANCHI R. (1990), *Alice nel paese delle Meraviglie*, a cura di R. Bianchi, Milano, Mursia.
- BUSI A., (1993) *Alice nel paese delle Meraviglie*, (testo originale a fronte), postfazione e note di C. Covito, Milano, Feltrinelli.

### *Bibliografia*

- ALMANZI R.J., *Humpty Dumpty: A Screen Memory and Some Speculations on the Nursery Rhyme*, «*American Imago*» 43 (1986), pp. 35-49.
- BARTHES R., “Proust et les noms”, in *Le degré zéro de l’écriture*, Paris, Seuil 1972, pp. 121-34.
- BENJAMIN W., *Il compito del traduttore*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi 1982.

- BOLDRINI P., NOCENTINI M., RICCI P., 'Was is a cat I saw?': *The Vanishing Sign*, in *Semiotics and Linguistics in Alice's World*, ed. by R. Fordyce and C. Marelo, New York, Walter de Gruyter 1994.
- DELEUZE G., *La logique du sens*, Paris, Les Editions de Minuit 1969.
- GENETTE G., *Mimologiques: Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil 1976.
- JACOBSON R., *On linguistic aspects of translation*, in Brower R. (ed.), *On Translation*, New York, Oxford University Press 1966.
- LECERCLE J.J., *The Violence of Language*, London, Routledge 1990.