

SIMONA M. COCCO

«TIENE DEMASIADOS NOMBRES»:
IL TRATTAMENTO IN SPAGNOLO DI ALCUNI ANTROPONIMI
IN *THE MALTESE FALCON*

Abstract: How to deal with proper names is one of the most divisive topics in the debate between theoreticians and practitioners of translation. At present, at least on a theoretical level, the prevailing opinion is that names should not be translated, but even a quite superficial analysis of published texts shows a very different and varied reality. The present paper examines four Spanish translations of Dashiell Hammett's 1930 novel, *The Maltese Falcon*, in order to identify possible variations in the strategies applied in the translation of anthroponymies in the novel.

Keywords: Onomastics, Anthroponimies, Spanish Translations, Translation Strategies, Dashiell Hammett

1. *Introduzione*

La traduzione dei nomi è una delle questioni per le quali si riscontra una maggiore distanza tra quanto affermato dai teorici e la prassi traduttiva. Peter Newmark afferma, per esempio: «names [...] are [...] both untranslatable and not to be translated».¹

Che questo sia l'atteggiamento critico prevalente è confermato da Christiane Norde, che sottolinea quanto sia diffusa l'idea che i nomi non si debbano mai tradurre «“Proper names are never translated” seems to be a rule deeply rooted in many people's minds».² Anche Virgilio Moya ricorda che «toda la vida se han estado traduciendo [...] y, sin embargo, los teóricos de la traducción no pierden la ocasión de decirnos que no se deben traducir».³

In realtà è innegabile che esista attualmente una forte tendenza alla conservazione degli onimi nella forma in cui appaiono nel testo originale,⁴ ma

¹ PETER NEWMARK, *Approaches to Translation*, London/New York/Toronto, Prentice Hall 1988, p. 70.

² CHRISTIANE NORDE, *Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point*, «Meta», XLVIII (2003), 1-2, pp. 182-196, p. 182.

³ VIRGILIO MOYA, *Nombres propios y su traducción*, «Revista de Filología de la Universidad de La Laguna», CCXII (1993), pp. 233-247, p. 233.

⁴ Cfr. FRANCISCO JAVIER HERNÁNDEZ, *Consideraciones en torno a la traducción de los nombres propios de personas en obras literarias francesas*, in *Problemas de la traducción* (Mesa Redonda 1983),

tale scelta rappresenta una strategia traduttiva tra le altre possibili, e non l'unica valida né tanto meno l'unica ad essere applicata: «Yet looking at translated texts we find that translators do all sorts of things with proper names».⁵ Inoltre, come sottolinea Salmon: «Se un nome significativo nella LP viene trasferito immodificato nella lingua di arrivo (LA), 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».⁶

La complessità del fenomeno onomastico, infatti, richiede scelte traduttive diversificate in base a una serie di fattori quali la tipologia onimica, il genere letterario, la posizione del testo tradotto nel polisistema della lingua di traduzione o il destinatario.⁷ Per questo motivo, oltre a studi teorici, sono necessari studi descrittivi che analizzino la prassi traduttiva per verificare le scelte messe in atto in testi concreti, possibilmente appartenenti a differenti generi letterari e in lingue o epoche diverse.

Il presente lavoro rientra in questa linea di ricerca e propone l'analisi delle traduzioni in spagnolo dei nomi nel genere poliziesco, e più precisamente di alcuni antroponomi nel romanzo fondativo del genere *hard-boiled*, *The Maltese Falcon* (TMF).⁸

2. Corpus e metodologia

Il corpus di testi presi in esame è formato dall'originale, pubblicato in inglese da Dashiell Hammett nel 1930 (TO), e dalle sue traduzioni in lingua spagnola.⁹ In Spagna il romanzo è stato tradotto nel 1933 da Fermín de Casas Gancedo, nel 1953 da Antonio Rubio (T1), nel 1969 da Fernando

a c. di F. Ayala, Madrid, Fundación Alfonso X el Sabio 1987, pp. 41-44, p. 42; LUCA MANINI, *Meaningful Literary Names: Their Forms and Functions and their Translation*, «The Translator», II (1996), 2, pp. 161-178, p. 171; MOYA, *La traducción de los nombres propios*, Madrid, Cátedra 2000, p. 23; JAVIER FRANCO AIXELÁ, *La traducción condicionada de los nombres propios (inglés-español)*, Salamanca, Ediciones Almar 2000, p. 230.

⁵ NORDE, *Proper Names...*, cit., p. 182.

⁶ LAURA SALMON, *La traduzione dei nomi propri nei testi fzionali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, «il Nome nel testo», VIII (2005), pp. 77-92, p. 87. Si veda anche EAD., *Onomastica letteraria e traduttologia: dalla teoria alla strategia*, «Rivista Italiana di Onomastica», I (1997), 3, pp. 67-83.

⁷ Sull'influenza di tali elementi si concentra Franco Aixelá con l'analisi di un vasto corpus che include diverse tipologie testuali, tra cui il romanzo poliziesco di Hammett, cfr. FRANCO AIXELÁ, *La traducción condicionada...*, cit., pp. 180-188.

⁸ DASHIEL HAMMETT, *The Maltese Falcon*, New York, Knopf 1930.

⁹ Ci riferiamo in questo caso solo alle traduzioni pubblicate in Spagna, resta da indagare la diffusione e la storia traduttiva del romanzo in Ispanoamerica.

Calleja (T2), nel 1992 da Francisco Páez de la Cadena (T3) e nel 2011 da Luis Murillo Fort (T4).¹⁰

In questa sede l'analisi riguarda il trattamento di alcuni antroponimi nell'originale e nelle traduzioni.¹¹ Si applica una metodologia che unisce onomastica, traduttologia e linguistica dei corpora.¹² Tramite l'ausilio di *Sketch Engine*¹³ sono state verificate le occorrenze dei nomi selezionati e il relativo contesto d'uso. L'analisi è di tipo qualitativo e si incentra sul significato dei nomi di alcuni dei personaggi principali, nonché sulle strategie impiegate nelle diverse traduzioni. La tassonomia di riferimento è la seguente: *ripetizione*, ossia la riproduzione esatta della grafia originale; *adattamento ortografico*; *traduzione linguistica*, ossia l'uso del traduttore ufficiale; *glossa intratestuale*; *glossa extratestuale*, ossia la spiegazione del termine in nota; *naturalizzazione*, ossia la sostituzione del nome di un referente con un altro più vicino alla cultura d'arrivo e, infine, *omissione*.¹⁴ L'ampio arco temporale preso in considerazione conferirà all'analisi delle strategie una prospettiva diacronica.

Per quanto concerne l'onomaturgia, si può contare sulla testimonianza dello stesso Hammett, il quale in merito all'origine di alcuni personaggi e dei loro nomi dichiara: «I can remember more clearly where I got most of my characters»,¹⁵ riconducendoli, come si vedrà nei paragrafi seguenti, a persone da lui conosciute, ma il cui valore simbolico non può essere ignorato.¹⁶

¹⁰ HAMMETT, *El balcón del Rey de España*, Madrid, Dédalo 1933; ID., *El balcón maltés*, Madrid, Aguilar 1953; ID., *El balcón maltés*, Madrid, Alianza 1969; ID., *El balcón maltés*, Madrid, Debate 1992; ID., *El balcón maltés*, Barcelona, RBA 2011.

¹¹ Si è ritenuto opportuno escludere dall'analisi la prima traduzione del 1933 a causa dei numerosi tagli e delle sintesi testuali che la caratterizzano. Ciononostante si prenderanno in considerazione il titolo e la dedica.

¹² Per una rassegna degli studi che applicano la linguistica dei corpora all'analisi onomastica letteraria cfr. KARINA VAN DALEN-OSKAM, *Corpus-based Approaches to Names in Literature*, in CAROLE HOUGH (a c. di), *The Oxford Handbook of Names and Naming*, Oxford, Oxford University Press 2016, pp. 343-354.

¹³ La piattaforma online *Sketch Engine* è parte del progetto *Elexis* (Programma Horizon 2020), <https://www.sketchengine.eu>. Dashiell on Strategies, ation, lturali; Dashiell on Strategies, ation, lturali.

¹⁴ Rispetto alle strategie di traduzione dei nomi propri cfr. NEWMARK, *Approaches to Translation*, cit., pp. 75-77; FRANCO AIXELÁ, *La traducción condicionada...*, cit., pp. 84-94; NORDE, *Proper Names...*, cit., p. 195; CARMEN CUÉLLAR LÁZARO, *Los nombres propios y su tratamiento en traducción*, «Meta», LIX (2014), 2, pp. 360-379, p. 366; MOYA, *La traducción de los nombres...*, cit., pp. 173-182.

¹⁵ HAMMETT, *Introduction, The Maltese Falcon*, New York, Modern Library 1934, p. VII.

¹⁶ Cfr. FREDERICK BURELBACH, *Symbolic Naming in The Maltese Falcon*, «Literary Onomastics Studies», VI (1979), pp. 226-245.

3. *Analisi*

Nella presentazione dei risultati si seguirà il filo conduttore rappresentato da elementi paratestuali quali la dedica e il titolo del romanzo e dei capitoli in cui compaiono onimi.

3.1. *La dedica*

La dedica è un elemento paratestuale con il quale solitamente gli autori contemporanei rendono omaggio a una persona cara.¹⁷ Nella fattispecie, Hammett dedica il suo primo romanzo alla figlia Josephine con un semplice «To Jose». L'ipocoristico del nome femminile inglese Josephine viene interpretato da due dei traduttori sì come diminutivo, ma del maschile Joseph e tradotto, pertanto, con José. Dunque il significante di un eponimo è modificato tramite adattamento ortografico, a conferma del succitato scollamento tra teoria e prassi rispetto alla traduzione onomastica. Nel caso specifico l'adattamento ha origine in un'errata interpretazione, in quanto l'aggiunta dell'accento cambia il genere del dedicatario. Per un lettore spagnolo la dedica «Para José» può essere, infatti, indirizzata solo a un uomo, il che esclude la reale destinataria. Nella traduzione del 2011 si opta, invece, per la ripetizione, mentre in quelle del 1933 e del 1953 la dedica non è presente.¹⁸

3.2. *Il titolo*

Sebbene la (ri)creazione del titolo sia fondamentale nel processo di inserimento di un testo nel polisistema della cultura di arrivo, il traduttore «gode per lo più di scarsa o nulla libertà, in quanto subisce due vincoli che, per il cliente (l'editore), hanno imprescindibile priorità: 1) l'adesione alla “tradizione della traduzione” [...] 2) la possibilità di incrementare le vendite».¹⁹

Per la prima edizione spagnola del romanzo venne scelto il titolo *El*

¹⁷ Sulla funzione della dedica in altre epoche cfr. MARCO PAOLI, *La dedica. Storia di una strategia editoriale*, Lucca, Pacini Fazzi 2009.

¹⁸ Assenza dovuta probabilmente al tipo di pubblicazioni popolari che dovevano sottostare a precisi limiti di spazio.

¹⁹ SALMON, *Sui titoli come onimi e sugli onimi dei titoli: onomasiologia creativa e traduzione dei «marchionimi» letterari*, «il Nome nel testo», IX (2002), pp. 93-106, p. 101. Sulla traduzione dei titoli cfr. MOYA, *La traducción de títulos y titulares*, «Letras del Deusto», XXIII (1993), 58, pp. 159-164.

halcón del Rey de España, che sottolinea il ruolo avuto nella vicenda da Carlo V, il quale, secondo una leggenda, avrebbe donato una statuetta a forma di falcone ai cavalieri dell'ordine di Malta, toponimo richiamato nel titolo dell'originale ed eliminato nella versione in spagnolo. In questo caso, inserire il toponimo *España*, parrebbe proprio una strategia per incrementare le vendite e attirare così l'interesse del pubblico spagnolo verso il romanzo di un autore sconosciuto. Le traduzioni successive, invece, optano per il letterale *El halcón maltés*, disattendendo dunque l'adesione alla citata tradizione della traduzione. Del resto, come sottolinea ancora Salmon, «se un'opera è poco nota, una variazione del T[titolo], in caso di traduzione nuova, è possibile».²⁰

Che la tradizione sia stata disattesa nel 1953 si può spiegare anche con lo scarso prestigio della collocazione editoriale precedente: una collana popolare destinata alla diffusione presso le edicole. Inoltre, all'epoca, il romanzo poliziesco godeva di una bassa considerazione, e ciò giustificava un ampio margine di manovra al traduttore e agli altri operatori del mercato editoriale. Anche la collana della traduzione del 1953 è relativamente popolare, ma di qualità superiore alla prima. In questo caso si elimina solo la dedica, mentre la variazione del titolo pare giustificata dalle attese ricadute economiche dovute al successo dell'omonimo film uscito nel frattempo.²¹ Le traduzioni successive, invece, sono pubblicate quando ormai Hammett è considerato uno scrittore canonico e il prestigio del romanzo poliziesco è aumentato.²² Da qui l'esigenza di un maggior rispetto per l'originale e non solo per ciò che concerne il titolo.

3.3. *I titoli dei capitoli*

I capitoli del romanzo rilevanti per la traduzione onomastica, poiché includono un onimo, sono i seguenti: «Spade & Archer» (Cap. 1); «The Levantine» (Cap. 5), «G in the air» (Cap. 7), «Brigid» (Cap. 9), «The Emperor's gift» (Cap. 13), «La paloma» (Cap. 14), «The Russian's hand» (Cap. 19). In questa sede, per ragioni di spazio, l'analisi si limiterà ai primi quattro.

²⁰ SALMON, *Sui titoli...*, cit. p. 101.

²¹ In Spagna infatti il film di John Huston del 1941 fu distribuito con il titolo *El halcón maltés*.

²² Cfr. JAVIER FRANCO e AIXELÀ-ABIO VILLARIG, *Manipulación ideológica y traducción: atenuación e intensificación moral en la traducción de la novela negra norteamericana al español*, «Hermeneus» (2009), 11, pp. 109-144, p. 115.

3.3.1. *Spade & Archer*

Il titolo del primo capitolo designa l'agenzia di detective nel quale prende avvio la narrazione. Che si tratti di un marchionimo è evidenziato dalla presenza del cosiddetto *ampersand*, il logogramma & utilizzato in luogo della congiunzione inglese *and* per designare entità commerciali. Nella fattispecie il marchionimo si trova sulla porta dell'agenzia, come si evince quando, poco dopo la morte violenta del socio, Spade dà ordine alla sua segretaria di far sostituire la scritta con un'altra che riporti solo il suo nome:

to		
Have the Spade	T1 1953	Haz que borren «Spade y Archer» de la puerta y que pongan «Samuel Spade»
& Archer taken	T2 1967	Manda quitar de la puerta el letrado de Spade y Archer y que pongan otro que diga Samuel Spade
off the door and	T3 1992	Que quiten el letrado de Spade & Archer de la puerta y que coloquen uno que ponga sólo Samuel Spade
Samuel Spade	T4 2011	Haz que quiten ese Spade & Archer de la puerta y que pongan Samuel Spade
put on		

Come si vede dalla tabella, in T3 e T4 si applica una strategia di ripetizione, mentre in T1 e T2 il logogramma è sostituito con una traduzione linguistica. Infatti i due patronimici sono uniti dalla congiunzione coordinativa «y» e non da «&». Questo però non rende evidente sin dal titolo che si tratti di un marchionimo. Tale perdita viene compensata all'interno del testo con due strategie diverse: in T1 tramite l'uso delle virgolette e in T2 tramite una glossa intratestuale, ossia l'aggiunta del sostantivo «letrado». La stessa strategia si usa in T3, sebbene in quel caso la glossa rafforzi e non sostituisca la resa grafica del marchionimo.

Poiché l'ordine dei cognomi non è alfabetico, il marchionimo rivela il ruolo superiore di Spade nell'agenzia. La preminenza narrativa del personaggio, invece, è evidente sin dall'*incipit*. Con il suo nome, infatti, si apre il romanzo: «Samuel Spade's jaw was long and bony». L'importanza della collocazione testuale del nome pare non essere stata colta dal traduttore in T1: «La mandíbula de Samuel Spade era larga y huesuda», mentre gli altri traduttori hanno mantenuto la posizione iniziale del nome. In questa forma estesa il nome compare solo altre tre volte: prima scritto a mano su un foglietto e poi due volte per presentarsi al telefono. In alcune occasioni il co-

gnome è preceduto dall'ipocoristico Sam (5),²³ mentre in altre quest'ultimo compare da solo (85), spesso con funzione vocativa e all'interno di dialoghi «Be nice, Sam», «Go help her, Sam», ecc. Ma la frequenza maggiore si registra per il solo cognome (449), con una prevalenza dell'uso in funzione di soggetto: «Spade nodded his blond Satan's head» ecc.

Per quanto riguarda l'onomaturgia, Hammett scrive: «Spade has no original. He is a dream man in the sense that he is what most of the private detectives I worked with would like to have been».²⁴ Non rivela però che Samuel è anche il suo primo nome, sebbene si firmi solo con il secondo, Dashiell. Pertanto, il suo personaggio più riuscito si configura come una sorta di *alter ego*. Non si dimentichi che anche Hammett ha lavorato come detective privato per diversi anni. Rispetto al significato del nome Samuel, Burelbach evoca diversi possibili riferimenti biblici, tra i quali *Samuele*, il profeta-giudice in grado di discernere il bene dal male, e *Samiel/Samael*, figura ossimorica di angelo/demone nonché seduttore di Eva,²⁵ proprio come Spade ha sedotto la moglie del socio, Iva. In maniera altrettanto ossimorica Samuel Spade è descritto come «blond satan», con un aggettivo, 'biondo', solitamente associato agli angeli e non a Satana.²⁶ Una connotazione per certi versi demoniaca ha anche il cognome, Spade, che rimanda al seme di Picche delle carte, in cui l'asso è considerato nefasto e legato alla morte «the ace of spades has long had the significance of a death card».²⁷ Oltre a questa accezione, in inglese *spade* è anche una 'vanga', strumento atto per scavare a fondo, così come fa il detective per scoprire la verità sulla morte del socio e smantellare l'intrigo internazionale legato al falcone.

Per quanto riguarda il nome, tutti i traduttori applicano la strategia della ripetizione, mentre si comportano in maniera diversa nella resa dell'appellativo «Mr» che precede il cognome Spade (51). In T2 si utilizza la forma estesa, «mister», impiegata anche in T1 ma con adattamento ortografico, «míster», mentre in T3 e T4 si opta per la traduzione linguistica «señor».

È opportuno soffermarsi sulla traduzione della frase in cui compare l'epiteto «blond satan». Di Spade infatti si dice che «He looked rather pleasantly like a blond satan». In T1 e T2 si mantiene il significato dell'originale 'di aspetto piacente' con «agradable», mentre in T3 e T4 è reso con «simpático». Sebbene tale accezione rientri tra quelle del termine inglese, appare

²³ Il numero tra parentesi indica le occorrenze.

²⁴ HAMMETT, *Introduction*, p. VII.

²⁵ BURELBACH, *Symbolic Naming...*, cit., pp. 232-233.

²⁶ Sull'esistenza nel testo di un'isotopia della dannazione cfr. SIMONA COCCO, *Di ritraduzione in ritraduzione: il lungo volo de El halcón maltés in Spagna* (in corso di stampa).

²⁷ BURELBACH, *Symbolic Naming...*, cit., p. 232.

fuorviante nel contesto, in quanto profondamente in contrasto con un personaggio che è il prototipo del detective duro, affascinante e, tutt'al più, antipatico.²⁸

3.3.2. *The Levantine*

Il titolo fa riferimento al personaggio di Joel Cairo, uno dei tre ladri internazionali impegnati nella ricerca del falcone, così descritto alla sua prima apparizione:

to

Mr Joel Cairo was a small-boned dark man of medium height. His hair was black and smooth and very glossy. His features were Levantine.	T1 1953	Míster Joel Cairo era un hombrecito moreno, de mediana estatura y pelo negro, fino y muy lustroso. Los rasgos de su rostro eran levantinos.
	T2 1969	Joel Cairo era menudo de huesos y de estatura mediana. Tenía el pelo negro y muy atusado y brillante. Las facciones eran balcánicas.
	T3 1992	Joel Cairo era un hombrecillo cetrino y escueto, de mediana estatura. Tenía el pelo negro, suave y muy brillante y facciones levantinas.
	T4 2011	Joel Cairo era un hombre moreno de mediana estatura y huesos pequeños. Tenía el pelo negro, liso y muy brillante. Sus rasgos lo situaban en el levante mediterráneo.

La frequenza d'uso con la quale è impiegato «The Levantine» (25) equivale a quella dell'antroponimo completo, Joel Cairo (25),²⁹ dato che induce a considerarlo un sostituto del nome, di origine toponomastica, cosa peraltro diffusa tra i criminali.³⁰ È, infatti, utilizzato per lo più in funzione di soggetto, come, per esempio, in «The Levantine replied». Per caratterizzarlo come soprannome sarebbe dirimente l'uso della maiuscola, ma in realtà in questo caso, dato che come è noto in inglese gli aggettivi di origine geografica ri-

²⁸ Caratteristiche ben evidenti nella mirabile interpretazione di Humphrey Bogart nel succitato film.

²⁹ È utilizzato anche l'ipocoristico Joe (8) o solo il patronimico (217).

³⁰ Cfr. KAMILA MILKOWSJA SAMUL, *Soprannomi nell'antroponimia criminale sul materiale italiano e polacco*, «AUPC. Studia de Cultura», IX (2017) 3, pp. 65-76, p. 69. Sui soprannomi si veda anche IGNAZIO PUTZU, *Il soprannome. Per uno studio multidisciplinare della nominazione*, Cagliari, CUEC 2000.

chiedono sempre la maiuscola, non lo è. Nessuno dei traduttori, comunque, pare interpretarlo come sostituto del nome o, per lo meno, l'aggettivo viene sempre scritto in minuscolo.

Per quanto riguarda il piano semantico, *Levantine* indica gli abitanti del Levante: «the region on the Mediterranean [...] between Greece and Egypt».³¹ E proprio a tale area rimanda il cognome, Cairo. In spagnolo, invece, nella sua prima accezione *levantino* rimanda al sud della Spagna: «Natural de Levante, especialmente de las comarcas mediterráneas correspondientes a los antiguos reinos de Valencia y Murcia».³² Forse per questo il traduttore del 1969 opera una scelta diversa rispetto a «El levantino» impiegato dagli altri. In T2 si applica, infatti, una strategia di rimodulazione con cambio di categoria grammaticale: «El hombre de los Balcanes», sintagma nominale che occorre altre due volte, mentre è più frequente la traduzione con l'aggettivo «balcánico» (10). I traduttori del 1992 e del 2011 recuperano, invece, l'aggettivo «levantino», probabilmente perché negli anni '90, con la guerra dei Balcani, il termine assume connotazioni non più compatibili con il personaggio. Si tenga presente che nell'originale si registra una frequenza doppia dell'aggettivo (25), rispettata in T3 (23) mentre è inferiore anche in T4 (14). La ripetizione del termine nell'originale, lungi dall'essere indicativa di povertà lessicale,³³ contribuisce alla creazione di una rete di rinvii onomastici che stabilisce una connessione antifrastica e ironica tra i ladri che hanno rubato il falcone a Costantinopoli e i Re Magi venuti dall'oriente.³⁴ Nello specifico, secondo Burelbach, Joel Cairo richiamerebbe Melchiorre, il cui nome ha il significato complessivo di 'Re della luce', sia per l'assonanza del nome, sia perché connotato come «very glossy», lucente dunque, sia perché, così come Melchiorre donò l'incenso, in inglese *frankincense*, Cairo usa un raffinato profumo francese dal significativo nome Chypre, Cipro, che rimanda ancora una volta alla toponomastica mediorientale. La scelta radicale del traduttore di T2 di sostituire «levantino» con «balcanico» limita, perciò, non solo la portata del riferimento geografico, ma anche di quello simbolico. Per quanto riguarda la traduzione del nome, tutti i traduttori applicano la strategia della ripetizione.

³¹ www.collinsdictionary.com.

³² DRAE, www.rae.es.

³³ Il rapporto *types e tokens* (TTR) evidenzia al contrario una grande ricchezza del testo originale (TTR st.: 92,44 contro un valore di riferimento di 44,44).

³⁴ BURELBACH, *Symbolic Naming...*, cit., p. 12.

3.3.3. *G in the air*

La *G* del titolo è in realtà il criptonimo dietro al quale si nasconde il secondo dei tre ladri: un uomo di origine tedesca che ha dedicato l'intera esistenza alla ricerca del falcone perduto e che non esita a commissionarne il furto quando fallisce il tentativo di acquistarlo. La sua apparizione sulla scena viene preparata in un crescendo di mistero. Prima che la vera identità venga svelata, infatti, viene nominato dai suoi complici solo tramite la lettera iniziale del cognome. La prima volta questa non si pronuncia nemmeno ma viene tracciata rapidamente con un dito nell'aria, quasi per timore che il suono possa evocare la minaccia che l'uomo rappresenta. Altrettanto evanescente la sua figura aleggia misteriosa nella prima parte del romanzo. Al telefono egli stesso si presenta solo con l'iniziale: «And G. called up.' [...] 'Who?' 'G. That's what he said.'», e come *G.* viene citato altre sette volte prima che il vero nome venga rivelato: Casper Gutman (3). In questo caso il richiamo ai Magi è ancora più evidente dato l'antroponimo Casper, variante tedesca di Gaspar, il re bianco che portò in dono l'oro.³⁵ E proprio l'estrema ricchezza è la cifra che lo caratterizza insieme alla stazza, da cui l'epiteto «the fat man» (76), e alla malvagità. Di conseguenza il cognome Gutman (185) assume valore antifrastico, in quanto il significato letterale in tedesco è 'buon uomo'.

Rispetto all'onomaturgia, Hammett scrive: «Gutman's was suspected [...] of being a German secret agent in Washington»,³⁶ riconducendo ancora una volta il nome a una persona realmente esistita, ma il cui valore simbolico a livello testuale non risulta per questo meno pregnante.

In T1 il titolo viene tradotto con «G en el aire» riconoscendo a *G* il valore di sostituto onomastico di Gutman, mentre nelle traduzioni successive si opta per «Una *G* en el aire». In questo modo, però, la presenza dell'articolo indeterminativo trasforma il riferimento al nome, e dunque al personaggio, in rimando alla lettera dell'alfabeto, eliminando pertanto il riferimento onomastico dal titolo. Per quanto riguarda, invece, la traduzione del nome Casper Gutman, tutti i traduttori applicano la strategia della ripetizione.

³⁵ Ivi, p. 13. In alcune versioni dell'iconografia dei Magi, Melchior è mediorientale, Gaspar caucasico e Baltashar africano. In altre, provenienza, età e doni sono distribuiti in maniera diversa, cfr. PATRICIA GRAU-DIECKMANN, *Una Iconografia polémica: los Magos de Oriente*, «Mirabilia», II (2002), pp. 102-123, p. 107. Del resto il riferimento evangelico è molto sintetico e solo nel tempo le figure dei Magi si sono arricchite di dettagli la cui fonte è spesso apocrifia o sconosciuta. Il *Vangelo* non specifica neanche i loro nomi, cfr. ANTONIO PANAINO, *Considerazioni storico-linguistiche e storico-religiose intorno ai nomi dei Magi evangelici: Prolegomena alla redazione di un Namenbuch*, «Atti del Sodalizio Glottologico Milanese», VIII (2016), n.s. 2013, pp. 41-82.

³⁶ HAMMETT, *Introduction*, cit., p. 7.

3.3.4. *Brigid*

Brigid o'Shaughnessy è la protagonista femminile del romanzo, nonché la terza componente della banda di ladri che evoca ironicamente i Magi. In questo caso, però, come sottolinea Burelbach, la relazione tra il nome, il personaggio e Balthazar è meno evidente che negli altri due casi: «Brigid O'Shaughnessy can be linked only by analogy with the third wise man, Balthazar».³⁷ Vale forse una certa assonanza nel nome o il fatto che, nell'iconografia, spesso Balthazar è ritratto con un mantello blu. Colore ripetuto tre volte nello stesso paragrafo per descrivere i «cobalt-blue eyes», «her blue hat», nonché «two shades of blue» degli abiti che indossa quando si reca per la prima volta all'agenzia di Spade per assumerlo.

Il personaggio è particolarmente interessante dal punto di vista onomastico, dato che, come dichiara insospettito Spade, «She's got too many names». Nel primo capitolo, infatti, si presenta come Miss Wonderly (20), nome parlante che pare alludere alla sua bellezza. Infatti *wonder* indica «a feeling of great surprise [...] when you see something that is very beautiful».³⁸ Con il procedere dell'azione, però, la donna diventa sempre più sospetta, tratto che rimanda a un'altra accezione di *wonder*: «If you wonder about something, you think about it [...] because you are worried or suspicious about it».³⁹ Dopo l'omicidio di Archer, infatti, Spade riceve un messaggio dalla cliente che lo prega di raggiungerla in un residence, ma di chiedere di Miss Leblanc (3). Ancora un nome parlante, questa volta francese, che evoca il colore della purezza. Un ulteriore tentativo di proiettare, grazie al proprio nome, un'immagine di innocenza che crolla però di fronte all'insistenza del detective «'The hell of it [...] Is your name Wonderly or Leblanc?'» che la induce ad ammettere «'It's really O'Shaughnessy – Brigid O'Shaughnessy'».⁴⁰

Questo terzo nome non è trasparente come i precedenti. L'analisi onomastica, però, permette di coglierne la natura ossimorica e fornisce la chiave di lettura del personaggio. Il primo nome, infatti, è quello della patrona di Irlanda, St. Brigid, il cui significato è 'eccelsa, alta, virtuosa',⁴¹ dunque in linea con le connotazioni positive di Wonderly e di Leblanc. Come spesso accade però, la santa cristiana si è sovrapposta a una divinità precedente, la

³⁷ BURELBACH, *Symbolic Naming...*, cit., p. 14.

³⁸ www.collinsdictionary.com.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Sebbene Spade non sia sicuro che si tratti di quello vero, sarà l'unico che userà da qui in poi, come attesta il numero di occorrenze di Brigid (3), del patronimico da solo (65) o preceduto da «Miss» (35), nonché del nome completo (66).

⁴¹ BURELBACH, *Symbolic Naming...*, cit., p. 15.

«triple Brigit»,⁴² una divinità dai molti nomi, che nel ciclo mitologico celtico fa parte delle dee che sono «una y tres a la vez»,⁴³ identificata anche con Brigantia, protettrice dei briganti.⁴⁴ Il lato oscuro del personaggio riecheggia nel cognome, O'Shaughnessy. Si tratta di un patronimico irlandese formato a partire dal sostantivo *Shaugh* 'fumo'.⁴⁵ Così come fumosa è l'identità di questa donna dai troppi nomi che si rivela non solo una ladra, ma anche una spietata assassina.

La sua natura è duplice anche dal punto di vista onomaturgico: «[she] had two originals [...] but neither of these women was a criminal», dichiara, infatti, Hammett.⁴⁶ Nella resa dei tre nomi, viene applicata esclusivamente la strategia della ripetizione, mentre per l'appellativo «Miss» le strategie sono diverse: in T1 e T2 si opta per la ripetizione, mentre in T3 e T4 si preferisce la strategia della traduzione linguistica, «señorita».

Conclusioni

L'analisi del *corpus* ha evidenziato la preminenza della strategia della ripetizione nel trattamento degli onimi nelle traduzioni spagnole di *TMF*. Sono emerse però alcune eccezioni riconducibili al tipo di nomi presi in esame.

Tutti i traduttori hanno optato per la ripetizione degli antroponomi dei personaggi, anche di quelli semantici. In questi casi, però, l'applicazione di una glossa intratestuale o di qualche altra forma di compensazione avrebbe potuto evitare di renderli completamente opachi. Si pensi in particolare ai tre nomi della protagonista femminile. Sorprende perciò l'incoerenza, in due delle traduzioni, di applicare la strategia dell'adattamento ortografico al nome della persona a cui l'autore ha dedicato l'opera.

Anche nel caso degli allocutivi sono state impiegate strategie diverse, e le traduzioni più datate sono risultate inaspettatamente più conservative.

Particolarmente significative le traduzioni degli epiteti. Alcune scelte lessicali, infatti, sebbene rientrassero tra le possibili accezioni del termine originale, hanno implicato importanti cambiamenti nella connotazione del personaggio, come nel caso di Spade, o reso meno evidente una fondamentale rete di riferimenti simbolici, come nel caso di *The Levantine*.

⁴² JULIO NUÑEZ MARCÉN, *Una nueva propuesta de lectura y contextualización de la conocida ara votiva a las "matribus useis" de laguardia (Álava)*, «Iberia: Revista de la Antigüedad», (2002), 5, pp. 49-64, p. 57.

⁴³ Ivi, p. 53.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ www.collinsidictionary.com.

⁴⁶ HAMMETT, *Introduction*, p. VII.

I nomi forniscono rilevanti chiavi di lettura di un testo, per questo possono rappresentare una grande sfida per i traduttori. La ripetizione, malgrado sia in linea con le indicazioni dei teorici, e sia attualmente la strategia dominante, può rendere meno evidenti alcune caratteristiche dei personaggi.

Il catalogo onomastico del *corpus* è, ovviamente, più vasto di quanto non sia emerso in questa sede. Sebbene lo studio si sia concentrato, per ragioni di spazio, solo sui nomi dei protagonisti, ha però mostrato quanto l'approccio onomastico applicato alla traduzione possa contribuire alla comprensione di un'opera che, come il leggendario falcone da cui ha preso il nome, sotto la superficiale etichetta di romanzo poliziesco cela un tesoro ancora tutto da scoprire.

Biodata: Simona M. Cocco è Ricercatrice di Lingua Spagnola e Traduzione (L-LIN/07) presso l'Università di Cagliari dal 2011 e afferisce al Dipartimento di Lingue, Lettere e Beni Culturali. I suoi interessi accademici vertono principalmente su lessico e lessicologia in relazione al contatto tra lingue. Da un punto di vista metodologico si avvale prevalentemente degli strumenti della Linguistica dei Corpora combinati con quelli della traduttologia.

simona.cocco@unica.it