

ALEKSANDRA PRONIŃSKA

L'ONIMIZZAZIONE RODARIANA,  
OVVERO LA FANTASIA ADDOMESTICATA

*Abstract:* This article discusses the onomastic structures in the series of stories entitled “Fairy Tales Over the Phone” by G. Rodari. The collected onomastic corpus includes anthroponyms and toponyms belonging to two categories: real names, derived from already existing onomastic resources, and coined names, created by Rodari. The second part of the article constitutes a comparison of translations of selected author’s coinages (*Cascherina*, *Fallaninna*, *Vattelapesca*, *lo stragenerale Bombone Sparone Pestafracassone* and *il mortesciallo Von Bombonen Sparonen Pestafrakasson*) in three Polish versions of *Fairy Tales Over the Phone*.

*Keywords:* Rodari, author’s coinages, children’s literature, translation strategies

Questo lavoro fa parte di una ricerca più ampia che si pone come obiettivo l’esame delle strutture denominative nella produzione letteraria per l’infanzia di Gianni Rodari. Il corpus testuale preso in considerazione nel presente contributo è limitato a settanta racconti provenienti da uno dei più apprezzati libri di Rodari, intitolato *Favole al telefono* e pubblicato per la prima volta nel 1962 dalla Casa Editrice Einaudi.<sup>1</sup>

*Corpus onomastico*

L’intero corpus onomastico è costituito da duecento nomi propri tra cui prevalgono i toponimi in senso largo e gli antroponimi o, più precisamente, i nomi di esseri viventi. I nomi di persone comprendono esempi di nomi di battesimo, cognomi e soprannomi di personaggi fittizi, accanto a nomi di personaggi storici e leggendari; tra i nomi di luogo abbiamo inserito anche i nomi di monumenti, musei, strade, quartieri, città o paesi, nazioni, continenti, pianeti, laghi, fiumi, mari, oceani, montagne e via dicendo.

Il primo criterio utilizzato nell’analisi del corpus onomastico riguarda la relazione tra i nomi propri del testo letterario e i nomi propri esistenti nel lessico onomastico comune. In base a questo criterio l’intero materiale

<sup>1</sup> G. RODARI, *Favole al telefono*, Torino, Einaudi 1962.

onimico è stato suddiviso in due classi: da un lato i nomi ricavati direttamente dal repertorio onomastico comune e dall'altro i nomi di fantasia, vale a dire nomi di personaggi e luoghi della finzione narrativa, dovuti alla creatività dell'autore. Dal punto di vista quantitativo le due classi risultano decisamente sproporzionate: su un totale di duecento strutture denominative la stragrande maggioranza è costituita da nomi propri trasferiti nel testo narrativo direttamente dal lessico onomastico esistente.

### *Nomi propri ripresi dal repertorio onomastico esistente*

Nella categoria dei nomi propri ripresi dal lessico onomastico comune si possono distinguere da una parte i nomi letterari che realizzano l'identità a livello denotativo e lessicale rispetto ai corrispondenti nomi propri del repertorio onomastico comune, ossia i nomi che realizzano l'identità del significante e del significato, e dall'altra parte quelli in cui si verifica esclusivamente l'identità a livello lessicale, cioè l'identità del significante.<sup>2</sup>

Nelle *Favole al telefono* l'identità denotativa e lessicale riguarda tutte le categorie di toponimi indicanti luoghi reali, tra cui nomi di continenti (*l'Australia, l'America, l'Africa*), Paesi (*l'Austria, l'Egitto, la Germania, l'Italia, la Svezia, la Svizzera*), isole (*la Sardegna*), regioni e aree geografiche italiane e staniere (*la Lombardia, la Romagna, il Canton Ticino, la Siberia*), città e località di cui trenta sono italiane (*Arcumeggia, Bari, Barletta, Belluno, Bologna, Busto Arsizio, Cascina Piana, Cassino, Cefalù, Cesenatico, Civitavecchia, Cremona, Gvirate, Laveno, Legnano, Milano, Modena, Molfetta, Monza, Ostia, Piombino, Ranco, Roma, Saronno, Sperlonga, Torino, Trento, Varese, Verbania, Verona*) e undici sono straniere (*Algeri, Berlino, Buenos Aires, il Cairo, Leningrado, Mosca, Nuova York, Parigi, San Paulo, Shanghai, Stoccolma*) e tutte le altre categorie toponomastiche che appaiono in varia quantità, fra cui tra l'altro: laghi (*il Lago Maggiore*), mari (*l'Adriatico, il Mediterraneo*), oceani (*l'Oceano Indiano, il Pacifico*), fiumi (*la Senna*), monti (*le Alpi*), valli (*val Dumentina, Valcuvia, Valtellina, Valtravaglia*) e corpi celesti (*la Luna, la Terra*). L'identità denotativa e lessicale si verifica anche nel caso dei microtoponimi relativi alle parti delle città. Rodari si dimostra particolarmente attento ai dettagli topografici di Roma: riporta i nomi di aree topografiche romane (*Gianicolo, Trastevere, Monteverde Vecchio*) e quelli di vie o piazze della città (*Piazza Fiume, via Aurelia Antica, via Dandolo*), a cui si affiancano i nomi dei

<sup>2</sup> A. WILKOŃ, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Ossolineum 1970. Per altri tipi di classificazioni dei nomi propri nelle favole si veda anche G. MARTINI, *Nomi da favola nei racconti delle Alpi Apuane*, «il Nome nel testo», II-III (2000-01), pp.301-308.

monumenti romani universalmente riconoscibili (*il Colosseo, la cupola [della basilica] di San Pietro*).

Lo stesso discorso di identità lessicale e denotativa vale anche per i nomi di scrittori italiani e stranieri, di personaggi storici o di figure mitologiche, tra cui si possono citare *De Amicis, Gogol, Gagarin, Napoleone o il re Mida*. In questa categoria – di nomi propri derivanti direttamente dal lessico onomastico esistente – si trovano anche i nomi propri di personaggi fittizi e luoghi immaginari ereditati dalla tradizione letteraria. Nelle *Favole al telefono* si riscontrano numerosi nomi propri che costituiscono espliciti rimandi intertestuali alle opere di due autori italiani: De Amicis (*Garrone, il Muratorino, De Rossi e Franti*) e Collodi (*Pinocchio, l'omino di burro, la fata Turchina e il Paese dei Balocchi*). Non mancano i nomi delle figure della commedia dell'arte: *Arlecchino, Colombina, Gianduja e Pulcinella*, i quali si mescolano ai personaggi fiabeschi tra cui *Cappuccetto Rosso*.

L'identità del significante e la non corrispondenza denotativa tra i nomi propri letterari e quelli del repertorio onomastico esistente si verifica nel caso dei personaggi fittizi, protagonisti dei racconti. Rodari sembra essere particolarmente attento nella scelta dei nomi che dà ai personaggi dei suoi racconti: da un lato troviamo numerosi personaggi chiamati con nomi da calendario e cognomi ritrovabili in qualsiasi elenco telefonico, ma dall'altro lato i racconti sono pieni di nomi che suonano bizzarri, o, per lo meno, poco diffusi. Di conseguenza tra i nomi maschili si ripetono: *Giovanni, Giuseppe, Roberto, Mario, Paolo* accanto a *Gonario, Guglielmo, Guiscardo, Romoletto, Venanzio* e altri. Anche nel caso dei cognomi si ritrovano quelli più comuni come *Bianchi* o *Rossi*, non a caso attribuiti al rappresentante dei ragionieri (*il signor Bianchi*) e degli alunni (*Rossi Alberto*), alternati a quelli meno frequenti o rari, come *Bollati, Gamberoni* o *Tibolla*. I nomi femminili sono relativamente pochi rispetto a quelli maschili e spesso sono affiancati da un nome comune, come nel caso della *zia Mirina*, della *zia Diomira* o della vecchia *zia Ada*; tra i nomi femminili si riscontrano anche *Apollonia, Filomena* e *Alice* – protagonista di molteplici racconti rodariani. Accanto ai nomi femminili umani appare anche *Carolina*, con cui viene chiamato un robot elettronico di servizio. I personaggi femminili non ricevono cognomi: vengono indicati con l'uso delle strutture descrittive, come *la donnina che contava starnuti*.

Nel gruppo di nomi propri che rappresentano l'identità solo a livello lessicale si trova un toponimo il cui significante è solo parzialmente identificabile con quello reale: il pianeta *Marte Ottavo*, in cui al nome proprio reale è stato aggiunto un aggettivo determinativo *ottavo* che rende il pianeta del tutto fittizio.

Accanto alla categoria dei nomi propri finora esaminati, che potrebbero essere definiti nomi 'di seconda mano' in quanto sono forme 'riutilizzate',

riprese dal lessico onomastico comune, c'è la categoria dei nomi propri inventati da Rodari stesso.

### *Nomi di fantasia*

La fantasia rodariana nell'inventare storie si dimostra illimitata, senza vincoli e convenzioni; sfrutta consapevolmente la dimensione paradigmatica della lingua adottando la tecnica del 'binomio fantastico' che fa nascere storie a partire dall'accostamento insolito di due parole.<sup>3</sup> Questa fantasia, libera nel processo di inventare storie, a livello delle creazioni onimiche da un lato assume un carattere intenzionale che si manifesta con l'uso prevalente dei nomi parlanti e dall'altro lato risulta sottoposta alle regole linguistiche.

Nell'intero corpus onimico delle *Favole al telefono* abbiamo individuato una trentina di nomi propri d'invenzione assegnati alle persone e ai luoghi della finzione narrativa. All'interno di questa categoria abbiamo individuato due tipi di voci onimiche: (i) i nomi propri inventati ex novo e (ii) i nomi propri che derivano dai nomi comuni.

Il gruppo di nomi propri inventati ex novo nelle *Favole al telefono* è limitato a cinque toponimi indicanti i pianeti fittizi. Tutti i nomi inventati ex novo, essendo semanticamente opachi, sono accompagnati dal nome comune generico *pianeta* e si chiamano: il pianeta *Mun*, per cui Rodari fornisce l'ulteriore spiegazione secondo cui si tratta del «pianeta della verità» menzionato nel titolo del racconto, i pianeti *Beb*, *Bib* e *Muri*, e inoltre il pianeta *x213*. Quest'ultima denominazione continua la tradizione – sia reale che fantastica – di applicare la combinazione di lettere e cifre per dare il nome ai piccoli pianeti o asteroidi. Rodari sembra seguire il suggerimento del pilota-narratore del *Piccolo Principe* il quale insegna: «Quando un astronomo scopre uno di questi [piccoli pianeti], gli dà per nome un numero. Lo chiama per esempio: "l'asteroide 3251"». E subito dopo aggiunge di avere «serie ragioni per credere che il pianeta da dove veniva il piccolo principe è l'asteroide B 612».<sup>4</sup> Dal punto di vista morfologico tutti i nomi propri dei pianeti inventati ex novo sono formati da monosillabi (*Bib*, *Beb*, *Mun*) e bisillabi (*Muri*).

Nella formazione dei nomi propri derivanti dai nomi comuni Rodari utilizza unità lessicali di varia lunghezza e complessità: da singole parole a sintagmi; qualche volta ricorre anche all'uso di intere proposizioni. In questa categoria di nomi propri di fantasia si possono individuare da un lato le strutture denominative riprese dal lessico comune senza alcuna modifica formale e dall'altro quelle che subiscono dei cambiamenti formali. Tra i nomi propri

<sup>3</sup> G. RODARI, *Grammatica della fantasia*, Torino, Einaudi 1973.

<sup>4</sup> A. DE SAINT-EXUPÉRY, *Il Piccolo Principe*, Milano, Bompiani 2000, p. 18.

di fantasia che non subiscono alcuna modifica formale si ritrovano i casi della personificazione relativa a oggetti inanimati o concetti astratti; come esempio si possono citare i numerali e le operazioni matematiche del racconto *Promosso più due*, in cui appaiono, tra l'altro: il povero *Dieci* che fugge inseguito da una *Sottrazione*, perde due dita e diventa un *Otto*, lo sventurato *Otto* cerca di fuggire quando, improvvisamente, appare la *Divisione* in persona e «con un solo colpo di forbici, zac, ne fa due pezzi: *Quattro* e *Quattro*». L'ex *Dieci* scoppia in lacrime e singhiozza; il *Quattro*, sceso alla fermata, schiaccia i piedi a una signora; la signora è la *Moltiplicazione* dal cuore grosso che «non sopporta la vista delle persone infelici» e perciò moltiplica il *Quattro* per tre: il racconto finisce con un grido entusiasmante del magnifico *Dodici* «Evviva, sono promosso!».

Altri casi di nomi inventati che non subiscono modifiche formali sono costituiti da sostantivi usati per creare i soprannomi dei re della dinastia dei Mangioni: *il Digeritore*, *l'Antipasto*. In altri casi si verifica la transcategorizzazione, ovvero il passaggio dall'aggettivo al sostantivo mediante l'aggiunta dell'articolo determinativo, come nel caso del re Mangione Sesto: *il Famelico*, o del Tonino: *l'Invisibile*.

Nella maggior parte dei casi, nella creazione di voci onimiche, e in particolare nell'atto di dare il nome a personaggi o luoghi fittizi, Rodari ricorre a diversi meccanismi formali. Tra i procedimenti che adotta su nomi comuni per farli diventare nomi propri prevalgono i meccanismi di formazione delle parole del tutto regolari, i quali possono essere applicati da qualunque parlante. Con particolare frequenza ricorre alla composizione, che serve a formare i composti univerbati tra cui prevalgono strutture verbo-nominali e verbo-aggettivali con il verbo all'imperativo, particolarmente adatte a rendere le caratteristiche del referente e di conseguenza perfette per creare i nomi parlanti. Tra i personaggi portatori di nomi propri creati mediante la composizione troviamo ad esempio *Giovannino Perdigiorno*, «imprevedibile viaggiatore in straordinari paesi», *il signor Fallaninna*, che era «tanto delicato che se un millepiedi camminava sul muro lui non poteva dormire per il rumore», il re della Mangionia, *Mangione Sesto*, detto *lo Sbranatacchini*, e un ragazzino tanto ostinato da essere chiamato *Martino Testadura*. I nomi composti servono anche da toponimi indicanti luoghi fittizi: nel racconto *Storia del regno di Mangionia* troviamo *il ducato di Bevibuono*.

Oltre ai soprannomi formati mediante la composizione, tra cui anche *Vatlapesca*, nome attribuito a un topo che parlava una lingua talmente strana che nessuno riusciva a identificarla, troviamo il cognome di Alice, *Cascherina*, che deriva dal verbo *cascare*.

Alla categoria dei nomi inventati a partire dai nomi comuni si aggiungono i soprannomi che risultano combinati sul piano sintagmatico in modo

conforme alla formazione di sintagmi e proposizioni: tra i re della Mangionia troviamo *Mangione Settimo*, detto *Ce n'è ancora?* accanto ai re della stessa dinastia i cui nomi hanno la struttura sintagmatica: *Cotoletta alla Parmigiana*, *Crosta di Formaggio*, *Tre cucchiari* e *Ganascia d'Acciaio*.

Tra gli altri nomi inventati sono degni di attenzione i nomi dei due comandanti fantastici: quello dell'esercito italiano, *lo stragenerale Bombone Sparone Pestafracassone*, e quello dell'esercito nemico, *il mortesciallo von Bombonen Sparonen Pestafrakasson*, in cui Rodari si dimostra attento alle sfumature onomatopeiche; l'effetto divertente e fonosimbolico è ottenuto grazie ai segmenti alliteranti rispettivamente *-one* per il comandante italiano e *-on* e *-en* per quello straniero.

### *Alcune osservazioni sulla traduzione dei nomi propri*

Le *Favole al telefono* sono state tradotte in polacco tre volte in un ampio arco di tempo: la prima traduzione (di Zofia Ernstowa) risale al 1967 e comprende solo 22 racconti, la seconda (di Ewa Dąbrowska) viene pubblicata 30 anni dopo, nel 1996 e comprende 67 racconti, l'ultima, la più recente (di Ewa Nicewicz) è pubblicata 45 anni dopo la prima, nel 2012 e comprende tutti i racconti.<sup>5</sup>

In questa breve riflessione sulla traduzione dei nomi propri delle *Favole al telefono* verranno esaminati, a titolo d'esempio, alcuni nomi appartenenti a entrambe le categorie citate precedentemente: nomi propri ripresi dal lessico onomastico esistente e nomi propri inventati. Dalla categoria dei nomi propri appartenenti ai nomi di fantasia prenderemo in considerazione sia le modalità di traduzione applicate nel caso di nomi creati ex novo sia quelle relative ai nomi creati a partire dai nomi comuni. Gli esempi provenienti dalla categoria di nomi propri ripresi direttamente dal lessico onomastico esistente verranno limitati ai nomi di battesimo con cui Rodari chiama i suoi protagonisti.

Le strategie traduttive, descritte dalla scienza della traduzione e adoperate nella pratica, in linea di massima, vengono sistemate in due classi opposte: quella relativa alle strategie addomesticanti, orientate al testo d'arrivo, e quella che comprende le strategie stranianti, le quali tendono a conservare gli elementi lessicali e culturali appartenenti alla lingua e alla cultura di partenza. Anche le modalità di traduzione dei nomi propri si possono sistemare in questo continuum tra due estremi: dal trasferimento diretto, ovvero dalla non-traduzione che si articola nel mantenimento del nome proprio straniero

<sup>5</sup> Le rispettive edizioni polacche delle *Favole al telefono* sono: *Bajki przez telefon*, Warszawa, Nasza Księgarnia 1967; *Bajki przez telefon*, Bielsko-Biała, Wydawnictwo Kleks 1996; *Bajki przez telefon*, Warszawa, Wydawnictwo Bona 2012.

nel testo tradotto, attraverso l'adeguamento formale, fino alla vera e propria traduzione interlinguistica. Esaminando le strategie usate nella traduzione dei nomi propri appartenenti alle tre categorie sopracitate, abbiamo adottato il concetto proposto da Hermans, il quale classifica i nomi propri in due gruppi: (i) nomi non motivati e privi di significato, che chiama «conventional names» e (ii) nomi motivati, dotati di significato, che chiama «semantically loaded», e individua le strategie con cui i nomi propri risultano (a) «copiati», ovvero riprodotti nella stessa forma, (b) «trascritti», vale a dire translitterati o adattati ortograficamente, (c) «sostituiti» da un nome normalmente non collegato e (d) «tradotti». <sup>6</sup>

Tra le categorie dei nomi propri che abbiamo esaminato la più univoca – dal punto di vista delle strategie traduttive applicate – si dimostra la categoria dei nomi inventati ex novo, per i quali tutte le traduzioni polacche adoperano la strategia del trasferimento diretto. Tale trattamento trova giustificazione nel fatto che si tratta di denominazioni formate con parole mono- e bisillabe (*Beb*, *Bib*, *Mun* e *Muri*) che non sono motivate, non sono dotate di nessun significato e come tali corrispondono alla classe dei 'nomi convenzionali'.

Meno univoca nell'uso delle strategie traduttive è la categoria dei nomi di battesimo, dalla quale consapevolmente abbiamo escluso tutti i nomi di personaggi storici, leggendari, nonché gli agionimi, prendendo in considerazione esclusivamente i nomi con cui Rodari chiama i protagonisti dei suoi racconti. Questa categoria è composta di quaranta nomi, tra cui due alterati (*Giovanino*, *Romoletto*) e un ipocoristico (*Tonino*). In tutte le traduzioni polacche prevale la strategia esotizzante di lasciare i nomi in italiano, nella loro forma originale senza alcun adattamento. Tuttavia questa regola risulta osservata in maniera rigida solo nell'ultima traduzione del 2012 in cui si presenta come una scelta del tutto consapevole: il libro è corredato da un elenco di nomi propri contenente la trascrizione fonetica delle voci che potrebbero creare problemi di pronuncia al lettore polacco che non conosce l'italiano. Entrambe le traduzioni precedenti si dimostrano meno coerenti e mescolano i nomi italiani con quelli polacchi, ad esempio nel racconto *Tonino l'Invisibile*, ai due nomi italiani *Tonino* e *Guiscardo* nelle versioni polacche corrispondono rispettivamente: *Tonio* e *Guiscardo* (1967) e *Antoś* (diminutivo polacco di *Antoni*) e *Rysiek* (1996).

La più interessante e differenziata dal punto di vista delle strategie traduttive è la terza categoria dei nomi propri di fantasia creati a partire dai nomi comuni. I nomi propri di questo tipo sono dotati di una maggiore o minore carica semantica. In tutti i casi abbiamo a che fare con forme che – essendo semanticamente trasparenti – non creano problemi a livello di significato

<sup>6</sup> M. VIEZZI, *Denominazioni proprie e traduzione*, Milano, LED 2004, pp. 73-74.

ma, ciò nonostante, costituiscono una sfida per i traduttori in quanto richiedono scelte a livello creativo. Vediamo le soluzioni traduttive adoperate per cinque nomi propri di fantasia: *Cascherina*, *Fallaninna*, *Vattelapesca* e i nomi dei due comandanti.

Per spiegare il soprannome attribuito ad Alice, minuscola di statura ma importantissima protagonista di molti racconti, Rodari ricorre al verbo *cascare* quando dice: «questa è la storia di Alice Cascherina che cascava sempre e dappertutto». Nelle traduzioni polacche del soprannome *Cascherina* osserviamo tre diverse strategie applicate dai traduttori: (1) la traduzione letterale, *Wpadająca Alicja* (1996), indica semplicemente Alice ‘cascante’; in altre due traduzioni troviamo soluzioni più creative che costituiscono una specie di giochi di parole: (2) *Alicja Znikajakkamfora* (1967) significa letteralmente ‘scompare come la canfora’ e usa la locuzione polacca nella forma univerbata, il cui effetto risulta rafforzato dall’allitterazione, (3) *Alicja Wszędowlazινόzka* (2012) ricorre alla creazione di un neologismo, formato dalla fusione di due parole: ‘quadriciclo fuoristrada’ (*wszędowlaz*) e il diminutivo di ‘gamba’ (*nozka*).

Completamente diverse sono anche le soluzioni applicate al terzo dei soprannomi, *Vattelapesca*, che costituisce un gioco di parole basato sul senso. La versione (1) *Kto to wie* (1996) è una specie di calcio neutralizzante con il mantenimento del significato ‘chi lo sa’; la traduzione *Hotentocka* (1967) si basa sull’allusione a un linguaggio incomprensibile: adopera il termine, probabilmente onomatopeico, che indica il linguaggio di un popolo africano degli ottentotti («hottentotten»), fatto di suoni ripetuti somiglianti a un balbettio; l’ultima soluzione, *Frymuśna* (2012) propone un aggettivo polacco che significa ‘fantasioso, raffinato, ricercato’.

Il signor *Fallaninna* nella traduzione del 1996 rimane in versione originale, mentre la traduzione del 2012 ricalca fedelmente il modello compositivo italiano: il signor *Fallaninna* è colui che ‘fa la ninna’ in polacco, cioè *Pan Lulilaj*.

Interessante è anche il confronto delle tre traduzioni polacche usate per rendere i nomi dello stragenerale *Bombone Sparone Pestafraçassone* e del mortesciallo *Von Bombonen Sparonen Pestafraçasson* che ricorrono (1) alla non traduzione con l’omissione che impoverisce l’effetto onomatopeico della versione polacca in cui lo stragenerale diventa un semplicissimo *Generał Bombone* e il mortesciallo diventa *marszałek Sparonen* (1996); le altre due traduzioni fanno uso di neoformazioni onomatopeiche rispettivamente per lo stragenerale: *nadgenerał Bombo-Miotacz Dumdumbukalski* (1967) e *Arcygenerał Strzelibomba Miażdźybukalski* (2012), invece per il mortesciallo: *nadmarszałek Bombonen Mioten Dumdumbukson* (1967) e *arcymarszałek von Strzelibomben Miażdźybukalsken* (2012).



## *Conclusione*

Nella creazione delle favole Rodari lascia la fantasia completamente libera: propone di sviluppare le storie a partire da due parole accostate casualmente l'una all'altra. La fantasia e la creatività di Rodari si dimostrano anche a livello onimico, tuttavia la fantasia rodariana nella creazione dei nomi propri risulta 'addomesticata' dalla ragione e dalle regole grammaticali: i meccanismi usati nella formazione delle voci onimiche servono a creare nomi parlanti, dal significato trasparente, il cui obiettivo è quello di stimolare la creatività di chi lo legge, ascolta e traduce.

*Biodata:* Aleksandra Pronińska è Ricercatrice presso l'Università Pedagogica di Cracovia – Dipartimento di Lingue Moderne – Sezione di Lingua e Cultura Italiana.

aproni@wp.pl

