

TANIA BAUMANN

I NOMI IN *DIE UNENDLICHE GESCHICHTE* DI MICHAEL ENDE:  
ANALISI E RIFLESSIONI TRADUTTOLOGICHE

Lo scrittore tedesco Michael Ende (1929-1995) è indubbiamente uno dei protagonisti della letteratura *fantasy* del Novecento: le sue opere sono presenti nelle biblioteche di tutto il mondo, dai due romanzi sulle avventure fantastiche del trovatello Jim Knopf, pubblicati rispettivamente nel 1960 e nel 1962, al romanzo-favola di Momo, protagonista eponima dell'arcana storia dei ladri di tempo e della bambina che restituì agli uomini il tempo trafugato, apparsa nel 1973, a *Die unendliche Geschichte* del 1979, la storia infinita divenuta presto un libro di culto “per tutti i giovani dai dodici ai cent’anni”, come recita il risvolto di copertina dell’edizione italiana di Corbaccio (2003).<sup>1</sup>

Il romanzo è stato tradotto in italiano da Amina Pandolfi e pubblicato dapprima nel 1981 per i tipi di Longanesi, mentre in seguito sono apparse anche diverse edizioni economiche. Lo straordinario successo del libro è determinato sicuramente dal fatto che permette letture a diversi livelli, dalla pura vicenda d'intrigo a riflessioni artistiche, filosofiche, metalinguistiche, ecc.

*Die unendliche Geschichte* è un libro ricchissimo di citazioni e reminiscenze letterarie, che abbracciano tutti gli ambiti della storia della letteratura e vanno dalla mitologia greco-romana alla Bibbia, dalla mitologia germanica e dai *Nibelunghi* all'epica cavalleresca, da Shakespeare a Rabelais,

<sup>1</sup> Le opere di Ende più conosciute, anche in Italia, dove lo scrittore visse dal 1971 al 1985, sono appunto: *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* (1960), trad. it. *Le avventure di Jim Botone* (1975), *Jim Knopf und die Wilde 13* (1962), trad. it. *La terribile banda dei “tredici” pirati* (1986), *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte* (1973), trad. it. *Momo ovvero l'arcana storia dei ladri di tempo e della bambina che restituì agli uomini il tempo trafugato* (1981), *Die unendliche Geschichte. Von A bis Z.* (1979), trad. it. *La storia infinita dalla A alla Z* (1981). Queste opere sono state anche oggetto di riduzioni teatrali o filmiche: le avventure di *Jim Knopf* hanno ispirato la fortunata serie dell'Augsburger Puppenkiste, il famoso teatro di marionette di Augusta, trasmessa a puntate in tv grazie alla collaborazione della Hessischer Rundfunk, prima in versione b/n (1961/62), poi a colori (1976/77); da *Momo* nel 1986 è stato tratto un film per il cinema di produzione italo-tedesca, e un film di animazione italiano nel 2001; *Die unendliche Geschichte* nel 1984 è stato oggetto di una coproduzione cinematografica tedesco-statunitense, e il film, peraltro molto discusso, fu fino a quell'epoca il più costoso della storia del cinema tedesco.

dal *Faust* di Goethe e dal Romanticismo tedesco – in particolare E.T.A. Hoffmann, Tieck, Eichendorff e Novalis – ai romanzi *fantasy* di C.S.Lewis, George Mac Donald, Tolkien e Peter S. Beagle, dalle fiabe di diverse culture a *Tarzan* e *Superman* e tanti altri ancora. Nel complesso immaginario dell'*Unendliche Geschichte* troviamo inoltre citazioni tratte dalla pittura fantastica nonché immagini che sono il frutto dell'intenso studio di svariati sistemi occulti – il buddismo Zen, i Rosacroce, gli alchimisti, la qabalah e l'antroposofia di Rudolph Steiner – da parte di Ende.<sup>2</sup>

La vastità delle fonti che hanno influito su *Die unendliche Geschichte* trova riscontro anche a livello onomastico: il centauro *Caïron* facilmente richiama alla memoria il centauro *Chirone* della mitologia greca, il lupo mannaro *Gmork* ricorda il lupo infernale *Garm* della mitologia nordica, il drago *Smärg* richiama il drago *Smaug* di Tolkien, la *Dame Aiuóla*, una donna “alta e imponente” ma allo stesso tempo avvolgente e materna con un cappello e un abito fatti di frutti, è ispirata ai ritratti del pittore Arcimboldo e il suo stesso nome, d'altronde, è di immediata trasparenza per il lettore italiano. L'*Ohne Schlüssel Tor*, infine, la *Porta Senza Chiave* che si può varcare solo dimenticando l'intenzione di voler passare, è ispirata dalle pratiche del buddismo zen. Altri nomi, di cui in seguito analizzeremo qualche esempio, sono frutto di tecniche poetiche quali per es. straniamento, allitterazione ed onomatopea.

La straordinaria ricchezza e fantasia dei circa 180 nomi propri presenti

<sup>2</sup> Per le fonti letterarie ed artistiche vedi B. BONDY et al., *Gespräch mit Michael Ende. Versuch, den Verfasser der «Unendlichen Geschichte» zum Reden zu bringen*, «Süddeutsche Zeitung», 14/15 marzo 1981, *Krankes Mondenkind*, «Der Spiegel», n. 26, 23 giugno 1980, pp. 188-91, J. LODEMANN, *Träume von Nachtwald Perelin*, «Die Zeit», 16 novembre 1979, D. ZIMMER, *Der Mann, der unserer Zeit die Mythen schreibt*, «Zeitmagazin», n. 24, 5 giugno 1981, pp. 44-6, C. LUDWIG, *Was du ererbt von deinen Vätern hast... Michael Endes Phantasien – Symbolik und literarische Quellen*, Frankfurt a.M. et al., Lang 1988. La trama del romanzo è la seguente: Bastian Balthasar Bux, un bambino di dieci-undici anni, grassoccio, solo e infelice, ma con una grande passione per la lettura, ruba da un negozio di antiquariato un libro meraviglioso che lo attrae magicamente e si rifugia nella soffitta della scuola per leggerlo. Il libro, intitolato “La storia infinita”, narra di un paese, Phantasien, minacciato a sparire nel Nulla se nessuno dovesse trovare il rimedio per la malattia tanto grave quanto inspiegabile che affligge l'Infanta Imperatrice, sovrana del regno. La sovrana invia un eroe alla Grande Ricerca del rimedio: si tratta di Atréju, un bambino dell'età di Bastian, ma dotato di tutte le qualità che mancano a questo. Bastian segue sulle pagine del libro tutte le avventure vissute da Atréju e scopre assieme a lui che solo un bambino dal “Mondo del di fuori”, ossia un umano, può salvare Phantasien e guarire la Sovrana, dandole un nome nuovo. Phantasien ha bisogno proprio di Bastian, che racconta storie a se stesso e sa inventare nomi e parole, e nel libro ci sono diversi riferimenti alla sua persona. Dapprima titubante, il ragazzo pronuncia infine il nome che ha inventato per l'Infanta Imperatrice, e viene risucchiato nel mondo di Phantasien. Grazie ai desideri di Bastian e alla sua capacità di inventare storie, parole e nomi, Phantasien rifiorisce: ciò che inventa e nomina diventa realtà. Lasciandosi guidare dai suoi desideri effimeri, Bastian rischia però di perdere se stesso. Solo dopo un processo di maturazione ritrova la sua Vera Volontà e con essa la via di ritorno.

in *Die unendliche Geschichte* ha indubbiamente colpito l'attenzione dei lettori, se diverse recensioni apparse su settimanali e quotidiani tedeschi vi accennano in modo esplicito, un dato niente affatto scontato: troviamo commenti quali “[d]ie Namen sind spielerische Verrücktheiten”<sup>3</sup> e “die zahllosen Eigennamen der *Unendlichen Geschichte* verblüffen und entzücken immer wieder den Leser”.<sup>4</sup> Questa attenzione per il nome da parte di pubblico e critici è stata guidata senz'altro dal fatto che lo “straordinario potere attribuito alla semplice parola umana”,<sup>5</sup> concretizzato nell'atto del dare nomi, un concetto mitico sin dagli albori dell'umanità, è tema e concetto centrale della *Unendliche Geschichte*, dove il nome possiede un'importanza esistenziale.<sup>6</sup>

Lo stesso Ende, in un'intervista del 1981, commenta questo aspetto: “[Durch das Namengeben] werden die Dinge erst wirklich, fügen sie sich zu einer Wirklichkeit, denn Namengeben heißt, sich in Beziehung setzen. Wofür wir keine Namen und Worte haben, das kommt in unserem Bewußtsein [sic!] nicht vor.”<sup>7</sup> Per quanto concerne il suo metodo di trovare i nomi per esseri fantastici quali fuochi fatui, mordipietra, centauri, gnomi, troll, elfi, maghe, draghi, leoni di fuoco e tanti altri, Ende spiega:

“Graógramán”... zum Beispiel! Ja, ich habe mich viel mit dem Wesen der Laute beschäftigt, zum Beispiel, wie sie in der Kabbala verstanden werden. Das ist ja eine ganze Lehre, die auf dem Eigencharakter der Laute aufbaut. Der Laut selber wird dort als Weltprinzip verstanden. Man gewinnt natürlich im Lauf der Zeit ein Gefühl für den einzelnen Laut, was ein R oder ein G oder ein A eigentlich ist. Und wenn ich dann so eine Figur vor mir habe und sie ist mir einigermaßen sichtbar geworden, dann entsteht gleichzeitig die Frage, wie würde sich das Wesen dieser Figur in Lauten eigentlich ausdrücken? Es gibt inzwischen schon sehr lustige Untersuchungen von Philologen, die herausgekriegt haben, daß Atréju in irgendeinem indischen Dialekt dies und jenes heißt und so dieselbe Bedeutung habe wie der Name Odysseus. Aber so bin ich natürlich nicht vorgegangen.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> R. VON NASO, *Phantásien und zurück*, “Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 13. Oktober 1979: ‘I nomi sono giochi bizzarri.’ (T.d.A.)

<sup>4</sup> BONDY et al., *Gespräch...*, cit.: ‘[...] gli innumerevoli nomi propri ne *La storia infinita* continuamente spiazano e divertono il lettore.’ (T.d.A.)

<sup>5</sup> G. SCHOLEM, *Il Nome di Dio e la teoria cabalistica del linguaggio*, Milano, Adelphi 1998, p. 16.

<sup>6</sup> Cfr. LUDWIG, *Was du ererbt...*, cit., p. 249.

<sup>7</sup> BONDY et al., *Gespräch...*, cit.: ‘[Solo con l'atto del nominare] le cose diventano reali, acquistano una realtà, perché dare nomi significa mettersi in relazione; ciò per cui non abbiamo nomi o parole, non è presente nella nostra coscienza.’ (T.d.A.)

<sup>8</sup> *Ibid.*: ‘Graógramán... per esempio! Sì, mi sono occupato molto dell'essenza dei suoni, come p.e. vengono compresi nella qabbalah. È questa un'intera dottrina che si basa sul carattere proprio dei suoni. Il suono stesso vi viene compreso come principio del mondo. Ovviamente, nel corso del tempo si acquisisce una sensibilità per il singolo suono, per quello che è in fondo una R o una G o una A. E quando poi ho una certa figura davanti a me, e mi è diventata abbastanza visibile, allora

La battuta scherzosa sui filologi, alla fine del brano citato, contiene una velata critica di analisi dirette esclusivamente in direzione semantica: il procedimento onomastico di Ende, come si vedrà in seguito, è più ricco e complesso, e rivela quell'attenzione particolare alla dimensione "segreta", al carattere simbolico del linguaggio, che è propria dei mistici.<sup>9</sup>

Il presente contributo si propone da un lato di illustrare i principali procedimenti creativi adoperati da Ende, dall'altro di confrontarli con le soluzioni proposte nella traduzione italiana di Amina Pandolfi. La descrizione dei nomi propri si orienta alla classificazione proposta dapprima da Birus (1978), poi ripresa e approfondita da Debus (2002), che distingue quattro tipologie: *redende Namen* ('nomi parlanti'), ossia appellativi che contengono informazioni semantiche caratteristiche; *verkörperte Namen*, ossia nomi che si riferiscono – in modo del tutto trasparente oppure cifrato – a realtà extratestuali, in particolare a personaggi/luoghi storici e/o letterari; il gruppo dei *klangsymbolische Namen* ('nomi fonosimbolici'), in cui è predominante la rilevanza del significante; infine i *klassifizierende Namen* ('nomi classificatori') che, a causa di convenzioni onomastiche, caratterizzano chi lo porta come appartenente per es. ad un determinato gruppo religioso, nazionale o sociale.<sup>10</sup> Si può già anticipare che quest'ultima categoria non è presente in *Die unendliche Geschichte*; sono altresì marginali i nomi con riferimenti a personaggi e/o luoghi extratestuali. I gruppi maggiormente rappresentati sono quelli dei nomi parlanti e dei nomi fonosimbolici, che sovente appaiono come forme miste.

Diversi studiosi di traduttologia concordano sul fatto che per la traduzione dei nomi propri presenti in opere letterarie non si può seguire una teoria generalizzante, giacché i numerosi fattori che entrano in gioco impongono scelte valide di volta in volta.<sup>11</sup> Levý propone i seguenti tre procedimenti traduttivi: *Übersetzung*, ossia la traduzione letterale; *Substitution*, ovvero la sostituzione di un nome proprio della lingua di partenza (=LP) con un nome proprio "analogo" nella lingua di arrivo (=LA), un

nasce contemporaneamente la domanda di come si esprimerebbe una tale figura in suoni. Nel frattempo ci sono già stati degli studi molto divertenti da parte di filologi che hanno scoperto che Atréju significa in un qualche dialetto indiano questo e quest'altro e avrebbe dunque lo stesso significato di Ulisse. Ma questo ovviamente non è stato il mio procedimento.' (T.d.A.).

<sup>9</sup> Cfr. SCHOLEM, *Il Nome di Dio...*, cit., pp. 12-3.

<sup>10</sup> Cfr. H. BIRUS, *Poetische Namengebung. Zur Bedeutung der Namen in Lessings "Nathan der Weise"*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1978, pp. 31-8; F. DEBUS, *Namen in literarischen Werken. (Er-)Findung – Form – Funktion*, Stuttgart, Steiner 2002, pp. 58-73.

<sup>11</sup> Cfr. J. LEVÝ, *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Frankfurt, Athenäum 1969, p. 72; R. GLÄSER, *Zur Übersetzbarkeit von Eigennamen*, in F. DEBUS, W. SEIBICKE (a c. di), *Germanistische Linguistik*, nn. 98-100, *Namentheorie*, Hildesheim/Zürich/New York, Olms 1989, pp. 67-78, qui pp. 76-7; L. REGA, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, UTET 2001, p. 172.

procedimento consigliato per quei nomi in cui significante e significato hanno la stessa rilevanza; *Transkription* o *Umschrift*, che consiste nell'adozione o nella traslitterazione del nome straniero.<sup>12</sup> A questi tre procedimenti Debus ne aggiunge un quarto, *Übertragung*, ossia la traduzione libera.<sup>13</sup> I nomi propri letterari, però, non sono entità isolate, bensì inserite in un contesto col quale interagiscono:<sup>14</sup> certi giochi di parole basati su un nome sono, come vedremo in seguito, irriproducibili nella LA.

Come si è già detto sopra, i nomi in *Die unendliche Geschichte* sono quasi 180: una cinquantina di toponimi e ca. 130 tra nomi di persona – considerando come “persone” anche i personaggi “fantastici” non umani –, soprannomi e titoli metaforici o metonimici (per es. *Kindliche Kaiserin* e *Goldäugige Gebieterin der Wünsche* per *Mondenkind*, *großer Wohltäter* e *Ritter vom Siebenarmigen Leuchter* per *Bastian*), e nomi di oggetti (per es. la spada *Sikánda*, la cintura *Gémmal*). Tra i nomi di persona si possono distinguere, a loro volta, quelli che designano un determinato individuo (per es. *Bastian*, *Atréju*, *Jicha*) e quelli riferiti ai variegati “popoli fantastici” (per es. *Grünhäute*, *Zweisedler*, *Eisbolde*).

Nel romanzo i personaggi appartenenti al mondo “reale” si differenziano dagli abitanti di *Phantásien* anche per l'aspetto onomastico, in quanto i nomi dei personaggi del mondo di Bastian attingono all'onomastica reale o, quantomeno, ne seguono le regole: solo loro, infatti, hanno un cognome, benché si tratti di cognomi insoliti. Il nome completo del protagonista è *Bastian Balthasar Bux*. L'allitterazione inconsueta è oggetto di uno scambio di battute tra il ragazzo e l'antiquario (*tab. 1*) e focalizza sin dall'inizio del romanzo l'attenzione del lettore sull'importanza del nome, predisponendolo allo stesso tempo all'uso ludico della lingua – e dei nomi<sup>15</sup> – che permea tutto il libro, e dove l'allitterazione ricorre con frequenza:

“Und Manieren”, hörte er hinter sich die brummige Stimme, “Manieren hast du nicht für fünf Pfennig, sonst hättest du dich wenigstens erst mal vorgestellt.”

“Ich heiße Bastian”, sagte der Junge, “**Bastian Balthasar Bux.**”

“E in quanto a buone maniere”, sentì alle sue spalle la voce brontolona, “non ne hai neppure per cinque lire. Altrimenti ti saresti per lo meno presentato.”

“Mi chiamo Bastiano”, disse il bambino, “**Bastiano Baldassarre Bucci.**”

<sup>12</sup> Cfr. LEVÝ, *Die literarische Übersetzung...*, cit., pp. 88-91.

<sup>13</sup> Cfr. DEBUS, *Namen in literarischen Werken...*, cit., p. 97.

<sup>14</sup> Cfr. GLÄSER, *Zur Übersetzbarkeit...*, cit., p. 77, H. KALVERKÄMPER, *Textlinguistik der Eigennamen*, Stuttgart, Klett-Cotta 1978, pp. 22-3.

<sup>15</sup> Cfr. W. F. H. NICOLAISEN, *Methoden der literarischen Onomastik*, in A. BRENDLER, S. BRENDLER (a c. di), *Namenarten und ihre Erforschung. Ein Lehrbuch für das Studium der Onomastik*, Hamburg, Baar 2004, pp. 247-57, qui pp. 256-7.

<p>“Ziemlich kurioser Name”, knurrte der Mann, “mit diesen drei B’s. Na ja, dafür kannst du nichts, hast ihn dir ja nicht selbst gegeben. Ich heiÙe <b>Karl Konrad Koreander</b>.”</p> <p>“Das sind drei K’s”, sagte der Junge erst.</p> <p>“Hm”, brummte der Alte, “stimmt!”<sup>16</sup></p>	<p>“Nome piuttosto curioso”, borbottò l’uomo, “con quelle tre B. Ma già, questa dopotutto non è colpa tua, il nome non te lo sei dato da te. Io mi chiamo <b>Carlo Corrado Coriandoli</b>.”</p> <p>“E queste sono tre C”, ribatté il ragazzo serio.</p> <p>“Hm”, brontolò il vecchio, “già, è vero!”<sup>17</sup></p>
--	---

tab. 1

Entrambi i nominativi sono composti dallo stesso numero di elementi: due nomi più il cognome, che si articolano rispettivamente in sette sillabe. Inoltre, i nomi di Bastian e dell’antiquario non sono accomunati soltanto a livello di significante dal fatto che i rispettivi singoli elementi allitterano, ma anche a livello di significato: entrambi i cognomi hanno un appellativo omofono nel regno delle piante – *Buchs* (‘bosso’) e *Koriander* (‘coriandolo’) – che è stato opacizzato mediante straniamento: nel caso di *Bux* l’intervento si è limitato al livello grafematico, tramite la sostituzione del grafema finale <chs> dell’appellativo con <x>, mentre l’aspetto fonetico rimane invariato (in entrambi i casi [ks]); in *Koreander*, invece, la sostituzione del grafema <i> con <e> comporta anche il cambiamento dalla vocale alta anteriore [i] nella vocale medio-alta anteriore [e].

Nella versione di Amina Pandolfi questi nomi sono stati tradotti con i rispettivi equivalenti nel sistema onomastico italiano: *Bastian Balthasar* trova un corrispondente in *Bastiano Baldassarre*, *Karl Konrad* in *Carlo Corrado*. Per quanto concerne i cognomi, invece, nel primo caso è stata mantenuta la vocale del cognome tedesco, rinunciando così alla trasparenza semantica per il lettore italiano: *Bux* diventa *Bucci*, e non, per es. *Bossi*. Nel secondo caso è stata conservata la trasparenza semantica del nome, ma lo spostamento categorico dal singolare al plurale comporta l’alterazione del significato originale: *Coriandoli*, infatti, non evoca la pianta, ma i dischetti di carta colorata del carnevale ed è dunque in netto contrasto col carattere bisbetico dell’antiquario.

Nei due casi appena illustrati, comunque, la trasparenza semantica del nome non è preminente: è, casomai, un “valore aggiunto” che rientra nei complessi giochi linguistici di Ende. Questo si evidenzia in particolar modo nel

<sup>16</sup> M. ENDE, *Die unendliche Geschichte. Von A bis Z*, mit Buchstaben und Bildern versehen von Roswitha Quadflieg, München, dtv 1987, p. 8.

<sup>17</sup> M. ENDE, *La Storia Infinita dalla A alla Z*, con capilettera di Antonio Basoli, traduzione di Amina Pandolfi, Milano, Corbaccio 2003, p. 9.

passo seguente (*tab. 2*), molto interessante in una prospettiva traduttologica: Bastian, già famoso come eroe e salvatore di Phantásien, desidera dimostrare la propria magnanimità trasformando gli *Acharai* (it. *Acharai*), vermi ripugnanti, in *Schlamuffen* (it. *Uzzolini*), farfalle buffe, allegre e dispettose. Ma queste, lungi dal dimostrargli la loro gratitudine, si burlano di lui:

<p>Die erste rief: “He, Dingsda, wer bist du überhaupt?”</p> <p>“Ich bin kein Dingsda!” schrie Bastian nun doch ziemlich wütend, “ich bin <b>Bastian Balthasar Bux</b> [...] Ich bin euer <b>Wohltäter!</b>” [...]</p> <p>“Habt ihr das gehört? Habt ihr das begriffen? Er ist unser <b>Tolwäter!</b> Er heißt Nastiban Baltebux! Nein, er heißt Buxian <b>Wähltoter!</b> Quatsch, er heißt <i>Saratät Buxiwobl!</i> Nein, Baldrian Hix! Schlux! Babeltran <b>Totwähler!</b> Nix! Flax! Trix!” [...] “Hoch lebe unser <i>Buxtäter Sansibar Bastelwobl!</i>” [...]</p> <p>Bastian stand da und wußte kaum noch, wie er richtig hieß.<sup>18</sup></p>	<p>La prima esclamò: “Ehi, Coso, chi sei tu infine?”</p> <p>“Io non sono un Coso!” urlò Bastiano, questa volta piuttosto furente. “Io sono <b>Bastiano Baldassarre Bucci</b> [...] Sono il vostro <b>benefattore!</b>” [...]</p> <p>“Avete sentito? Avete capito? È il nostro <b>malfattore!</b> Si chiama Bassarre Bastibucci! no, si chiama Buccio Bastianelli! Macché, Sarasate Buccinelli! No! Bastuccio <i>Buonfattore!</i> Buccino <i>Safattore!</i> Bastino! Sassarre! Bacché, Bacc! Sarr! Buss!” [...] “Evviva, evviva il nostro Bastiasarre Bucciolino Sarrasore!” [...]</p> <p>Bastiano stava lì come di sale e quasi non sapeva più neppure lui come si chiamava veramente.<sup>19</sup></p>
--	---

*tab. 2*

In questo caso, il gioco consiste nel combinare liberamente fonemi e sillabe del nome *Bastian Balthasar Bux* e del titolo *Wohltäter*, il che dà un risultato bizzarro e solo apparentemente gratuito. Nella *tab. 3* si può infatti individuare, in particolare nella graduale trasformazione della parola *Wohltäter*, la raffinata tecnica dello straniamento cara ad Ende:

<p><b>Wohltäter</b></p> <p>due morfemi lessicali + un morfema grammaticale wohl+tät+er</p> <p>I. inversione delle consonanti iniziali dei morfemi lessicali: Wohltäter &gt; Tolwäter</p> <p>II. inversione delle vocali toniche dei morfemi lessicali: Wohltäter &gt; Wähltoter</p> <p>III. inversione dei morfemi lessicali di <b>Wähltoter</b>: Wähl<b>toter</b> &gt; <b>Totwähler</b></p>
--

*tab. 3*

<sup>18</sup> ENDE, *Die unendliche Geschichte...*, cit., pp. 322-3, grassetti e corsivi miei!

<sup>19</sup> ID., *La Storia Infinita...*, cit., pp. 298-9, grassetti e corsivi miei!

Il primo passo (I) consiste nell'inversione delle consonanti iniziali dei morfemi lessicali che compongono la parola *Wohltäter*, si prosegue quindi (II) con l'inversione delle vocali toniche e si invertono infine (III) i morfemi lessicali della "parola" ricavata dal precedente procedimento, ottenendo così rispettivamente le parole di fantasia *Tohwäter*, *Wähltoter* e *Totwähler*. In queste ultime due "parole" si inserisce inoltre una componente semantica nuova: sia *Wähltoter* che *Totwähler* contengono morfemi lessicali nuovi rispetto ai lessemi di partenza: *tot* ('morto') e *Wahl* ('scelta').

Nel corso della storia il lettore scopre che le scelte effettuate da Bastian durante il suo viaggio "fantastico" rischiano di condurlo alla morte, seppure simbolica: passando di desiderio in desiderio – e quindi di scelta in scelta –, egli perde progressivamente la memoria di se stesso fino a quando, dimenticando perfino il suo nome, rischia di perdere la propria identità. La traduttrice ha indubbiamente colto il legame di questo gioco di parole col futuro di Bastian, ma si è vista confrontata con i limiti del sistema linguistico: il gioco di parole tedesco, infatti, non può essere ricreato in italiano. La soluzione di Amina Pandolfi, perciò, è stata quella di sostituire il primo morfema lessicale del composto *benefattore* col suo contrario, ma il procedimento rimane tuttavia isolato nel contesto. Complessivamente, il passo italiano riesce a riprodurre la comicità dell'enunciato, ma non a trasmettere la sensazione di sottile inquietudine e disagio.

Nomi meno insoliti hanno altri personaggi del "mondo reale", che appartengono ad un contesto familiare positivo e appaiono col solo prenome: *Fräulein Anna* (it. *signorina Anna*), governante in casa di Bastian, la figlia di questa, *Christa*, e un compagno di classe, *Willi*. Sono nomi abbastanza diffusi in Germania e la loro unica funzione sembra consistere nella caratterizzazione dei loro portatori come persone qualunque, senza particolare rilievo.<sup>20</sup> Il nome della governante è identico in tedesco e in italiano e rimane quindi invariato, mentre viene tradotto solo il lessema di cortesia. I nomi dei due bambini, invece, non diffusi in Italia, vengono sostituiti con due nomi correnti, *Lucia* e *Gigi*, che conservano la vocale tonica [i]. Il nome di *Christa* subisce una rivalutazione quando, pronunciato da personaggi "fantastici", appare con una grafia "di prestigio"<sup>21</sup> come *Kris Ta*: l'amicizia della bambina con l'eroe-salvatore di Phantásien conferisce prestigio al personaggio, e le due sillabe che compongono il suo nome vengono interpretate come nome e cognome, secondo la consuetudine degli umani. In italiano, il nome di *Lucia* subisce una tripartizione e appare come *Lu Ci*

<sup>20</sup> Cfr. DEBUS, *Namen in literarischen Werken...*, cit., pp. 77-8, H. ASCHENBACH, *Eigennamen im Kinderbuch. Eine textlinguistische Studie*, Tübingen, Narr 1991, pp. 71-3.

<sup>21</sup> Cfr. KALVERKÄMPER, *Textlinguistik der Eigenamen...*, cit., pp. 322-5.

A, una soluzione non troppo felice perché comporta una eccessiva frammentazione del nome.

Per gli insegnanti di Bastian, Ende ha scelto nomi parlanti, connotati negativamente, che rispecchiano forse le esperienze scolastiche negative dello scrittore:<sup>22</sup> l'insegnante di storia si chiama *Herr Dröbn* (il *professor Rombi*), l'insegnante di geografia *Frau Karge* (*signora Magrini*) e quello di educazione fisica *Herr Menge* (*il signor Massa*). La traduttrice in questi casi ha scelto una traduzione libera che cerca di bilanciare valore semantico e quantità sillabica dei nomi.

Assai difficile, dal punto di vista traduttologico, è anche la categoria dei nomi parlanti e allitteranti, che in italiano non è sempre possibile riprodurre, come illustra la *tab. 4*. Per superare questi limiti, la traduttrice ha scelto un procedimento di compensazione, ossia creando nomi allitteranti in corrispondenza a nomi non allitteranti nel testo originale.

Nomi parlanti e allitteranti		
<i>solo in tedesco</i>	<i>in tedesco e in italiano</i>	<i>solo in italiano (procedimento di compensazione)</i>
das <b>Moder-Moor</b> la Terra di Marcita	der See <b>Brodelbrüh</b> il lago <b>Gorgoglione</b>	der Bunte Tod la Morte <b>Multicolore</b>
das <b>Bergwerk der Bilder</b> la Miniera di Immagini	die <b>Kindliche Kaiserin</b> l' <b>Infanta Imperatrice</b>	die Toten Berge le <b>Montagne Morte</b>
die <b>Stimme der Stille</b> la Voce del Silenzio	die <b>Ur-Unke Umpf</b> il Patriarca <b>Ululone</b>	das Land des Kalten Feuers la Terra del <b>Fuoco Freddo</b>
der <b>Tausend Türen Tempel</b> Il Tempio delle Mille Porte		

*tab. 4*

Molti dei nomi parlanti “fantastici” presentano strutture eziologiche, ossia sono attribuiti al rispettivo portatore “a causa di” una sua caratteristica fisica, morale ecc. È un procedimento tipico specialmente nella letteratura per l'infanzia.<sup>23</sup>

Per la traduzione dei nomi di fantasia nei quali il significante, spesso frut-

<sup>22</sup> Cfr. *Fabel für eine bedrohte Welt*, “Spiegel”, 15. August 1983, pp. 126-43, qui p. 132. Ende, d'altronde, non è un caso isolato: ASCHENBACH, *Eigennamen im Kinderbuch...*, cit., pp. 67-8, ha documentato nella letteratura per l'infanzia in lingua tedesca un diffuso trattamento onomastico negativo della categoria professionale “insegnante”.

<sup>23</sup> Cfr. KALVERKÄMPER, *Textlinguistik der Eigennamen...*, cit., p. 75.

to di procedimenti onomatopeici e/o fonosimbolici, prevale sul significato, la scelta predominante è stata quella di trascrivere i nomi originali, adattandoli eventualmente alla grafia italiana (tab. 5). Nell'unico caso di Schlamuffen, termine tedesco senza significato, si ha la sostituzione con il nome italiano Uzzolini, di trasparenza semantica: il vocabolario Zingarelli registra infatti il toscanismo "uzzolo" con la definizione "desiderio intenso e capriccioso". Il nome fonosimbolico tedesco diventa così nome parlante in italiano.

Nomi onomatopeici e/o fonosimbolici		
trascrizione	trascrizione adattante	sostituzione
das Irrlicht <b>Blubb</b> il Fuoco Fatuo <b>Blubb</b>	der Winzling <b>Ückück</b> il Minuscolino <b>Ukuk</b>	<b>Schlamuffen</b> , die Immer-Lachenden <b>Uzzolini</b> , i Sempre Ridenti
der Feuerlöwe <b>Graógramán</b> il leone di fuoco <b>Graogramàn</b>	der Nachtalb <b>Wúschwusul</b> l'Incubino <b>Wuswusul</b>	
die <b>Acharai</b> , die Immer-Weinenden gli <b>Acharai</b> , i Perpetui Piangenti	der Felsenbeißer <b>Pjörnrazarck</b> il Mordipetra <b>Piornakzak</b>	

tab. 5

La categoria dei nomi fonosimbolici difficilmente può essere nettamente delimitata, giacché vi è spesso una sovrapposizione tra componente semantica e onomatopeica; anche riguardo all'impressione che un determinato fono produce sul ricevente non può essere raggiunta una intersoggettività assoluta.<sup>24</sup> Il nome tedesco del Minuscolino *Ückück* ricorda l'appellativo *Kücken* ('pulcino'), effetto che non è conservato nella trascrizione adattante del nome italiano; il nome degli *Acharai* contiene l'esclamazione di dolore tedesca *ach!* ('ahi!'), anch'essa persa in italiano. Nei nomi di *Graógramán* e *Pjörnrazarck*, l'aspetto onomatopeico si fonde con quello fonosimbolico: "grao-" riconda il ruggito del leone, mentre la presenza delle vocali [a] e [o] può suggerire sia l'idea di pienezza e di forza sia di fato tragico,<sup>25</sup> entrambe in sintonia col personaggio. Nel nome tedesco del Mordipetra, invece, le vocali sono "sopraffatte" da consonanti fricative e plosive palatali e/o velari sorde, che rendono bene l'idea dei movimenti "macinanti" della figura; nel nome italiano vi è un maggiore equilibrio tra

<sup>24</sup> Cfr. BIRUS, *Poetische Namengebung...*, cit., p. 36; DEBUS, *Namen in literarischen Werken...*, cit., pp. 66-9; REGA, *La traduzione letteraria...*, cit., pp. 94-9.

<sup>25</sup> Cfr. REGA, *La traduzione letteraria...*, cit., pp. 103-4.

vocali e consonanti che attenua l'effetto duro.

Nel romanzo si possono individuare anche alcuni nomi classificabili come nomi che si riferiscono a realtà extratestuali. Essi sono frutto di tecniche di straniamento quali la sostituzione, l'inversione, l'aggiunta o l'eliminazione di grafemi e/o foni (*tab. 6*). Come referente extratestuale di certi toponimi, a mio avviso si possono individuare le città delle antiche culture mediorientali, senza dimenticare che Samarcanda appare come toponimo letterario già nei racconti delle *Mille e una notte*.

Le tecniche di straniamento		
<i>nome letterario</i>	<i>referente extratestuale</i>	<i>traduzione italiana</i>
Schexpir Schirk Mayestril Baureo	Shakespeare Schirokko (scirocco) Mistral (maestrale) Boreas (boreale)	Scexpir Sirik Maestril Indo
<b>Min</b> rroud Hórok Amarganth	<b>Nim</b> rod <b>Uruk</b> <b>Samarkand</b>	Minrroud Horok Amarganta

*tab. 6*

Nell'insieme di un procedimento traduttivo di trascrizione prevalentemente adattante, stona la sostituzione del nome *Baureo* con *Indo* che appare gratuita, come d'altronde le altre – poche – sostituzioni.

La particolare struttura del romanzo, del resto, richiede al traduttore una grande capacità d'inventiva: il libro è composto da 26 capitoli, uno per ogni lettera dell'alfabeto, e le iniziali dei capitoli seguono l'ordine alfabetico. Il problema, in italiano, consiste nei capitoli che iniziano per le cosiddette "lettere straniere" J, K, W, X, Y (*tab. 7*).

Jener Augenblick, in dem Atréju durch das düstere Stadttor von Spukstadt getreten war [...] hatte dem weißen Glücksdrachen Fuchur eine höchst erstaunliche Entdeckung beschert.

Keines Wortes mächtig stand Atréju da und blickte auf die Kindliche Kaiserin.

"*Jattura non dura*", dice un antico motto dei Draghi della Fortuna. Infatti. Nell'attimo in cui Atréju varcava il sinistro portale della Città dei Fantasmi [...] il candido Drago della Fortuna faceva una scoperta sbalorditiva.

*Katsura. Atréju sentiva profumo di Katsura, la magnolia fantastica.* Incapace di dire una parola, se ne stava lì, fissando l'Infanta Imperatrice.

<p>Während Bastian schon meilenfern durch die pechschwarze Nacht dahinjagte, machten die zurückgebliebenen Kampfgenossen sich erst an den Aufbruch.</p>	<p>“W <i>l’infante Imperatore</i>”, “W <i>il Massimo Sapiente</i>”: queste e altre insegne inneggianti a Bastiano ardevano con le bandiere colorate e i resti della Torre, mentre quel che rimaneva dell’esercito, ancora sul campo, si preparava a mettersi in cammino.</p>
<p>Xayides Ende ist rasch erzählt, doch schwer zu verstehen [...]</p>	<p>Xayde morì una morte molto rapida e singolare, svelta da raccontare ma difficile da comprendere [...]</p>
<p>Yor, der Blinde Bergmann, stand vor seiner Hütte und lauschte in die Weite der Schneefläche hinaus [...]</p>	<p>Yor, il minatore cieco, stava davanti alla sua capanna, in ascolto, di fronte all’ampia distesa nevosa [...]</p>

tab. 7

I capitoli relativi alle lettere X e Y iniziano anche in tedesco con i nomi di personaggi “fantastici”, rispettivamente *Xaide* e *Yor*, ma quelli relativi a J, K e W iniziano con parole comuni. La traduttrice, in questi casi, ha effettuato delle aggiunte, attribuendo il proverbio “Jattura non dura” ad un personaggio che appare all’inizio del decimo capitolo, o la scritta “W l’Infante Imperatore” alle bandiere issate in onore di Bastian all’inizio del XXIII capitolo. Per l’apertura del capitolo XI ha coniato invece un nome di fantasia – *Katsura* –, di assonanze vagamente orientali, che non è presente nell’originale, ma che nell’insieme dell’universo onomastico della *Unendliche Geschichte* non stona affatto.

Complessivamente si evidenzia dunque anche a livello linguistico, e in particolare attraverso i nomi presenti in *Die unendliche Geschichte*, il concetto artistico di Michael Ende: l’uomo moderno non deve considerare il mondo reale e la fantasia, ossia il mondo della finzione e dell’arte, come due entità avulse. La sua umanità si dimostra proprio nella capacità di saper incontrare e integrare entrambi i mondi – per il bene dell’umanità.