

I nomi di Pinocchio in romeno

Daniele PANTALEONI

Università dell' Ovest di Timișoara
Romania

Riassunto: L'articolo affronta il tema della traduzione dei nomi propri di tre edizioni romene del libro *Pinocchio*, evidenziando le differenti strategie adottate dai traduttori e illustrando il grado di scostamento dal testo di partenza. Il contributo include uno studio esaustivo su tutta la gamma dei nomi propri presenti nel romanzo di Collodi, confrontando le diverse soluzioni adottate dai traduttori romeni. Inoltre vengono esaminate le implicazioni inerenti alla traducibilità di alcuni tipi onomastici come gli antroponiimi dei personaggi fantastici e i nomi dei luoghi immaginari, mettendoli in relazione con il repertorio stilistico romeno.

Parole chiave: *Pinocchio*, Carlo Collodi, *Pinocchio* in romeno, Vasilache, Țăndărică, traduzione dei nomi propri.

Abstract: This article explores the translation of proper names in three Romanian editions of *Pinocchio*, highlighting the different strategies used by translators and illustrating the degree of deviation from the source text. The paper includes a comprehensive study of the full range of proper names in Collodi's novel, comparing the different solutions adopted by the Romanian translators. The implications inherent in the translatability of certain onomastic types such as fictional anthroponyms and fictional locations are also examined, relating them to the Romanian stylistic repertoire.

Keywords: *Pinocchio*, Carlo Collodi, *Pinocchio* in Romanian, Vasilache, Țăndărică, translation of proper names.

Da una ricerca condotta verso la fine degli anni Novanta dalla Fondazione Nazionale Carlo Collodi risulta che *Pinocchio* annovera 240 traduzioni in altrettante lingue e dialetti del mondo (Gasparini 1997, 117), mentre fonti meno ufficiali parlano addirittura di 384 idiomi in cui si può leggere la storia del burattino di legno (Cusatelli 2002, 117). Al di là dell'esattezza delle cifre, rimane un dato chiaro, *Le Avventure di Pinocchio* è il libro italiano più noto e tradotto di sempre.

Le numerose traduzioni di *Pinocchio* si articolano seguendo lo schema tripartito proposto da Roman Jakobson (traduzioni endolinguistiche, traduzioni interlinguistiche e intersemiotiche) e costituiscono un vero fenomeno culturale che si è propagato attraverso le più varie forme di comunicazione (Montella 2008, 52).

Nella sterminata bibliografia di opere dedicate a questo libro non mancano testi che si interessano delle edizioni pubblicate in altre lingue, in particolare si può ricordare la sintesi di Zanotto (1996) o l'opera collettiva a cura di Cusatelli (2002). Alle traduzioni romene ha dedicato un articolo Ion Lucian da cui si possono ricavare informazioni sulle varie edizioni pubblicate fino agli anni Settanta. Dell'aspetto particolare della traduzione dei nomi propri hanno scritto invece Fábián (2004) e (2006) relativamente alle versioni ungheresi, Casari (2005) sulle edizioni persiane e pez quelle greche Gavriilidis Spiridis (2004, 62-68).

Le avventure di Pinocchio, da un punto di vista narratologico, si presentano come una “struttura di compromesso” composta da elementi fiabeschi e realistici (Asor Rosa 2002, 28). Nella storia situazioni reali e fantastiche si mescolano e si saldano con estrema naturalezza, venendo attraversate da personaggi spesso caratterizzati da „nomi parlanti” o, al contrario, da antroponimi semplici oppure, seguendo la tradizione delle fiabe, da sostantivi comuni trasformati in nomi propri mediante una maiuscola, procedimento seguito soprattutto nel caso degli animali (Marini 2000, 141). Il traduttore, dunque, si trova di fronte ad un materiale onomastico variegato, che dal punto di vista traduttologico richiede approcci eterogenei, basti pensare, ad esempio, al diverso trattamento normalmente applicato ai nomi propri reali e a quelli dei personaggi delle fiabe, i primi solitamente riportati nelle traduzioni integralmente, i secondi tradotti nella lingua d’arrivo (Ballard 2011, 50). Tale varietà offre la possibilità di seguire le molteplici strategie applicate di volta in volta dai traduttori che hanno affrontato il testo collodiano, di interpretarne le esitazioni e la capacità di conservare le differenze culturali espresse nel testo di partenza.

Ho scelto di applicare quest’analisi a tre delle sette traduzioni apparse tra il 1911 e il 1958 in Romania. Nella fattispecie si tratta della prima edizione romena del romanzo collodiano pubblicata nel 1911 a Bucarest con il titolo di *Pățaniile lui Tăndărică Povestea unei păpuși de lemn*, presso le edizioni Cartea Românească, tradotta dall’italiano da Al. Buzescu; della seconda traduzione realizzata da Niculaie Șerban, apparsa a Bucarest nel 1914 presso la celebre Biblioteca pentru toți, sotto il titolo di *Pățaniile lui Vasilache sau Istoria unei Păiațe* e, in fine, del volume *Pinocchio*, tradotto da Romulus Alexandrescu nel 1958 e successivamente ristampato numerose volte fino ai giorni nostri¹.

Pinocchio

Richter (2002, 54) ricorda che *pinocchio* ai tempi di Collodi era voce comune, proveniente dal diminutivo latino **pinuculum*, che indicava i semi

¹ Ho utilizzato per il presente studio una ristampa del 1993, București: ed. Garamond.

della pigna, i “pinoli”. Nel dizionario Tommaseo-Bellini (1858-1879, s.v.) si può leggere: «*Pinocchio*. Seme del pino chiuso in un guscio, o nocciolo, detto parimente Pinocchio, finché ha in sé il *pinocchio*», noto anche nelle varie parlature toscane come «*pinocco* (Pistoia), *pinottolo* (a Siena), a Firenze *pinolo*, ad Arezzo *pignolo*, a Lucca *pinello*, in altri dialetti *pignuolo*, nonché nelle forme diminutivali *pinocchietto* e *pinochino*.» Nella scelta del nome per il protagonista del suo libro appare evidente l’intenzione di Collodi di collegare “pino e “pinocchio”, con quest’ultimo termine, inoltre, l’autore ha voluto suggerire un primo tratto caratteriale del burattino, che, come espresso in alcune locuzioni popolari italiane, sarebbe stato «duro come una pigna», cioè un po’ “tardo”, „ottuso” (Gabrielli 2008, s.v.) Un procedimento simile traspare dall’adattamento scelto da Buzescu che traduce *Pinocchio* con *Tăndărică*, ossia con un diminutivo di *tăndără* “scheggia”, termine probabilmente da collegare al sassone *zänder* (Cioranescu 2002, 771-772) che rimanda, come il modello italiano, al legno. Il nome *Tăndără* (-ică), inoltre, prefigura un elemento caratteriale che effettivamente si riscontra in *Pinocchio*: l’irascibilità, l’irrequietezza, *A-i sări* (*cuiva*) *Tandără*, significa infatti “infuriarsi”, “arrabbiarsi”. La traduzione del nome proprio *Pinocchio* compiuta da Buzescu avrà delle ripercussioni inattese sul mondo culturale romeno, *Tăndărică* diventerà un personaggio talmente noto da essere scelto come simbolo per il maggiore teatro di burattini di questo paese, ossia *Teatrul Tăndărică* di Bucarest (Lucian 1976, 344).

Nella traduzione di Șerban, *Pinocchio* diventa *Vasilache*, diminutivo di *Vasile* (“*Basilio*”) + *-ache*, un nome strettamente legato alla tradizione dei teatri delle marionette (Cioranescu 2002, 771-772). *Vasilache* è, infatti, il protagonista scalstro e attaccabrighe di numerosi spettacoli popolari, nei quali appare sempre in coppia alla moglie *Marioara* (Oprescu 1965, 119-122). *Vasilache*, insomma, è il burattino per eccellenza, tant’è che lo Șerban nel secondo capitolo del racconto trasforma questo nome proprio in nome comune, traducendo le parole che Geppetto rivolge a Mastro Ciliegia: «Vorrei un po’ di legno per fabbricare *il mio burattino*; me lo date?» con «Aș vrea să-mi dai un lemn ca să-mi cioplesc un *Vasilache*. Îmi dai?»².

Alexandrescu invece lascia il nome di *Pinocchio* immutato, segno di un approccio più moderno verso il passaggio dal testo di partenza a quello di arrivo.

Gli altri personaggi

Lo statuto ambiguo di questo testo sospeso tra fiaba e romanzo si riflette anche nella galleria di personaggi che affollano *Le Avventure di*

² Le trascrizioni in corsivo presenti nelle citazioni dall’originale o dalle traduzioni di *Pinocchio* mi appartengono.

Pinocchio, questi, infatti, appartengono a due grandi categorie: figure letterarie di ispirazione realistica e figure letterarie di ispirazione fantastica. L'appartenenza al primo o al secondo insieme ha delle ricadute anche sul sistema onomastico utilizzato da Collodi e, di riflesso, sulle traduzioni della sua opera. Una prima osservazione da svolgere riguarda la relativa esiguità numerica di personaggi umani denominati attraverso un antroponimo preciso. Si tratta di cinque persone in tutto: Geppetto, detto Polendina Mastr'Antonio, detto Ciliegia, Romeo, detto Lucignolo, lo scolaro Eugenio, il contadino Ciancio. Uno statuto anomalo dal punto di vista del nome è quello dei personaggi chiamati Omino e Direttore, in bilico entrambi tra sostantivo comune e antroponimo.

Mastro Geppetto

Geppetto è l'alterazione non comune del comunissimo nome italiano Giuseppe, più precisamente dell'ipocoristico Geppe. Lo Ţerban è l'unico dei traduttori che sceglie di sostituire il sostantivo proprio italiano con il romeno *Gligore*, una variante rustica del nome *Grigore* "Gregorio" (Graur 1965, 149). Optando per la versione popolare *Gligore*, il traduttore riproduce in modo rudimentale lo stesso schema linguistico seguito dal Collodi, ossia rimpiazza una forma usuale non marcata (*Grigore*) con una variante modificata foneticamente e marcata dal punto di vista socioculturale.

Il nome Geppetto è accompagnato anche dall'appellativo *mastro*, titolo che si assegnava in alcune regioni italiane a colui che praticava qualche arte o mestiere, tutti i traduttori utilizzano il corrispettivo romeno *meșter*. Nel secondo capitolo delle *Avventure*, Geppetto viene sbeffeggiato da Mastro Antonio con il soprannome *Polendina*, una voce dalla sonorità smaccatamente toscana che allude alla tinta giallognola del parrucchino utilizzato dal falegname. Anche in questo caso tutti e tre i traduttori optano per la stessa soluzione, ossia il romeno *Mămăliguță* "polentina".

Mastr'Antonio detto Ciliegia

In questo caso i tre traduttori si limitano ad acclimatare al sistema onomastico romeno l'italiano *Antonio* scegliendo la forma comune *Anton*, preceduta dal titolo di *meșter*³. Mastr'Antonio, in realtà, è più comunemente noto con il soprannome di Mastro Ciliegia. Nel suo studio dedicato ai nomi propri, Willy van Langendonck spiega che i soprannomi «display some emotive, augmentative meaning. Also, they may have some associative or connotative meaning, due to the transparency of their etymology» (2007, 194-195). È proprio questa capacità evocativa insita nei soprannomi che ne consente e, in alcuni casi, ne impone la traduzione.

³ Il nome *Antonio* riappare anche nella forma *Sant'Antonio*, vedi oltre.

Nelle edizioni esaminate i traduttori scelgono due approcci diversi per rendere in romeno il nomignolo Mastro Ciliegia: da un lato Buzescu e Alexandrescu si limitano a una traduzione letterale *meșterul Cireașă*, dall'altro, invece, Șerban ricorre alla formula *meșterul Pătlăgică* (“pomodoro”) che, pur distaccandosi dal modello formale italiano, ne conserva il significato metaforico.

Romeo detto Lucignolo

Come nel caso di Mastro Ciliegia anche l'amico tentatore di Pinocchio rimane nella memoria collettiva dei lettori per il suo soprannome (Lucignolo) piuttosto che per il suo nome di battesimo (Romeo). Buzescu e Alexandrescu mantengono questo nome nelle loro traduzioni, mentre Șerban opta per una forma ipocoristica e popolare: *Gică*, che si stacca totalmente dal modello italiano. Per quanto riguarda il soprannome assegnato a questo bambino è lo stesso Collodi a renderlo trasparente: «si chiamava di nome *Romeo*: ma tutti lo chiamavano col soprannome di *Lucignolo*, per via del suo personalino asciutto, secco e allampanato, tale e quale come il lucignolo nuovo di un lumino da notte.» (Collodi 1883, 225). Ecco la situazione riscontrata nelle traduzioni romene: «îl chema Romeo; dar toți îl porecliseră *Fitil*, din pricina staturii lui slabanoage, lungă și subțire ca un fil de lampă.» (Collodi/Buzescu 1911, 159); «era unul *Gică*, la care el ținea foarte mult și căruia toți îi spunea *Târul*, fiindcă era înalt și uscat ca un țâr.» (Collodi/Șerban 1914, 184); «îl cheama *Romeo*. Dar toții îi spuneau “*Fitilaș*”, din pricina înfățișării sale firave, uscătive și prizările, întocmai ca fitilașul unui felinar.» (Collodi/Alexandrescu 1958, 108). Come si può osservare, Buzescu e Alexandrescu ricorrono a due soluzioni pressoché identiche, quest'ultimo però apporta un'alterazione diminutivale al sostantivo *Fitil* che diviene *Fitilaș*, il traduttore dunque aggiunge una sfumatura che il lettore italiano avrebbe potuto cogliere solo muovendosi sull'asse diacronico e conoscendo l'etimologia del termine Lucignolo (dal lat. *lucinum*, corrotto attraverso il diminutivo in *luciniolum*, vedi Pianigiani 1991, s.v.), poiché in sincronia *lucignolo* non è un sostantivo alterato. Va inoltre ricordato che mentre in italiano *lucignolo*, già ai tempi di Collodi, possedeva il significato scherzoso di “persona lunga e magra”, *fitil* invece non conosce in romeno questa accezione metaforica⁴. L'approccio di Șerban è radicalmente diverso, egli, infatti, non si concentra sul significato primario e letterale del sostantivo *lucignolo* ma sul suo portato metaforico, un essere „asciutto, secco e allampanato”, e lo traduce con il termine *țâr* „sardina”, che in romeno ha anche l'accezione figurata di „persoană foarte slabă”(MDA 2003, s.v. *țâr*).

⁴ Cortellazzo-Zolli (1999, 892) fanno risalire la prima attestazione del senso figurato al 1863.

Eugenio

È lo scolaro che sviene durante una gazzarra tra compagni dopo avere ricevuto in testa un corposo volume che invece avrebbe dovuto colpire Pinocchio. Ancora una volta Alexandrescu e Buzescu scelgono delle soluzioni pressoché identiche, limitandosi ad acclimatare il nome italiano alla realtà antroponomistica romena, mediante le forme *Eugen* e, rispettivamente, *Eugeniu*. Relativamente a queste due forme, va osservato che *Eugen* deriva da *Eugeniu* ed è dunque da ritenersi leggermente più marcata dal punto di vista temporale (Graur 1965, 125). Șerban, invece, si discosta dal modello italiano utilizzando il diminutivo *Ionică* al quale, forse, attribuiva una valenza familiare ed emotiva più adatta all'episodio narrato.

Giangio

Si tratta dell'ortolano che mette Pinocchio al bindolo per sostituire il suo ciuchino (Lucignolo) ormai in fin di vita. Giangio è una forma tipicamente toscana che il Fanfani (1863, 624) deriva da Angiolo. Nelle tre traduzioni esaminate il nome rimane immutato in Alexandrescu e Buzescu, mentre Șerban decide di “regredirlo” a sostantivo comune con questa curiosa formula: *un grădinar sărb*.

L'Omino e il Direttore

Come già osservato, nel romanzo collodiano per gli animali non esiste sempre un confine netto tra nome comune e nome proprio, questo statuto incerto si presenta anche nel caso di due personaggi umani: il conduttore del carro che trasporta i bambini al Paese dei balocchi e il direttore del circo in cui si esibirà Pinocchio trasformato in somaro. Il primo viene inizialmente introdotto con un semplice sostantivo comune e l'iniziale minuscola: «Figuratevi un *omino* più largo che lungo, tenero e untuoso come una palla di burro» (Collodi 1883, 212) successivamente il nome di questo personaggio viene sempre trascritto con la maiuscola anche se, quasi a volere attenuare la funzione onomastica, Collodi lo fa precedere da un determinante, ad esempio: «qual era il bel mestiere che faceva *l’Omino?*» (Collodi 1883, 239); «Sono *l’Omino*, sono il conduttore del carro che vi portò in questo paese» (Collodi 1883, 237) ecc. Anche il nome del secondo personaggio invece è trascritto generalmente con la maiuscola, ad esempio: «Pinocchio fu venduto al *Direttore* di una compagnia di pagliacci» (Collodi 1883, 239). I traduttori romeni adottano delle soluzioni non omogenee: Buzescu indica entrambi i personaggi con due sostantivi comuni trascritti con l'iniziale minuscola, *piticul* per *l’Omino* e, rispettivamente, *directorul* per il *Direttore*; Șerban indica il primo personaggio sempre con la minuscola, chiamandolo *omuleț*, mentre per il responsabile del circo utilizza lo stesso termine di Buzescu trascrivendolo

però, sia con l'iniziale maiuscola (Collodi/Şerban 1914, 218, 221), sia con la minuscola (Collodi/Şerban 1914, 212, 216, 220); Alexandrescu, invece usa sempre la maiuscola per *Omuleț*, mentre riporta il termine *directorul* sempre con la minuscola.

Personaggi fantastici

La storia di Pinocchio ospita numerosi personaggi fantastici di varia natura la *Fata dai capelli turchini*, *Mangiafuoco* e i suoi burattini, ma soprattutto una sfilza di animali parlanti che svolgono all'interno del racconto diverse funzioni proppiane tipiche del mondo della fiaba (Asor Rosa 2000, 28-30). Collodi, rifacendosi al mondo delle fiabe, trascrive quasi sempre con la maiuscola i nomi comuni degli animali che prendono parte al suo racconto il *Corvo*, la *Civetta*, il *Colombo*, il *Tonno*, *Delfino*, il *Gatto*, la *Volpe* ecc. L'unico dei traduttori romeni che segue abbastanza fedelmente il modello collodiano è Alexandrescu, mentre Buzescu e Şerban trascrivono, con pochissime eccezioni, tutti i nomi di animale con la minuscola iniziale. A volte Collodi accosta al nome di un animale un altro termine che serve a rafforzare ed esplicitare l'identità del personaggio, ad esempio *Can-barbone* e *Grillo-parlante*, anche in questi casi Alexandrescu rimane fedele all'originale mantenendo la maiuscola per *Câinele-lățos*, *Greierașul-vorbitor*, *Greier vorbitor* ecc., mentre l'approccio di Şerban e Buzescu mette in luce l'indecisione riguardo al trattare questi "animali parlanti" come personaggi fantastici dotati di un nome proprio, tant'è che nei loro testi, ad esempio, la trascrizione *Greerul vorbitor* convive con la variante con iniziale minuscola. Di seguito tratterò dei nomi assegnati agli altri personaggi non umani presenti nel romanzo.

Arlecchino, Pulcinella e Rosaura

Nel decimo capitolo Pinocchio entra nel teatrino delle marionette e viene riconosciuto dai suoi "simili" Arlecchino, Pulcinella e Rosaura. Şerban e Buzescu scelgono di condurre le tre celebri maschere della commedia dell'arte italiana nell'alveo della tradizione dei burattini romeni, mentre Alexandrescu riporta diligentemente i nomi italiani, limitandosi solamente a un tenue acclimatamento ortografico per *Arlecchino*, che nella sua traduzione perde la doppia consonante.

Nelle due edizioni antebelliche, Arlecchino prende il nome della celebre marionetta romena *Vasilache*. Se nella traduzione di Buzescu questa opzione non produce implicazioni testuali, in quella di Şerban le cose stanno diversamente, in questo testo, infatti, *Vasilache* è anche il nome assegnato a Pinocchio e, di conseguenza, ci si trova di fronte a una sovrapposizione piuttosto paradossale che di certo non agevola lo svolgimento logico della narrazione. Così ad esempio si apre il decimo capitolo: «Când *Vasilache* intră în teatrul de păpuși, se întâmplă ceva care

pricinui o mare turburare. [...] Pe scenă se vedea *Vasilache* și *Marița*, cari se certau». La confusione aumenta con il proseguire del racconto, così se nell'edizione italiana leggiamo: «- È *Pinocchio!* è *Pinocchio!* - urlano in coro tutti i burattini, uscendo a salti fuori delle quinte. È *Pinocchio!* È il nostro fratello *Pinocchio!* Evviva *Pinocchio!*» (Collodi 1883, 52), in quella romena abbiamo:

- (1) - Ei, lucrul naibei! Visez sau sunt deștept? Parcă mai văd un *Vasilache*, colo, în fund?
- (2) - Da, parcă *ți-e frate*, strigă și *Marița*.
- (3) - Să știi că tot *Vasilache* îl cheamă.
- (4) - *E frate-tau*, adăogă Marghioală din fundul scenei.
- (5) - E *Vasilache*, e *Vasilache*, trăiască *Vasilache al II-lea!* Strigă în cor Radu, Stan, Bran și toate celelalte păpuși, venind în fața scenei.

Il traduttore cerca di eliminare l'ambiguità costituita dalla presenza di due personaggi che portano lo stesso nome mettendo in bocca ad Arlecchino delle spiegazioni inesistenti nell'originale italiano, come nella battuta (1) o nella (3). Allo stesso scopo affida alle altre marionette il compito di sottolineare la somiglianza tra i due burattini che diventano fratelli (2) e (3), fino ad arrivare alla creazione un po' ridicola di una stirpe di *Vasilache* (5). L'identità onomastica dei due personaggi è ufficialmente consacrata da *Arlecchino/Vasilache* quando rivolgendosi a *Pinocchio/Vasilache* usa espressioni come: «Vino încoaace, frate *Vasilache*, [...] vino încoaace, suntem *tizi!*» (Collodi/Şerban 1914, 49); «Semne bune *tizule*» (49); «Vreau iertare pentru *fratele meu Vasilache*» (54). Il traduttore dovrà adottare simili accorgimenti nel corso di ben tre capitoli, in cui *Vasilache/Pinocchio* diventa: «*Vasilache al nostru*» (49, 54), «*Vasilache al lui Gligore*» (50, 54), «*fiul lui Gligore*» (51, 55); mentre *Vasilache/Arlecchino* è chiamato: «*fratele lui [Vasilache]*» (51), «*bărbatul Mariței*» (49, 50, 51, 52, 55), «*celalalt Vasilache*» (54).

Pulcinella

Un dato comune alle traduzioni di Şerban e di Buzescu riguarda la traduzione di *Pulcinella* con *Marița* e, rispettivamente, *Marițica*, due nomi che nella tradizione delle marionette romene sono assegnati ad un personaggio femminile che solitamente recita il ruolo della moglie scontrosa di *Vasilache*. I due traduttori scelgono dunque di sostituire integralmente i referenti culturali italiani con un corrispettivo romeno, ossia, l'antagonismo Arlecchino-Pulcinella con l'antagonismo *Vasilache – Marița*. Rimane da sottolineare che dal punto di vista stilistico *Marițica* e *Marița* sono due forme fortemente connotate che evocano una natura volgare e periferica (Iordan 1975, 160).

Rosaura

Nel testo collodiano appare di sfuggita una terza marionetta, Rosaura, in questo caso i traduttori scelgono tre diverse prospettive. Alexandrescu conserva immutato il nome del personaggio teatrale, Șerban ancora una volta sceglie di sostituire il termine italiano con il romeno *Marghioala*, un antroponimo che deriva dal sostantivo comune *marghiol* “vispo, furbo”. Il Buzescu, invece, elimina il nome proprio sostituendolo con la formula: *o altă popușă* (39).

Mangiafoco

Nella traduzione di Șerban per indicare Mangiafoco si utilizza un nome comune *uriașul*, che in una sola occasione appare nella forma *Domnul Uriaș* (54). Buzescu opta per il calco linguistico *Mânâncă foc* preceduto dall'appellativo comune *tartor*. Anche Alexandrescu traduce il nome proprio riproducendo la struttura morfologica creata da Collodi (un sostantivo composto V+S), però preferendo utilizzare per il verbo una forma leggermente marcata dal punto di vista sociolinguistico: *Mâncăfoc*.

La Fata dai capelli turchini

Collodi attribuisce a questo personaggio più denominazioni: *Fata dai capelli turchini*, *Fata*, *Fatina*, *Bambina dai capelli turchini*, *bella Bambina*, *Bambina*. Si tratta di nomi in cui prevale la funzione descrittiva e quindi molto simili tipologicamente ai soprannomi (Ballard 2011, 50 e 278). I traduttori romeni adottano delle strategie non omogenee. Șerban e Alexandrescu scelgono la via della traduzione letterale, però con risultati non privi di difetti. Il primo, infatti, trascrive tutti i nomi con la minuscola (*zână cu părul azuriu*, *zănă*, *zânișoară*, *frumoasa copilă cu părul azuriu* ecc.), mentre il secondo, pur rispettando quasi sempre l'uso delle maiuscole, traduce l'aggettivo *turc* con un composto che aggiunge una sfumatura inesistente nell'originale: *Copila cea frumoasă cu părul negru-albăstrui* o *Zâna cu părul negru-albăstrui*. Buzescu invece mantiene l'iniziale maiuscola ed inoltre apporta una novità traducendo *Fata/Bambina dai capelli turchini* con *Zâna/Copila cu părul bălai*. Si tratta di una scelta che mira ad adattare dal punto di vista culturale il significato evocato dall'aggettivo *azzurro* nelle fiabe italiane che, evidentemente, non trova un corrispettivo letterale in romeno (ad es il *Principe azzurro* = *Făt frumos*). È interessante notare che una simile trasposizione si riscontra anche in traduzioni pubblicate in altre lingue, come ad esempio in quella ungherese realizzata da K. Czédly nel 1928, in cui la *Bambina/Fata dai capelli turchini* diventa *az Aranyhajú lányka*, ossia la *Bambina dai capelli d'oro*, essendo i capelli d'oro attributo tipico delle principesse/fate delle fiabe ungheresi (Fábián 2006, 262).

Altri antroponomi

Nel racconto si incontrano anche antroponomi che evocano elementi culturali, storici, religiosi ecc., ad esempio durante il combattimento tra Pinocchio e i suoi compagni, questi «cominciarono a scagliare contro di lui i Sillabari, le Grammatiche, i Giannettini, i Minuzzoli, i Racconti del Thouar, il Pulcino della Baccini e altri libri scolastici» (Collodi 1883, 172). Ecco chi sono i “proiettili” di questa battaglia: *Giannettino* e *Minuzzolo* sono i protagonisti degli omonimi due libri pubblicati dallo stesso Collodi nel 1877 e, rispettivamente, nel 1878; *Pietro Thouar* (1809-1861) è l'autore di numerosi racconti per bambini e adolescenti utilizzati nelle scuole italiane nel corso dell'Ottocento; Ida Baccini (1850-1911) è l'autrice di vari libri per l'infanzia tra i quali *Memorie di un pulcino* (1875) è sicuramente il più noto. Anche il lettore italiano contemporaneo è probabile che colga solo parzialmente questi precisi riferimenti, quindi non deve stupire se nelle edizioni romene di *Pinocchio* si sia preferito esplicitare questi elementi culturali nel modo seguente: «copiii [...] începură să arunce în el cu: gramatici, istorii, geografii, matematici și alte cărți de povești» (Collodi/Buzescu, 133-134); «copiii [...] începură să asvârle în Vasilache cu abecedarele, cu gramaticile, cu tăblițele, cu cărțile de citire, etc.» (Collodi/Şerban 1914, 156-154); «băieții [...] începură să asvârle în el cu „Citirile”, „Gramaticile”, cu „Istoriile” și cu toate cărțile de povești și de școală pe care le aveau ei.» (Collodi/Alexandrescu 1958, 92).

Il *Direttore* del circo durante lo spettacolo in cui Pinocchio, trasformato in asinello, danza, spiega che «grazie al sistema di *Galles*», aveva trovato nel cranio del burattino «una piccola cartagine ossea, che la stessa Facoltà medicea di Parigi riconobbe esser quello il bulbo rigeneratore dei capelli e della danza pirrica» (Collodi 1883, 245). Si tratta indubbiamente di un passaggio piuttosto oscuro anche per il lettore italiano. Collodi vuole alludere, storpiandone ironicamente il nome, al Sistema di Gall, ossia alla teoria formulata dal medico tedesco Franz Joseph Gall (1758-1828), secondo cui sarebbe stato possibile riconoscere le attitudini di ogni persona dall'osservazione delle protuberanze craniche (Randaccio 1994, 108). Buzescu e Alexandrescu rimangono fedeli al testo di partenza e traducono puntualmente con «sistemul lui *Galles*», mentre Şerban risolve la difficoltà omettendo interamente il costrutto: «L-am prezentat Facultăței de medicină din Paris, care ciocănindu-i fruntea, i-a cumințit creerul!» (Collodi/Şerban 1914, 218).

In un passaggio del ventisettesimo capitolo Collodi dice che il Pesce-cane era soprannominato l'*Attila dei pesci e dei pescatori*. Si tratta di una metafora che Buzescu e Alexandrescu preferiscono esplicitare traducendola entrambi con *Spaima peștilor și a pescarilor*. Şerban, invece, rimane fedele

al testo italiano scrivendo però il nome del capo degli Unni secondo l'ortografia romena *Atila peștilor și a pescarilor*.

Narrando le peripezie affrontate al suo nuovo padrone, Pinocchio esclama: «Una vergogna, caro padrone, che *Sant'Antonio* benedetto non la faccia provare neppure a voi!» (Collodi 1883, 255) Buzescu omette semplicemente la presenza del Santo, scrivendo: «O rușine, jupâne dragă, cum nu ți-aș dori-o de loc dumitale!» (193). Șerban, invece, giunge ad una sorta di compromesso ed elimina il nome proprio Anton, lasciando il più generico *sfîntul* «Să ferească *sfântul* pe toți dușmani mei de aşa rușine» (227). Alexandrescu, in fine, riporta fedelmente la formula collodiana «*sfântul Anton* binefăcătorul» (131).

Zoonimi

Come già accennato nell'originale italiano i nomi degli animali hanno uno statuto ambiguo, poiché Collodi, seguendo la tradizione delle fiabe, tende a trascriverli sempre con l'iniziale maiuscola. Gli unici animali che possiedono un nome proprio ben definito sono tre cani: il cane della Fata, Medoro, chiamato anche Can-barbone, Alidoro, il cane mastino che Pinocchio salva dall'annegamento e Melampo, il cane da guardia morto che sarà sostituito dal burattino. Gli zoonimi utilizzati da Collodi sono nomi colti che rimandano a riferimenti letterari. Medoro è il fante saraceno di cui si innamora Angelica nell'*Orlando Furioso* dell'Ariosto, Alidoro è uno dei protagonisti dell'*Amadigi di Gaula* di Bernardo Tasso, mentre Melampo è una celebre figura della mitologia greca che ricorre in diverse opere letterarie.

L'unico dei traduttori romeni che mantiene tutti i nomi scelti da Collodi è Alexandrescu, che si limita a acclimatare Alidoro con la forma *Alidor*. Buzescu e Șerban, invece scelgono di tradurre il nome proprio Medoro con *Grivei* e, rispettivamente, *Lăbuș*; Alidoro con *Alidor* e *Lupu* mentre Melampo diventa *Samurache* nella prima traduzione e *Lăbuș*, nella seconda (Șerban usa lo stesso nome per due cani diversi). *Grivei*, *Lăbuș* e *Samurache* sono nomi propri esclusivamente utilizzati per gli animali (Tomescu 1998, 125), il primo risale a una voce bulgara “griv” e significa “chiazzato”, il secondo è il diminutivo di *labă* “zampa”, *samurache* invece proviene dal turco *samur* “zibellino” con il suffisso diminutivale *-ache* e allude a un cane con pelo lucente e fino (Cioranescu 2002, s.v.). La traduzione di Melampo con *Lăbuș* potrebbe essere parzialmente ispirata dall'etimologia di questo nome, *Mέλαμπος* letteralmente “(colui) che ha un piede nero”.

Toponimi

Nelle *Avventure di Pinocchio* non esistono città o luoghi reali ma solo spazi fantastici che vengono denominati con dei toponimi trasparenti

che in linea teorica non avrebbero dovuto creare molti problemi di traduzione.

Il Paese dei Barbagianni

In italiano la voce *barbagianni* oltre ad indicare un rapace notturno, significa anche “uomo sciocco, inetto”. Le traduzioni romene di Pinocchio offrono tre approcci diversi. Buzescu rende il toponimo con una traduzione letterale *țără Bufnițelor*, dove però si perde il senso metaforico *barbagianni* = “sciocco”. Nella versione di Șerban questo luogo immaginario diventa *Tara lui Barbăcot*. Il traduttore sembra agire in due direzioni, da un lato sceglie un nome che evoca un personaggio delle fiabe romene (il nano *Barba-cot*, appunto) e, dall’altro, mantiene una certa aderenza formale rispetto alla voce presente nel testo di partenza (entrambe le parole sono dal punto di vista morfologico dei composti con il primo termine identico). Alexandrescu, invece, adotta una strategia che mira solo alla riproduzione del senso metaforico espresso dal toponimo che viene tradotto come *Tara Neghiobilor*.

Il Campo dei Miracoli

Campo dei Miracoli è tradotto da Șerban *Câmpia fermecată* e, più correttamente, da Alexandrescu *Câmpul Minunilor*. Anche Buzescu sceglie la forma *câmpia minunilor* ma decide di non usare le maiuscole.

La città di Acchiappacitrelli

Acchiappacitrelli è un sostantivo composto assolutamente trasparente e dal punto di vista formale (V+S) assolutamente normale per le regole morfologiche italiane. tre traduttori romeni adottano tre soluzioni diverse. Alexandrescu opta per *cetatea Înhață nătărăi*, un calco-traduzione che imita la creazione collodiana sia dal punto di vista morfologico (sostantivo composto V+S), sia da quello semantico (*a înhață* = acchiappa, *nătărăi* = citrulli). Buzescu e Șerban invece sembrano non cogliere pienamente il senso della costruzione del testo di partenza e traducono con *Azilul desmoșteniților* e, rispettivamente, *Pârlita*. Entrambe le traduzioni si scostano dall’originale, nel primo caso non si vi è alcuna corrispondenza tra *Azil* (“ospizio”) e “città” e nemmeno tra *desmoșteniți* e “citrulli”, nel secondo, invece, neppure il modello formale del testo collodiano (sostantivo composto) è rispettato, poiché si utilizza il termine semplice *Pârlita*, da *pârlit*, letteralmente “bruciacchiato” e con il senso figurato di “misero, disgraziato”, “poveraccio”.

Il Paese dei balocchi

Si tratta di un toponimo fantastico che si inserisce nella tradizione di altri luoghi letterari immaginari e meravigliosi come il boccaccesco *Paese di Bengodi* o il *Paese di cuccagna*. Le versioni romene oscillano tra

l'esplicitazione del senso presente nell'originale, *Tara Distracțiilor* (Alexandrescu) e l'adattamento al contesto culturale romeno *țara lui Perde Vară* (Şerban), *Tara lui Gură-casca*.

Per concludere, si può affermare che le traduzioni romene di *Pinocchio* offrono la possibilità di analizzare le diverse strategie applicate dai traduttori, di interpretarne gli scostamenti dal modello di partenza e gli esiti testuali ed extratextuali. Va ricordato che di volta in volta la traduzione-conservazione del nome proprio nel testo di arrivo è stata influenzata dal pubblico cui era destinata e dalla capacità di quest'ultimo di accettare le differenze culturali proposte (Jeanrenaud 2006, 147). Alla luce dei dati raccolti il testo che meglio risponde a questa capacità è il più recente, ossia quello di Alexandrescu, mentre la traduzione di Şerban è quella meno preoccupata della conservazione delle differenze culturali e del colore locale presente nel romanzo collodiano.

Riferimenti bibliografici

- Asor Rosa, Alberto. «Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino' di Carlo Collodi». In : Alberto Asor Rosa (dir.). *Letteratura italiana - Dall'Unità d'Italia alla Grande Guerra*. Edizione su CD-rom.Torino : Einaudi, 2003, IX.
- Ballard, Michel. *Numele proprii în traducere* [Titolo originale : *Le nom propre en traduction*]. Traducere coordonată de Georgiana Lungu-Badea. Timișoara : Editura Universității de Vest, 2011.
- Casari, Mario. « Pinocchio in Persia: considerazione sul viaggio di un sistema onomastic letterario ». *Rivista Italiana di Onomastica* XI (2-2005): 415-436.
- Cioranescu, Alexandru. *Dicționarul etimologic al limbii române*. București : Saeculum I.O., 2002.
- Collodi, Carlo. *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*. Firenze : Paggi, 1883.
- Collodi, Carlo. *Pățaniile lui Țăndărică Povestea unei păpuși de lemn*. Traducere de Alexandru Buzescu. București : Cartea Românească, 1911.
- Collodi, Carlo. *Pățaniile lui Vasilache sau Istoria unei Păiațe*. Traducere de Niculaie Șerban. București : Biblioteca pentru toți, 1914.
- Collodi, Carlo. *Pinocchio*. Traducere de Romulus Alexandrescu. București : Garamond, 1993 [1958].
- Cortelazzo, Manlio, Zolli, Paolo. *Dizionario etimologico della lingua italiana*. Bologna : Zanichelli, 1999.
- Cusatelli, Giorgio. *Pinocchio d'esportazione*. Roma : Armando, 2002.
- Fábián, Zsuzsanna. « A tulajdonnevük Collodi *Le avventure di Pinocchio* című könyvének magyar fordításában ». In : Szörényi László, Takács József (szerk.). *Serta Jimmyaca. Emlékkönyv Kelemen János 60 születésnapjára*. Budapest : Balassi Kiadó, 2004 : 311–26.
- Fábián, Zsuzsanna. « Gli antroponimi nelle sei traduzioni ungheresi di *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi ». Il nome del testo VIII (2006):355-67.
- Fanfani, Pietro. *Vocabolario dell'uso toscano*, parte seconda. Firenze : Barberi, 1863.

- Gabrielli, Aldo. *Grande dizionario italiano*. Milano : U. Hoepli, 2008.
- Gasparini, Giovanni. *La corsa di Pinocchio*. Milano : Vita e Pensiero, 1997.
- Gavriilidis Spiridis, Sofia. *Pinocchio in Grecia*. Roma : Armando, 2004.
- Graur, Alexandru. *Nume de persoane*. Bucureşti : Editura Ştiinţifică, 1965.
- Iordan, Iorgu. *Stilistica limbii române*. Bucureşti : Editura Ştiinţifică, 1975.
- Jeanrenaud, Magda. *Universalile traducerii. Studii de traductologie*. Iaşi : Editura Polirom, 2006.
- Marini, Carlo. *Pinocchio nella letteratura per l'infanzia*. Urbino : Quattro venti, 2000.
- MDA - *Micul dicționar academic*. Academia Română, Institutul de Lingvistică « Iorgu Iordan ». Bucureşti : Editura Univers Enciclopedic, 2002.
- Montella, Clara. « *Pinocchio globalizzato: tra ‘memetica’ e ‘transduzione letteraria’* ». In : Aldo Capasso (a cura di). *Intorno a Pinocchio. Pinocchio sublimato dalla letteratura all’arte*. Roma : Armando, 2008 : 51-66.
- Oprescu, George. *Istoria teatrului în România. De la începuturi pînă la 1848*. Bucureşti : Editura Academiei R.S.R., 1965.
- Pianigiani, Ottorino. *Vocabolario etimologico della lingua italiana*. La Spezia : Melita, 1991 [1907].
- Randaccio, Roberto. « Il sistema di Galles ». In : Tempesti Fernando. *Scrittura dell’uso al tempo di Collodi*. Firenze : La Nuova Italia, 1994 : 107-114.
- Richter, Dieter. *Pinocchio, o Il romanzo d’infanzia*. Roma : Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.
- Tempesti, Fernando. *Scrittura dell’uso al tempo di Collodi*. Firenze : La Nuova Italia, 1994.
- Tomescu, Domniţa. *Gramatica numelor proprii în limba română*. Bucureşti : Editura All, 1998.
- Tommaseo, Niccolò, Bellini, Bernardo. *Dizionario della lingua italiana con oltre centomila giunte ai precedenti dizionari raccolte da N. Tommaseo, G. Campi, G. Meini, P. Fanfani e da molti altri distinti filologi e scienziati, corredata di un discorso preliminare di Giuseppe Meini*. Voll. 7. Torino : Società l’Unione Tipografica-Editrice, 1858-1879.
- Van Langendonck, Willy. *Theory and Typology of Proper Names*. Berlin-New York : Mouton de Gruyter, 2007.
- Zanotto, Paolo. *Pinocchio nel mondo*. Cinisello Balsamo : Paoline, 1990.