

# *Alice in Wonderland*

**I nomi propri e i giochi di parole: Christiane Nord**



MICHELA PALMIERI

Scuole Civiche di Milano  
Fondazione di Partecipazione  
Dipartimento Lingue  
Scuola Superiore per Mediatori Linguistici  
Via Alex Visconti, 18 - 20151 MILANO

**Relatore: professor Bruno Osimo**

Diploma in Scienze della Mediazione Linguistica  
Marzo 2008

© Les Presses de l'Université de Montréal, 2003  
© Michela Palmieri per l'edizione italiana 2008

Alice in Wonderland – I nomi propri e i giochi di parole:  
Christiane Nord

Alice in Wonderland – Proper Names and Puns: Christiane  
Nord

#### ABSTRACT IN ITALIANO

Oltre alla traduzione di un saggio di Christiane Nord che tratta le diverse possibilità di resa dei nomi propri e le difficoltà connesse alla loro traduzione, la tesi contiene una prefazione in cui i giochi di parole sono suddivisi per categorie a seconda del meccanismo che li fa funzionare. I giochi di parole sono strettamente legati al contesto linguistico e culturale in cui vengono creati, e per tale motivo risultano particolarmente difficili da tradurre. Ma che cosa sono i giochi di parole? Quali sono i meccanismi che li fanno funzionare? Esistono una o più strategie creative cui essi si possano ricondurre, ovvero è possibile farne una classificazione? Nel rispondere a tali interrogativi, questa tesi prende in esame un testo particolarmente ricco di giochi di parole: *Alice's Adventures in Wonderland*, un testo che presenta innumerevoli difficoltà traduttive proprio a causa dell'importanza dei suoni e dei segni dell'originale, paragonabile a quella del contenuto denotativo. Tale considerazione si può fare anche per un altro elemento presente nel racconto: i nomi propri, che nascondono informazioni o riferimenti alla cultura o all'ambiente dell'autore. In definitiva però, vista l'intraducibilità del gioco di parole, ossia l'impossibilità di ricrearne uno equivalente all'originale in un'altra lingua, si ha la possibilità di apprezzare appieno un gioco di parole soltanto nell'ambito della lingua e della cultura che lo hanno creato.

#### ENGLISH ABSTRACT

Besides presenting a translation of an essay by Christiane Nord which deals with the different possibilities of rendering proper names and the relevant translation difficulties, this thesis contains a preface where puns are subdivided into categories according to their underlying mechanisms. Puns are strictly connected to their original linguistic and cultural background, which is the reason why it is so difficult to translate them. But what are puns? What are the mechanisms that make them work? Are there one or more creative strategies they might be traced back to, which therefore could be catalogued? This thesis aims at answering such questions by analysing a text which is particularly rich in puns: *Alice's Adventures in Wonderland*. This text presents innumerable translation difficulties because sounds and signs are just as important as their meaning. The same remark can be made for another element in the story: proper names, which may hide some information or reference to the author's culture and background. In conclusion, however, since puns are practically untranslatable – recreating a pun which is the exact equivalent of the original is usually impossible – a pun can be fully appreciated only within the framework of its original language and culture.

## ZUSAMMENFASSUNG

Diese Diplomarbeit besteht aus der Übersetzung eines Aufsatzes von Christiane Nord, der von den verschiedenen Übersetzungsmöglichkeiten und -schwierigkeiten von Eigennamen handelt, und aus einem Vorwort, in dem Wortspiele in Kategorien unterteilt werden, je nach dem Mechanismus, der sie funktionieren lässt. Wortspiele sind mit dem Sprach- und Kulturkontext, in dem sie entstanden sind, eng verbunden; deshalb ist es besonders schwierig, sie zu übersetzen. Aber was sind eigentlich Wortspiele? Welche Mechanismen lassen sie funktionieren? Gibt es eine oder mehrere schöpferische Strategien, auf die man sie zurückführen kann? Kann man sie etwa nach Typen einteilen? Um diese Fragen zu beantworten, befasst sich die vorliegende Diplomarbeit mit einem an Wortspielen besonders reichen Text: *Alice's Adventures in Wonderland*. Dieser Text weist unzählige Übersetzungsschwierigkeiten auf, gerade weil Laute und Zeichen im Originaltext genauso wichtig sind wie der denotative Inhalt. Dasselbe gilt für ein weiteres Element dieses Werks: die Eigennamen, welche Auskünfte über die Kultur oder das Umfeld des Autors oder Verweise darauf enthalten können. Wegen der Unübersetzbarkeit von Wortspielen beziehungsweise der Unmöglichkeit, in einer anderen Sprache ein dem Original völlig entsprechendes Wortspiel zu schaffen, kann man ein Wortspiel nur im Rahmen der Sprache und der Kultur, in denen es entstanden ist, vollkommen begreifen und wirklich schätzen.

## Sommario

Abstract in italiano .....	3
English Abstract.....	3
Zusammenfassung.....	4
Sommario .....	5
Indice delle tabelle .....	6
1. Prefazione: i giochi di parole in Alice in Wonderland .....	7
2. Giochi di parole basati sul senso.....	7
2.1. Omonimia.....	7
2.2. Polisemia.....	9
3. Giochi di parole basati sul suono .....	12
3.1. Omofonia.....	12
3.2. Paronimia.....	14
3.3. Paronomasia .....	16
4. Giochi di parole basati sui rimandi intertestuali.....	17
5. Giochi di parole basati sui pronomi.....	18
6. Conclusioni .....	20
7. Proper Names in Translations for Children .....	21
Riferimenti bibliografici .....	23
Traduzione con testo a fronte.....	24

## Indice delle tabelle

Tabella 1 .....	39
Tabella 2 .....	43
Tabella 3 .....	45
Tabella 4 .....	45
Tabella 5 .....	49
Tabella 6 .....	51
Tabella 7 .....	53
Tabella 8 .....	55
Tabella 9 .....	57
Tabella 10 .....	61
Tabella 11 .....	63
Tabella 12 .....	65

## 1. Prefazione: i giochi di parole in Alice in Wonderland

Alice's Adventures in Wonderland, meglio noto con il titolo abbreviato di Alice in Wonderland, è un'opera letteraria che si basa in gran parte sul nonsense e sui giochi di parole. Sono appunto i giochi di parole, o pun, l'elemento che vorrei analizzare con questa tesi, proponendone una sorta di "catalogazione", sebbene non sia così semplice schematizzarli in quanto sono molto vari e i confini che separano un tipo di gioco di parole dall'altro non sono sempre facili da stabilire. Ho tuttavia tentato la seguente classificazione sulla base del meccanismo che sottende ai vari pun presenti nel testo, al fine di metterne in evidenza la straordinaria varietà e quindi anche l'incredibile fantasia creativa dell'autore. Segue dunque un elenco di categorie, di modi in cui è possibile "giocare" con le parole.

## 2. Giochi di parole basati sul senso

Uno dei modi per creare un gioco di parole è quello di confondere più significati utilizzando una sola parola. Ciò è possibile nel caso degli omonimi o delle parole che hanno più sfumature di significato (polisemia). Il meccanismo di questo tipo di pun fa sì che la parola scelta sia collocata in un contesto in cui può essere interpretata in (almeno) due modi diversi, uscendo dalla consuetudine in quanto il contesto viene appunto usato per confonderne il significato anziché per chiarirlo.

### 2.1. Omonimia

Un omonimo è una parola che si scrive e si pronuncia esattamente come un'altra ma ha un significato diverso. Per comprendere il meccanismo che consente di creare giochi di parole sulla base del senso è utile in primo luogo stabilire la differenza tra la parola e il significato, in termini tecnici «significante» e «significato», se vogliamo basarci sulla dottrina di Saussure, o «segno» e «oggetto», se vogliamo basarci su quella di Peirce. Preferirei prendere in considerazione la teoria di Peirce perché comprende un terzo elemento, l'interpretante, il segno mentale attraverso il quale ogni lettore o ricevente di un messaggio interpreta un segno scritto e lo fa corrispondere a

un oggetto concreto o astratto (Osimo 2004:12). L'interpretante di uno stesso segno si forma di volta in volta sulla base delle conoscenze del lettore e del contesto in cui il segno appare, e proprio qui entra in gioco la confusione voluta dall'autore, per cui il contesto offre più possibilità interpretative di una sola parola creando così un gioco di parole. Nel caso dell'omonimia, dunque, a un solo segno corrispondono oggetti diversi, i quali, a differenza del caso della polisemia, non sono legati tra loro da estensioni metaforiche del significato originario e non discendono quindi da un significato fondamentale comune (Cammarata 2002). Per citare un esempio, si veda l'identità di pronuncia e di ortografia del sostantivo «corte», e dell'aggettivo «corte»; i significati delle due parole non sono in alcun modo connessi, si può anzi dire che le due parole si ritrovino ad essere pronunciate e scritte allo stesso modo per puro caso.

Ma vediamo qualche esempio concreto di giochi di parole basati sull'omonimia in *Alice in Wonderland*; qui, come nei prossimi paragrafi, citerò solo i più significativi, ma il libro ne contiene in tale quantità che credo non abbia precedenti né casi analoghi successivi, se non la seconda storia di Alice, *Through the Looking Glass*.

'You can draw water out of a water-well,' said the Hatter; 'so I should think you could draw treacle out of a treacle-well—eh, stupid?'

'But they were in the well,' Alice said to the Dormouse, not choosing to notice this last remark.

'Of course they were', said the Dormouse; '—well in.' (Carroll 2002:68)

Qui la parola «well» è utilizzata insieme al suo omonimo, che ha naturalmente un significato diverso: se nella prima e nella seconda battuta si parla di un pozzo, nella terza la stessa parola «well» non è più un sostantivo ma un avverbio, che sta a significare che le tre sorelle, protagoniste del racconto del Ghiro, sono ben dentro al pozzo, o ben in fondo. L'effetto che questo gioco di parole ha sul lettore, come sulla povera Alice, è quello di confonderlo momentaneamente: avendo appena letto la parola «well» con l'accezione di «pozzo», infatti, il lettore impiega qualche

istante ad accorgersi, grazie al contesto, che l'accezione della parola è cambiata, per poi rendersi conto di avere a che fare con un gioco di parole.

'there's a large mustard-mine near here. And the moral of that is—"The more there is of mine, the less there is of yours.'" (Carroll 2002:83)

In questo passaggio è la parola «mine» ad essere citata insieme al suo omonimo. Dopo che Alice e la Duchessa hanno concluso che la senape debba essere un minerale, il che è un esempio lampante del nonsense che regna nel paese delle meraviglie, la Duchessa parla di una miniera di senape, utilizzando perciò «mine» con l'accezione di «miniera», e poi trae la morale della storia, anche questa piuttosto assurda, in cui però la parola «mine» è usata nel senso di «mio», cosa che il lettore capisce, sempre dopo qualche istante di confusione, grazie al contesto, in cui «mine» è contrapposto a «yours». Ma prima di capirlo, il lettore percepisce una frase assurda, che ha per soggetti una miniera e qualcosa di «tuo», ed è questo che rende divertente il gioco di parole.

## 2.2. Polisemia

Nel caso della polisemia i vari significati che si ricavano da una parola discendono da un significato fondamentale, che viene esteso per metafora o metonimia a nuovi significati (Cammarata 2002). Si distingue perciò dall'omonimia: se prendiamo di nuovo ad esempio il sostantivo «corte», vediamo che la corte può essere un cortile, ma anche la residenza di un sovrano, o l'insieme dei magistrati che formano l'organo giudicante in un processo (De Mauro 2007). L'estensione dei significati è molto frequente in tutte le lingue, e molto utile in quanto consente di ampliare il significato di una parola senza crearne di nuove, ma semplicemente attribuendo a una parola esistente molte sfumature di significato connesse a quello originario. Tale processo è decisamente culturospecifico, poiché sono proprio i parlanti che, con l'uso di una parola in un determinato senso, creano e consolidano il nuovo significato. Questo è un esempio della formazione spontanea dei codici naturali, che ne causa l'anisomorfismo, ossia la mancanza di una corrispondenza biunivoca fra una parola di una determinata lingua, con i

significati a essa connessi, e una parola in un'altra lingua, che difficilmente comprenderà esattamente gli stessi significati (Osimo 2004:80). Per comprendere quale sia l'accezione che la parola ha di volta in volta, il lettore necessita di competenze linguistiche e culturali e, come nel caso dell'omonimia, il contesto svolge un ruolo fondamentale nella disambiguazione del segno, ed è proprio sulla base di tale meccanismo che l'autore, fornendo due contesti diversi, riesce a cambiare il significato che il lettore attribuirà alla parola nel giro di poche righe o addirittura all'interno di una stessa frase. Per questi motivi i pun che si basano sulla polisemia, come quelli che si basano sull'omonimia, sono particolarmente difficili da tradurre, e richiedono spesso di sacrificare almeno uno dei significati espressi dal gioco di parole originale.

Un esempio interessante dell'uso di questi giochi di parole si ritrova nella descrizione del mazzo di carte di cui fanno parte i soldati, i giardinieri, i cortigiani e i figli del Re e della Regina di cuori:

First came ten soldiers carrying clubs; these were all shaped like the three gardeners, oblong and flat, with their hands and feet at the corners: next the ten courtiers; these were ornamented all over with diamonds, and walked two and two, as the soldiers did (Carroll 2002:72).

«Clubs» e «diamonds» corrispondono a due semi di carte, in italiano rispettivamente «fiori» o «bastoni» e «quadri» o «denari». E infatti è di carte che si parla, come ho detto: le carte di picche sono i giardinieri, i fiori i soldati, i quadri i cortigiani e i cuori sono i figli della Regina. Ma i soldati, secondo il gioco di parole di Carroll, portano dei bastoni, non solo nel senso del seme, ma anche nel senso di armi, se così si può definire un bastone. E così i cortigiani: sono del seme dei quadri, ma sono ornati di «diamonds», diamanti, una parola che, associata a «ornamented» fa subito venire in mente le pietre preziose piuttosto che il seme delle carte. Perciò il lettore si trova davanti a un contesto in cui sarebbe logico pensare in primo luogo agli oggetti concreti, bastoni nel caso dei soldati, che portano sempre con sé delle armi, e diamanti nel caso dei cortigiani, se non altro perché il testo

dice che essi ne sono ornati. Poi, però, guardando le illustrazioni, e capendo anche dal contesto verbale che questi personaggi sono in realtà un mazzo di carte vivente, il lettore associa tali parole anche ai semi. Dunque il gioco di parole in questione crea un effetto di polisemia, appunto, ma la polisemia è un concetto che si può applicare a una parola astratta da un contesto; quando la parola non è isolata ma si trova in un testo, il lettore decide quale accezione attribuirle in quel contesto, ne sceglie una sola e, al momento di verificare l'esattezza delle proprie inferenze, decide se quell'accezione è corretta o se invece è meglio optare per un'altra (Osimo 2004:23). In questo caso, invece, due possibilità interpretative vengono confermate dal contesto, perciò la parola mantiene la sua polisemia sebbene si trovi all'interno di un testo.

Un altro esempio di pun basato sulla polisemia è menzionato anche nel saggio di Christiane Nord che ho tradotto; si parla, nel paragrafo 4.1., della «dryness» (vedi anche la nota alla traduzione) del racconto del Topo, riferendosi in particolare a questo passo:

At last the Mouse, who seemed to be a person of authority among them, called out, 'Sit down, all of you, and listen to me! I'll soon make you dry enough!' They all sat down at once, in a large ring, with the Mouse in the middle. Alice kept her eyes anxiously fixed on it, for she felt sure she would catch a bad cold if she did not get dry very soon. 'Ahem!' said the Mouse with an important air, 'are you all ready? This is the driest thing I know. [...]' (Carroll 2002:23)

Qui l'aggettivo «dry» è usato contemporaneamente con due accezioni diverse: se da un lato i personaggi vogliono asciugarsi dopo essere usciti dall'acqua, dall'altro il Topo propone di asciugarli raccontando loro una storia noiosa. Ciò è "possibile" grazie ai due diversi significati della parola «dry», che significa sia «asciutto» sia «noioso», perciò la cosa più noiosa che il Topo conosce può essere contemporaneamente anche la più asciutta, e quindi aiutare i personaggi a raggiungere il proprio obiettivo.

### 3. Giochi di parole basati sul suono

Ho fatto rientrare in questa categoria tutti i giochi di parole che funzionano grazie alla pronuncia simile o uguale di più parole. Con questo meccanismo si può confondere una parola con un'altra semplicemente pronunciando lo stesso suono in contesti diversi, come nel caso dell'omofonia, oppure pronunciando, in un contesto dove ci si aspetterebbe di trovare una determinata parola, una parola che ha suono simile ma significato diverso, come nel caso della paronimia, facendo così venire in mente al lettore la parola che si aspettava ma creando confusione perché quella effettivamente pronunciata non c'entra con il contesto. Si capisce dal fatto che io usi il verbo «pronunciare» che tali meccanismi funzionino più facilmente nella comunicazione orale, ma Lewis Carroll è stato molto abile nell'applicarli al suo racconto. Esistono poi dei giochi di parole basati sulla paronomasia, ossia sull'accostamento di parole dal suono simile ma dal significato diverso.

#### 3.1. Omofonia

Un omofono è una parola che si pronuncia esattamente allo stesso modo di un'altra ma si scrive diversamente, e ha naturalmente un significato diverso, del tutto indipendente dal significato dell'altra parola, come nel caso dell'omonimia. L'omofonia è infatti una sorta di "sottocategoria" dell'omonimia: l'«omonimia piena» (Cammarata 2002) si realizza infatti quando la parola si scrive e si pronuncia esattamente allo stesso modo, mentre quando l'ortografia coincide ma la pronuncia no si parla di omografia, come nel caso delle parole «àncora» e «ancóra». Naturalmente anche l'omografia può essere funzionale alla creazione di un gioco di parole, tuttavia non ho trovato, in Alice in Wonderland, esempi di pun di questo tipo. L'omofonia è decisamente più frequente in inglese che in italiano, in quanto la pronuncia della lingua italiana ha regole molto più semplici e univoche, mentre in inglese non è raro che uno stesso gruppo di lettere si possa pronunciare in modi diversi o viceversa che più gruppi di lettere abbiano una pronuncia analoga. Riporto tuttavia uno dei rari esempi italiani di omofonia: la parola «hanno» si legge esattamente come la parola «anno», ma il rapporto che lega le due parole si limita alla coincidenza di pronuncia:

come per gli omonimi e gli omografi, non ci sono altri legami, né di senso né di etimologia. Un gioco di parole può far leva proprio su questa contraddizione: da una parte, le due parole si pronunciano in modo analogo, dall'altra, non sono legate in nessun modo.

In *Alice in Wonderland* troviamo più di una volta questo tipo di giochi di parole; qui ho scelto come esempio il racconto del Topo:

'Mine is a long and a sad tale!' said the Mouse, turning to Alice, and sighing.

'It is a long tail, certainly,' said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail; 'but why do you call it sad?' (Carroll 2002:26)

Ciò che fa funzionare questo gioco di parole è l'omofonia che lega la parola «tale», racconto, alla parola «tail», coda. È certo che un lettore inglese, o un lettore che conosca a sufficienza la lingua inglese, si rende subito conto del motivo per cui Alice pensa che il topo stia parlando della propria coda, e non di un racconto: immaginando il dialogo in forma orale, è molto semplice figurarsi questo tipo di fraintendimento. In questo caso, però, a differenza dei giochi di parole basati sulla polisemia, il lettore non deve assegnare alla parola due significati diversi contemporaneamente, bensì rendersi conto che il topo dà a quel suono un significato mentre Alice gliene attribuisce un altro. Il meccanismo funzionerebbe invece in modo simile a quello della polisemia se il ricevente del messaggio lo ascoltasse, invece di leggerlo: in tal caso, dovrebbe attribuire due significati al medesimo suono. Invece la nostra Alice interpreta il suono esclusivamente come «tail» e, dopo aver immaginato la storia del Topo come una lunga coda, lo fraintende di nuovo:

'You are not attending!' said the Mouse to Alice severely. 'What are you thinking of?'

'I beg your pardon,' said Alice very humbly: 'you had got to the fifth bend, I think?'

'I had not!' cried the Mouse, sharply and very angrily.

'A knot!' said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. 'Oh, do let me help to undo it!' (Carroll 2002:28)

Perciò vediamo che l'immagine suscitata dal gioco di parole va ben oltre la semplice omofonia: la confusione tra i due omofoni fa sì che Alice immagini la storia del Topo proprio come una coda, in quella che si può a buon diritto definire una «poesia visiva» (Carroll 1993:123), e che la porta a pensare che l'animale parli di un nodo perché la parola «knot» si pronuncia esattamente come «not». Anche qui possiamo immaginare che l'effetto del gioco di parole su un ascoltatore possa essere paragonato a quello di un pun basato sulla polisemia. Il contesto servirebbe all'ascoltatore per capire il significato del suono [nɑ:t], che cambia tra la terza e la quarta battuta. Al lettore è invece sufficiente constatare la diversa ortografia e risalire al gioco di parole immaginando la pronuncia di «not» e «knot».

### 3.2. Paronimia

La paronimia è lo scambio di parole simili per suono ma diverse per significato. È questo un fenomeno che ha luogo solitamente tra i parlanti poco colti; si verifica quando un parlante pronuncia una parola in luogo di un'altra, sia per presunti (e inesistenti) legami etimologici, sia per lievi errori di pronuncia che possono portare anche alla formulazione di parole inesistenti, ma fonologicamente simili a quella che si voleva pronunciare, o a miscugli di parole. In particolare, nel primo caso si parla di paretimologia: il parlante associa etimologicamente una parola a un'altra erroneamente e solo sulla base del suono. La paretimologia è molto simile al fenomeno del malapropism, la pronuncia leggermente errata di una parola, specie se colta o appartenente ad ambiti specialistici. Il termine malapropism deriva da un personaggio di una commedia di Sheridan, Mrs. Malaprop, particolarmente incline a commettere errori del genere. Gli esempi di malapropism fanno sorridere perché la parola errata ricorda immediatamente quella giusta, a causa del suono simile, e quindi l'errore si individua immediatamente, come nel caso di «le impronte vegetali». Un'altra possibilità è quella della metatesi, lo scambio di due lettere o di due sillabe all'interno di una parola, che acquista il nome di spoonerism quando lo scambio avviene tra i fonemi iniziali di due o più parole diverse, come potrebbe accadere se per dire «cercare un termine» si pronunciasse in realtà «termare un cerchine». In questo modo si possono quindi "creare" parole inesistenti, ma è possibile

che lo scambio di suoni porti a pronunciare altre parole esistenti, spesso con effetti piuttosto comici, come nell'inglese «go and shake a tower» in luogo di «go and have a shower». La metonimia e lo spoonerism sono fenomeni tipicamente involontari della lingua parlata, ma, soprattutto in inglese, grazie alla facilità con cui si possono ottenere altre parole esistenti attraverso tali meccanismi, vengono a volte utilizzati di proposito in testi scritti per sortire l'effetto comico di cui sopra. È proprio questo l'uso che ne faceva il reverendo William Archibald Spooner, che come si intuisce dà il nome al fenomeno e che pronunciò l'esempio appena citato.

Gli esempi che ho trovato in *Alice in Wonderland* si basano in gran parte sul secondo caso di paronimia, il malapropism.

'no wise fish would go anywhere without a porpoise.'

'Wouldn't it really?' said Alice in a tone of great surprise.

'Of course not,' said the Mock Turtle: 'why, if a fish came to me, and told me he was going a journey, I should say "With what porpoise?"'

'Don't you mean "purpose"?' said Alice (Carroll 2002:93).

In questo gioco di parole, il lettore percepisce subito il collegamento fra «porpoise», focena, e «purpose», scopo. Tale collegamento è suggerito contemporaneamente dal contesto e dalla somiglianza di suono tra le due parole. Anche se Alice non ci dicesse qual è la parola che «porpoise» fa venire in mente in quel contesto, sicuramente il lettore che conosce la lingua inglese non può fare a meno di pensare a «purpose», sia nella prima battuta che, soprattutto, nella terza. È questo il meccanismo di confusione che questo tipo di gioco di parole riesce a creare: il lettore si aspetta, dato il contesto, una determinata parola, ma ne trova un'altra dal suono simile, la quale gli suggerisce ancor più la parola esatta. Nel frattempo, però, nonostante le conclusioni tratte dal lettore, il gioco di parole si realizza dando per buona la parola "sbagliata", e lasciando così quell'atmosfera di nonsense che caratterizza tutta la storia; l'assurdo dialogo si conclude infatti con una battuta stizzita della Fintartaruga: «I mean what I say» (Carroll 2002:93). Battuta che suona anche come ironia rivolta contro le persone che, peccando di egocentrismo (o di etnocentrismo se si tratta di

un gruppo) non si rendono conto che quello che uno dice non ha un significato assoluto, ma solo relativo.

C'è soltanto un esempio di gioco di parole basato sulla paronimia che, invece di utilizzare il malapropism, suggerisce un legame di senso ed etimologia tra due parole dal suono simile, e che rientra quindi nella paretimologia (e non nella paronomasia, perché il legame è spiegato e in qualche modo giustificato, anche se in modo volutamente erroneo, e non semplicemente suggerito attraverso l'assonanza):

'That's the reason they're called lessons,' the Gryphon remarked:  
'because they lessen from day to day.' (Carroll 2002:88)

Il Grifone dà per certo che il sostantivo «lessons» e il verbo «lessen» siano legati etimologicamente in quanto simili per suono, ossia che la prima parola derivi dalla seconda. È inutile dire che qui la paretimologia non è un errore involontario, ma espressamente voluto per associare due parole che Alice non avrebbe mai collegato altrimenti, per dare una spiegazione "logica" di un fenomeno che invece non lo è: anche per quanto riguarda il senso dell'affermazione citata, purtroppo non mi risulta che la durata delle lezioni abbia la tendenza generale a diminuire di giorno in giorno.

### 3.3. Paronomasia

Capita spesso di leggere o sentire coppie di parole di suono simile ma di significato diverso: si parla in questo caso di paronomasia. Si tratta di una figura retorica spesso utilizzata per suggerire un'associazione di senso tra le due parole, come nel famoso titolo «Fratelli coltelli». Le due parole utilizzate sono del tutto indipendenti l'una dall'altra in senso etimologico e la loro affinità si basa esclusivamente sul suono, ma l'intenzione di chi crea un tale gioco di parole è proprio quella di far pensare al lettore che esista tra loro un legame sul piano semantico al pari di quello sul piano fonetico.

But do cats eat bats, I wonder?' And here Alice began to get rather sleepy, and went on saying to herself, in a dreamy sort of way, 'Do cats eat bats? Do cats eat bats?' and sometimes, 'Do bats eat cats?' for, you

see, as she couldn't answer either question, it didn't much matter which way she put it (Carroll 2002:9).

Qui è la stessa Alice a confondere le due parole sulla base della somiglianza sonora. Non possiamo dire che Carroll abbia avuto l'intenzione di suggerire un legame semantico tra «cats» e «bats», ma il fine sembra proprio quello di ottenere un monologo insensato da parte di Alice, una riflessione assurda che parte semplicemente dall'assonanza di due parole. C'è da dire che non sono molti, nel libro, i giochi di parole che utilizzano la paronomasia; l'unico esempio che ho trovato, oltre a quello appena citato, è una domanda del Gatto del Cheshire che come Alice confonde due parole dal significato diverso soltanto perché queste hanno suono simile: «'Did you say pig, or fig?'» (Carroll 2002:59).

#### 4. Giochi di parole basati sui rimandi intertestuali

Rientrano nella categoria «rimandi intertestuali» tutte quelle parole, o gruppi di parole, o frasi, che si riferiscono a elementi culturali della cultura emittente, siano essi intratesti, ossia citazioni precise di altri testi (Osimo 2004:42), oppure semplici riferimenti agli impliciti culturali propri di quella cultura. Tali rimandi non sono facili da cogliere se non si conosce la cultura in cui il testo in questione (in questo caso il racconto di Lewis Carroll) è nato. Il modo più semplice per chiarire questi concetti è esemplificarli. In Alice in Wonderland non sono rari i riferimenti impliciti (in quanto non segnalati da note o spiegazioni dell'autore) alla cultura inglese e non solo.

Molti degli esempi di tali giochi di parole riguardano i nomi propri scelti dall'autore, analizzati da Christiane Nord nel saggio che ho tradotto. Questi nomi contengono rimandi a impliciti culturali che è molto difficile mantenere nella traduzione e che quindi non saranno così immediati come nell'originale, ma più verosimilmente saranno rivelati dall'apparato metatestuale aggiunto dal traduttore. Per tali esempi rimando al paragrafo 4.2. del saggio di Nord (vedi più avanti).

La stessa difficoltà di resa si ha, per esempio, quando il Ghiro racconta ad Alice che cosa disegnavano le tre sorelline che abitavano nel

pozzo di melassa: «'[...] did you ever see such a thing as a drawing of a muchness?」 (Carroll 2002:68). La parola «muchness» viene usata in inglese esclusivamente nell'espressione «it is much of a muchness», che "equivale" all'italiano «se non è zuppa è pan bagnato» (Carroll 1993:128). Da qui la difficoltà di Alice a immaginare un disegno che raffiguri un simile "oggetto", trattandosi non semplicemente di un concetto astratto ma di una parola usata solo in un'espressione idiomatica. Ci sono poi rimandi probabilmente più difficili da cogliere, come nel caso «the Duchess was very ugly» (Carroll 2002:81). Qui l'autore fa riferimento a un dipinto, risalente al Cinquecento, del pittore fiammingo Quentin Matsys. Ciò che fa pensare al riferimento è in primo luogo l'enfasi posta sulla parola «very» per mezzo del corsivo. Sembra infatti che Carroll dia per scontato che la Duchessa debba essere brutta, commentando semplicemente che in effetti è «molto» brutta. Se andiamo a vedere il ritratto, ne scopriremo un'incredibile somiglianza con l'illustrazione di Tenniel che raffigura il personaggio della Duchessa di Alice in Wonderland.

## 5. Giochi di parole basati sui pronomi

Una particolare categoria di giochi di parole in cui ci si imbatte leggendo Alice in Wonderland è quella che si basa sulle particelle pronominali, particolarmente favorita dalla struttura della lingua inglese, che fa un uso molto più abbondante dei pronomi rispetto all'italiano. Tali particelle sono spesso polivalenti, ovvero possono avere valore e significato diverso a seconda della frase in cui sono inserite. È questo il meccanismo che fa funzionare certi giochi di parole presenti in Alice in Wonderland.

'What do you mean by that?' said the Caterpillar sternly. 'Explain yourself!'

'I can't explain myself, I'm afraid, sir' said Alice, 'because I'm not myself, you see.' (Carroll 2002:40)

Questo pun, per esempio, funziona grazie alla polivalenza del pronome «myself», qui usato sia per rendere il significato di «spiegarsi» che di «spiegare sé stessi». Alice è convinta di non essere più sé stessa dopo tutte

le trasformazioni che ha subito da quando è entrata nel paese delle meraviglie, e per questo motivo non può spiegarsi, o meglio spiegare sé stessa. La protagonista interpreta infatti l'esortazione del Millepiedi a spiegarsi come un invito a spiegare la propria persona. Tale meccanismo è assimilabile a quello dei giochi di parole basati sulla polisemia, che danno per buone contemporaneamente due accezioni della stessa parola.

'Take off your hat,' the King said to the Hatter.

'It isn't mine,' said the Hatter (Carroll 2002:100).

In questo passaggio il Re intima al Cappellaio di togliersi il cappello. Un parlante italiano non direbbe mai «togli il tuo cappello», ma in inglese, come già detto, i pronomi si utilizzano molto più frequentemente e, in una frase del genere, il significato di «your hat» non è tanto l'effettiva appartenenza del cappello alla persona che lo porta, quanto il fatto che è proprio lui a indossarlo. Appare dunque alquanto fuori luogo la risposta del Cappellaio, essendo assolutamente irrilevante il fatto che il cappello sia suo o no. Il gioco di parole funziona però su questa sorta di contraddizione: in inglese si esprime sempre un pronome possessivo per indicare, oltre alle parti del corpo, anche gli indumenti, o gli accessori di vario genere che si indossano; tale uso, però, non tiene conto del fatto che, a differenza delle parti del corpo, che si suppone siano di proprietà di chi le "porta", gli indumenti e gli accessori non necessariamente lo sono. E il nonsense di Carroll fa sì che la risposta del Cappellaio influenzi anche le successive considerazioni del Re, che lo accuserà di aver rubato il cappello e in seguito dimenticherà la sua stessa richiesta di toglierlo, come se davvero la cosa importante fosse stabilire di chi sia il cappello. La differenza strutturale che abbiamo visto in questo caso tra l'inglese e l'italiano è un esempio di come la lingua influenzi il modo di pensare e di «suddividere il mondo in categorie» (Osimo 2004:30).

## 6. Conclusioni

Gli innumerevoli giochi di parole contenuti in *Alice in Wonderland* possono essere suddivisi nelle sette categorie sopra elencate; è tuttavia da sottolineare il fatto che perfino i pun appartenenti a una stessa categoria non si basano quasi mai su meccanismi identici, ma presentano differenze più o meno sottili, il che fa sì che ogni nuovo gioco di parole sorprenda il lettore come il precedente. L'analisi effettuata vuole essere un punto di partenza per comprendere lo straordinario modo in cui Carroll riesce a trasformare la logica della lingua in un elemento generatore di confusione, di concetti, situazioni e dialoghi illogici, ottenendo effetti comici e mostrandoci nuovi punti di vista sulla realtà, quotidiana e non. L'incredibile varietà dei giochi di parole e la frequenza con cui si presentano al lettore stravolgendone ogni volta le certezze e proponendo nuovi «come» e nuovi «perché» sul mondo che lo circonda rendono questo libro un esemplare unico nel suo genere e sicuramente una sfida particolarmente ardua, ma anche particolarmente allettante, per qualsiasi traduttore. Il lavoro svolto ambisce a essere eventualmente un sostegno per chi si trovi a dover tradurre un gioco di parole, perché per tradurlo è indispensabile saperlo individuare e riconoscere, ed è utile capire qual è il meccanismo del suo funzionamento, magari per poter ricreare un gioco di parole analogo nella cultura ricevente. E in effetti trovo sia più corretto parlare di «ricreare» un gioco di parole, piuttosto che di «tradurlo», in quanto si tratta di una parte di testo che presenta particolarità culturospecifiche: abbiamo visto che la lingua, e quindi anche la cultura a cui la lingua appartiene, è un modo di vedere la realtà, e che tutte le lingue si formano spontaneamente e dunque ognuna si sviluppa in modo diverso dalle altre. Abbiamo anche visto che i pun fanno leva su determinati meccanismi della lingua e della cultura, su somiglianze di suoni e di parole, su differenze di significato, su impliciti culturali, su particolarità strutturali, sintattiche o grammaticali, insomma su molti elementi che sono propri di una lingua (e perciò di una cultura) e che sicuramente non avranno equivalenti perfetti in un'altra. Per tale motivo la resa di un gioco di parole in una lingua diversa da quella in cui è stato concepito lascerà un residuo traduttivo molto più cospicuo rispetto alle altre

parti di testo, costringendo il traduttore a sacrificare di volta in volta parte del senso o parte del suono, o rimandi culturali, o a cambiare una o più delle immagini evocate dal gioco di parole stesso. Perciò in primo luogo chi si assume il compito di "tradurre" i pun in un'altra lingua dovrebbe avere, oltre alle competenze traduttive, una buona dose di fantasia e di creatività, e cercare appunto di ricreare dei nuovi giochi di parole nella cultura ricevente. Data l'impossibilità di rendere un gioco di parole in un'altra lingua che corrisponda perfettamente in tutti i suoi aspetti a quello originale, il traduttore deve scegliere, come per ogni traduzione, una dominante, un aspetto a cui dare la priorità, o eventualmente più di uno, e in ogni caso cercare, più che di tradurre ogni aspetto del gioco di parole, di far sì che questo possa avere sul pubblico della cultura ricevente un effetto quanto meno simile a quello che l'originale ha sul pubblico della cultura emittente. In secondo luogo vorrei osservare che, per tutti questi motivi, l'unico modo per apprezzare appieno i giochi di parole di Alice in Wonderland o di qualsiasi altro testo ne contenga, è quello di addentrarsi, armati di una certa competenza linguistica e culturale e/o di un'edizione corredata di note, nella lettura dell'originale.

## 7. Proper Names in Translations for Children

Il saggio della traduttrice tedesca Christiane Nord analizza i nomi propri di Alice in Wonderland, le loro funzioni e gli eventuali rimandi culturali. L'analisi dei giochi di parole, contenuta nella mia prefazione, si propone di integrare quella di Nord sui nomi propri, prendendo in considerazione un altro aspetto particolarmente difficile da tradurre del racconto di Lewis Carroll. A differenza della prefazione, il saggio prende in esame anche le versioni che vari traduttori hanno scelto per rendere i nomi propri di Alice in Wonderland in diverse lingue. In particolare c'è un'osservazione che, in quanto madrelingua italiana, vorrei fare sull'analisi che Nord ha fatto sulla traduzione verso l'italiano di un nome che rimanda ad un implicito culturale: nel paragrafo 4.2. si parla del Ghiro, nell'originale «Dormouse». Secondo Nord, mentre nell'originale il nome dell'animale evoca un personaggio particolarmente incline alla sonnolenza, la traduzione «Ghiro» non

sortirebbe lo stesso effetto sul pubblico italiano. Quest'affermazione si basa sull'assenza, all'interno della parola «ghiro», di qualche suono che ricordi la parola «dormire» o qualche altra parola affine per significato (vedi esempio di Nord su «Dormouse»/«dormitory»). In realtà Nord non ha qui preso in considerazione proprio quei rimandi agli impliciti culturali che la parola «ghiro» evoca immediatamente a qualsiasi parlante italiano. Inoltre, leggendo la traduzione di Ruggero Bianchi, che Nord prende in considerazione nella sua analisi, troviamo addirittura l'esplicitazione di tale implicito culturale:

«Ecco, ad ogni modo, il Ghiro ha detto...» proseguì il Cappellaio, guardandosi attorno con ansia per vedere se anche lui si sarebbe messo a negare. Ma il Ghiro non negò nulla, perché stava dormendo come un ghiro (Carroll 1993:110).

Nell'originale invece compare soltanto il nome dell'animale e lo si descrive sì mentre dorme, ma senza fare rimandi culturali espliciti:

'Well, at any rate, the Dormouse said—' the Hatter went on, looking anxiously round to see if he would deny it too: but the Dormouse denied nothing, being fast asleep (Carroll 2002:101).

L'analisi di Nord è comunque molto utile per chi si trova a tradurre testi, destinati a un pubblico adulto o infantile, che contengono nomi propri, siano essi nomi di personaggi storici, di luoghi, di persone conosciute dall'autore o nomi inventati, e nascondano o no informazioni sul personaggio o rimandi culturali. In particolare, come già detto, rimando al paragrafo 4.2. per l'analisi dei rimandi culturali impliciti nei nomi propri, che a loro volta danno luogo a giochi di parole.

## Riferimenti bibliografici

CAMMARATA, ADELE, *La ricreazione di Alice*, 2002, InTRAlinea – rivista online di traduttologia, disponibile in internet all'indirizzo [http://www.intralea.it/paralle/ita\\_more.php?id=138\\_0\\_31\\_0\\_C](http://www.intralea.it/paralle/ita_more.php?id=138_0_31_0_C), consultato l'8 febbraio 2008.

CARROLL, LEWIS, *Alice's Adventures in Wonderland*, DjVu, 2002.

CARROLL, LEWIS, *Alice nel Paese delle Meraviglie*, traduzione di Ruggero Bianchi, Milano, Mursia, 1993.

DE MAURO, TULLIO, *Il dizionario della lingua italiana per il terzo millennio*, Torino, Paravia, 2007, disponibile in internet all'indirizzo <http://www.demauroparavia.it/>, consultato il 9 febbraio 2008.

NORD, CHRISTIANE, *Proper Names in Translations for Children – Alice in Wonderland as a Case in Point*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2003, volume 48, n. 1/2, mag.

OSIMO, BRUNO, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2004.

# Traduzione con testo a fronte

# Proper Names in Translations for Children Alice in Wonderland as a Case in Point

Author

Christiane Nord

University of Applied Sciences Magdeburg-Stendal, Magdeburg, Germany

## 1. Preliminary Considerations

“Proper names are never translated” seems to be a rule deeply rooted in many people’s minds. Yet looking at translated texts we find that translators do all sorts of things with proper names: non-translation (en[1]. Ada > de., es., fr., it. Ada), non-translation that leads to a different pronunciation in the target language (en. Alice > de., fr. Alice [A’li:s], it. Alice [a’litche]), transcription or transliteration from non-Latin alphabets (es. Chaikovski vs. de. Tschaikowsky or Čaikowskij), morphological adaptation to the target language (en. Alice > es. Alicia), cultural adaptation (en. Alice > fi. Liisa), substitution (en. Ada > br. Marina, en. Bill > de. Egon) and so on. It is interesting to note, moreover, that translators do not always use the same techniques with all the proper names of a particular text they are translating.

Translations of fiction and of non-fiction seem to differ only in that there are no substitutions in the latter, unless we consider the “translation” es. Carlos I (of Spain) > de. Karl V. (of Germany) as a cultural substitution. All the other procedures are found not only in fiction, but also in non-fictional texts, where proper names refer to real-life historical persons: es. el rey Juan Carlos > de. König Juan Carlos, de. Johann Wolfgang von Goethe > es. Juan Wolfgang de Goethe, en. Prince Charles > de. Prinz Charles, es. el príncipe Carlos, en. Queen Elizabeth II. > de. Königin

# I nomi propri nelle traduzioni per bambini Alice in Wonderland come esempio significativo<sup>1</sup>

Autore

Christiane Nord

Università di scienze applicate di Magdeburg-Stendal, Magdeburg, Germania

## 1. Considerazioni preliminari

«I nomi propri non vanno mai tradotti» sembra una regola molto radicata nella mente di molte persone. Eppure osservando i testi tradotti possiamo notare che i traduttori, quando hanno a che fare con i nomi propri, trovano le soluzioni più svariate: non traduzione (en[12]. Ada > de., es., fr., it. Ada), non traduzione che comporta una pronuncia diversa nella lingua ricevente (en. Alice > de., fr. Alice [a'li:s], it. Alice [a'litche]), trascrizioni o traslitterazioni da alfabeti non latini (es. Chaikovski versus de. Tschaikowsky o Čaikovskij<sup>2</sup>), adattamenti alla morfologia della lingua ricevente (en. Alice > es. Alicia), adattamenti culturali (en. Alice > fi. Liisa), sostituzioni (en. Ada > br. Marina, en. Bill > de. Egon) e così via. Inoltre è interessante notare che non sempre un traduttore usa la stessa tecnica con tutti i nomi propri di un determinato testo.

La traduzione di testi finzionali sembra differire da quella di testi non finzionali solo per il fatto che la seconda non ammette sostituzioni, a meno che non si consideri la traduzione [es. Carlos I (di Spagna) > de. Karl V. (di Germania)] una sostituzione culturale. Tutti gli altri procedimenti si trovano non solo nei testi finzionali ma anche in quelli non finzionali, in cui i nomi propri si riferiscono a personaggi storici della vita reale: es. el rey Juan Carlos > de. König Juan Carlos, de. Johann Wolfgang von Goethe > es. Juan Wolfgang de Goethe, en. Prince Charles > de. Prinz Charles, es. el príncipe Carlos, en. Queen Elizabeth II. > de. Königin Elisabeth II., es. la reina

---

<sup>1</sup> NORD, CHRISTIANE, Proper Names in Translations for Children – Alice in Wonderland as a Case in Point, Les Presses de l'Université de Montréal, 2003, volume 48, n. 1/2, mag.

<sup>2</sup> Probabilmente a causa di un'interferenza della lingua tedesca, Nord scrive quest'ultima versione del nome con la W invece che con la V [N.d.T.].

Elisabeth II., es. la reina Isabel II, but, illogically, es. Isabel I la Católica > de. Isabella I., die Katholische, and not \*Elisabeth I., die Katholische. It is obvious that proper names are indeed translated, if we regard "translation" as a process of linguistic and/or cultural transfer.

In fictional texts, like novels or children's books, proper names do not refer to real, existing people in a factual way. They may, however, refer to real persons indirectly, like in *Alice in Wonderland*. But still, the Alice of the book is a fictional character, and no reader would expect her to be a true reproduction of the "real" Alice Liddell for whom Lewis Carroll wrote the story.

To find a name for their fictional characters, authors can draw on the whole repertoire of names existing in their culture, and they can invent new, fantastic, absurd or descriptive names for the characters they create. We may safely assume, therefore, that there is no name in fiction without some kind of auctorial intention behind it, although, of course, this intention may be more obvious to the readers in one case than in another.

In the following paper, I would like to analyse the forms and functions of proper names in Lewis Carroll's *Alice in Wonderland* and the way they have been translated into German, Spanish, French, Italian, and Brazilian Portuguese.

## 2. Forms and Functions of Proper Names

Unlike generic nouns, proper names are mono-referential, but they are by no means mono-functional. Their main function is to identify an individual referent. It has often been claimed that proper names lack descriptive meaning:

An ordinary personal name is, roughly, a word, used referringly, of which the use is not dictated by any descriptive meaning the word may have.

Strawson 1971: 23

Isabel II, ma, inspiegabilmente, es. Isabel I la Católica > de. Isabella I., die Katholische, e non \*Elisabeth I., die Katholische. Se guardiamo alla traduzione come a un processo di trasferimento linguistico e culturale, risulta evidente che i nomi propri vengono tradotti eccome.

Nei testi finzionali, come romanzi o libri per bambini, i nomi propri non si riferiscono esplicitamente a personaggi realmente esistenti. Capita invece che si riferiscano a persone reali in modo indiretto, come in Alice in Wonderland. Nondimeno, la Alice del libro è un personaggio di fantasia, e nessun lettore potrebbe immaginare che sia in effetti una riproduzione della "vera" Alice Liddell, per la quale Lewis Carroll scrisse la storia.

Per dare un nome ai personaggi di fantasia, gli autori possono attingere a tutto un repertorio di nomi esistenti nella loro cultura, e inventare nomi nuovi, bizzarri, assurdi oppure descrittivi per i personaggi creati. Si può perciò tranquillamente supporre che non esista nome finzionale che non nasconda una qualche intenzione da parte dell'autore, sebbene, naturalmente, quest'intenzione appaia più evidente ai lettori in alcuni casi piuttosto che in altri.

In questo articolo analizzerò le diverse forme e funzioni dei nomi propri in Alice in Wonderland di Lewis Carroll, e il modo in cui sono stati tradotti in tedesco, spagnolo, francese, italiano e portoghese brasiliano.

## 2. Forme e funzioni dei nomi propri

A differenza dei nomi comuni, i nomi propri sono monoreferenziali, ma non sono affatto monofunzionali. La loro funzione principale è quella di identificare un singolo referente. È un'idea diffusa che i nomi propri manchino di significato descrittivo:

Di solito un nome di persona è semplicemente una parola usata come riferimento, il cui uso non è dettato da alcun significato descrittivo che la parola possa avere (Strawson 1971).

In the real world, proper names may be non-descriptive, but they are obviously not non-informative: If we are familiar with the culture in question, a proper name can tell us whether the referent is a female or male person (Alice – Bill), maybe even about their age (some people name their new-born child after a pop star or a character of a film that happens to be en vogue) or their geographical origin within the same language community (e.g., surnames like McPherson or O'Connor, a first name like Pat) or from another country, a pet (there are "typical" names for dogs, cats, horses, canaries, etc., like Pussy or Fury), a place (Mount Everest), etc. Such indicators may lead us astray in real life, but they can be assumed to be intentional in fiction.

Titles and forms of address can also be problematic in translation. The protagonist of the Spanish children's book *El muñeco de don Bepo*, by Carmen Vázquez-Vigo, is don Bepo, a circus ventriloquist. In the German translation, he is called Herr Beppo. The Spanish honorific title don is always combined with a first name, whereas Herr can only be used with a surname. Since German circus performers "typically" have Italian stage names, it would have been more adequate to translate don Bepo by Don Beppo.

In certain cases (like in Mount Everest or Lake Placid), a generic noun indicating the referent forms part of the name. Unless it is an internationalism (like King's College – cf. es. Colegio – fr. Collège – de. Kolleg), the reference may be incomprehensible to someone who does not know the language, which then causes a translation problem.

Apart from names typically denoting a particular kind of referent, like pet names, authors sometimes use names which explicitly describe the referent in question ("descriptive names"). If, in a Spanish novel, a protagonist is called Don Modesto or Doña Perfecta, the readers will

Nel mondo reale i nomi propri saranno anche non-descrittivi, ma è evidente che non sono non-informativi: se abbiamo familiarità con la cultura in questione, un nome proprio può dirci se il referente è maschio o femmina («Alice» – «Bill»), magari può dirci qualcosa anche sulla sua età (alcune persone scelgono il nome per il proprio figlio ispirandosi a una pop star o al personaggio di un film en vogue al momento) o sulle sue origini geografiche all'interno di una stessa comunità linguistica (per esempio cognomi come «McPherson» e «O'Connor» o nomi come «Pat»); se proviene da un altro paese; se è un animale (ci sono nomi "tipici" per cani, gatti, cavalli, canarini, ecc., come ad esempio «Pussy» o «Fury»), un luogo («Monte Bianco<sup>3</sup>»), ecc. Tali indicatori possono fuorviarci nella vita reale, ma nelle opere finzionali si può presumere che siano intenzionali.

Anche i titoli e gli appellativi possono creare problemi di traduzione. Il protagonista del libro per bambini spagnolo «El muñeco de don Bepo» di Carmen Vázquez-Vigo è «don Bepo», un ventriloquo del circo. Nella traduzione tedesca viene chiamato «Herr Beppo». Il titolo onorifico spagnolo «don» si accompagna sempre al nome, mentre «Herr» si può usare solo con il cognome. Poiché chi lavora in uno spettacolo circense utilizza "tipicamente" un nome d'arte italiano, sarebbe stato più adeguato tradurre «don Bepo» con «Don Beppo».

In certi casi (come «Monte Bianco<sup>4</sup>» o «Lake Placid») il nome proprio comprende un nome comune con un riferimento preciso. A meno che non si tratti di un internazionalismo (come King's College – cfr. es. Colegio – fr. Collège – de. Kolleg), il riferimento può risultare incomprensibile a qualcuno che non conosca la lingua, il che causa perciò un problema traduttivo.

Fatta eccezione per quei nomi che denotano tipicamente un particolare tipo di referente, come i nomi di animali, gli autori a volte utilizzano nomi che descrivono esplicitamente il referente in questione («nomi descrittivi»). Se in un romanzo spagnolo un protagonista si chiama «Don Modesto» o «Doña Perfecta», il lettore intenderà il nome come una

---

<sup>3</sup> Per rendere l'esempio più efficace ho sostituito «Monte Everest» con «Monte Bianco» (in italiano il Monte Everest è spesso chiamato semplicemente «Everest», omettendo quindi la parte del nome che ci interessa in questo caso) [N.d.T.].

<sup>4</sup> Vedi nota n.2

understand the name as a description of the character. In the case of the White Rabbit or the blue Caterpillar in Alice in Wonderland, the author proceeds in the opposite direction, using capital letters in order to turn the descriptive denomination into a proper name, which is bound to cause a translation problem as soon as W. Rabbit appears on the nameplate at the white rabbit's house (see below).

In some cultures, there is the convention that fictional proper names can serve as "culture markers," i.e., they implicitly indicate to which culture the character belongs. In German literature, for example, if a woman called Joséphine appears in a story with a plot set in Germany, she will automatically be assumed to be French. On the contrary, in Spanish literature, proper names are more generally adapted to Spanish morphology. A doctor named don Federico appearing in a Spanish setting (in the novel *La Gaviota* by Fernán Caballero) could be Spanish or German or French, and if the author wants him to be recognized as a German, she has to make this explicit in the context. This is a literary convention that might have to be taken into account in the analysis and translation of personal proper names in fictional texts.

Geographical names often have specific forms in other languages (exonyms), which may differ not only in pronunciation (e.g., de. Berlin > en. Berlin) or spelling (en. Pennsylvania > es. Pensilvania), but also with respect to morphology (es. Andalucía > de. Andalusien, en. Andalusia; es. La Habana > en., de. Havanna) or seem to be different lexical entities, as in de. München > es., en. Munich, it. Monaco [di Baviera]. Some are literal translations, like de. Niedersachsen > en. Lower Saxony, es. Baja Sajonia, and others go back to ancient Latin forms, like de. Aachen > es. Aquisgrán, de. Köln > en. Cologne, es. Colonia.

descrizione del personaggio. Nel caso del Coniglio Bianco<sup>5</sup> o del Millepiedi blu in *Alice in Wonderland*, l'autore procede nella direzione opposta, utilizzando la lettera maiuscola per trasformare la definizione descrittiva in un nome proprio. Questo procedimento è destinato a causare problemi di traduzione quando sulla targhetta della porta di casa del Coniglio Bianco si legge *W. Rabbit* (vedi più avanti).

In alcune culture, per convenzione, i nomi finzionali possono servire come indicatori culturali, ovvero indicare implicitamente a quale cultura appartiene il personaggio. Nella letteratura tedesca, per esempio, se una donna di nome «*Joséphine*» compare in una storia ambientata in Germania, automaticamente si supporrà che sia francese. Nella letteratura spagnola, invece, i nomi propri vengono generalmente adattati alla morfologia spagnola. Un dottore di nome «*don Federico*» che compare in un'ambientazione spagnola (nel romanzo *La Gaviota* di Fernán Caballero) potrebbe essere spagnolo, tedesco o francese, e se l'autrice vuole far capire che è tedesco deve esplicitarlo nel contesto. Questa è una convenzione letteraria di cui a volte bisogna tenere conto nell'analisi e nella traduzione dei nomi propri di persona nei testi finzionali.

I nomi geografici hanno spesso forme specifiche nelle altre lingue (esonimi) che possono distinguersi non solo per la pronuncia (per esempio *de. Berlin* > *en. Berlin*) o per l'ortografia (*en. Pennsylvania* > *es. Pensilvania*), ma anche in relazione alla morfologia (*es. Andalucía* > *de. Andalusien*, *en. Andalusia*; *es. La Habana* > *en., de. Havanna*); oppure può sembrare che abbiano componenti lessicali differenti, per esempio *de. München* > *es., en. Munich*, *it. Monaco* [di Baviera]. Alcune sono traduzioni letterali, come *de. Niedersachsen* > *en. Lower Saxony*, *es. Baja Sajonia*; altre si rifanno alle antiche forme latine, come *de. Aachen* > *es. Aquisgrán*, *de. Köln* > *en. Cologne*, *es. Colonia*.

---

<sup>5</sup> Per la traduzione italiana di tutti gli esempi presi da *Alice in Wonderland* ho fatto riferimento a Carroll 1990 [N.d.T].

### 3. Some Translation Problems Connected with Proper Names

In spite of the "translation rule" quoted above, there are no rules for the translation of proper names. In non-fictional texts, it seems to be a convention to use the target-culture exonym of a source-culture name, if there is one, but if a translator prefers to use the source-culture form, nobody will mind as long as it is clear what place the name refers to. Perhaps the audience will think that the translator is showing off her knowledge too much. Wherever the function of the proper name is limited to identifying an individual referent, the main criterion for translation will be to make this identifying function work for the target audience.

In fiction, things are not quite as simple as that. We have assumed that in fictional texts there is no name that has no informative function at all, however subtle it may be. If this information is explicit, as in a descriptive name, it can be translated – although a translation may interfere with the function of culture marker. If the information is implicit, however, or if the marker function has priority over the informative function of the proper name, this aspect will be lost in the translation, unless the translator decides to compensate for the loss by providing the information in the context.

Of course, there are proper names that exist in the same form both in the source and the target culture. But this causes other problems: The character changes "nationality" just because the name is pronounced in a different way. An English Richard thus turns into a German Richard, and a French Robert into an English Robert – which may interfere with the homogeneity of the setting if some names are "bicultural" and others are not. For example: In a little comic strip I translated with my students in the Spanish-German translation class, the two characters, brothers, are called Miguelito and Hugo (cf. Nord 2001: 58ff.). If we leave the names as they are, Miguelito will be clearly recognizable as a Spanish boy in the translation,

### 3. Alcuni problemi traduttivi legati ai nomi propri

Malgrado la "regola traduttiva" sopra citata, non esistono regole per la traduzione dei nomi propri. Nei testi non finzionali sembra valere la convenzione di utilizzare per il nome della cultura emittente il corrispondente esonimo della cultura ricevente, se ne esiste uno, ma se una traduttrice preferisce utilizzare la forma della cultura emittente ciò non darà fastidio a nessuno, purché sia chiaro qual è il luogo a cui il nome si riferisce. Magari il pubblico penserà che la traduttrice stia facendo sfoggio del suo sapere. Nei casi in cui la funzione del nome proprio è solo quella di identificare un singolo referente, il criterio principale di traduzione sarà quello di far sì che tale funzione identificativa si realizzi per il pubblico della cultura ricevente.

Nelle opere finzionali le cose non sono così semplici. Ci siamo basati sul presupposto che nei testi finzionali non esiste nome che non abbia una qualche funzione informativa, per quanto possa essere sottile. Se questa informazione è esplicita, come in un nome descrittivo, può essere tradotta, benché la traduzione possa interferire nella funzione di indicatore culturale. Se l'informazione è implicita o se la funzione di indicatore del nome proprio ha la priorità su quella informativa, però, questo aspetto andrà perso nella traduzione, a meno che la traduttrice non decida di compensare il residuo fornendo l'informazione nel contesto.

Naturalmente ci sono dei nomi propri che esistono nella stessa forma sia nella cultura emittente che in quella ricevente. Ma questo crea altri problemi: il personaggio cambia "nazionalità" solo perché il nome viene pronunciato in modo diverso. Così un Richard inglese diventa un Richard tedesco, e un Robert francese diventa un Robert inglese, il che può interferire nell'omogeneità dell'ambientazione se alcuni nomi sono "biculturali" e altri no. Un esempio: in un breve fumetto che ho tradotto con i miei studenti del corso di traduzione dallo spagnolo al tedesco, i protagonisti, due fratelli, si chiamano Miguelito e Hugo (cfr. Nord 2001: 58segg.). Se lasciamo i nomi come sono, nella traduzione Miguelito sarà chiaramente riconoscibile come un ragazzo spagnolo, mentre Hugo potrebbe

whereas Hugo may be identified as a German. In order to avoid the impression that this is a bicultural setting, the translator would have to either substitute Miguelito by a clearly German name or replace Hugo by a typical Spanish name, depending on whether the text is intended to appeal to the audience as "exotic" or "familiar."

This is a very common problem in the translation of children's books, especially if there is a pedagogical message underlying the plot. A story set in the receiver's own cultural world allows for identification, whereas a story set in a strange, possibly exotic world may induce the reader to stay "at a distance." This can be clearly shown by an analysis of the Brazilian translation of *Alice in Wonderland*, where all the culture markers, including the proper names, are consistently adapted to the target culture (cf. Nord 1994).

Different name conventions in literature can also lead to translation problems. If, as stated above, names are adapted to the Spanish language and culture in Spanish literature and, on the contrary, serve as culture-markers in German literature, the translator should take this into account. In a Spanish play set in France (Max Aub, *El puerto*), the characters are called Claudio, señora Bernard, Josefina, Andrés, Marcela, Julio and Matilde (all of them French) and Estanislao Garin Bolchenko (Polish) in the original. In the German translation (Max Aub, *Der Hafen*), all the French characters have French names (Claude, Madame Bernard, Joséphine, André, Marcelle, Jules, Mathilde) and the Pole is called Stanislas Garin Bolschenko (in German transcription).

In the following section, we will apply these considerations to the translation of proper names in *Alice in Wonderland*. We will first look at the forms and functions of the proper names appearing in the book and then discuss the translation procedures found in the various translations which constitute our corpus and their possible effects for the reception of the book. Thus, our approach is both functional and descriptive.

essere identificato come tedesco. Per evitare l'impressione che si tratti di un'ambientazione biculturale, la traduttrice dovrebbe sostituire Miguelito con un nome chiaramente tedesco oppure Hugo con un nome tipicamente spagnolo, a seconda che il testo aspiri a indirizzarsi al pubblico come "esotico" o "familiare".

Questo è un problema molto diffuso nella traduzione di libri per bambini, specialmente se la trama nasconde un messaggio pedagogico. Una storia ambientata nel mondo culturale del destinatario permette l'identificazione, mentre una storia ambientata in un mondo strano, magari esotico, può indurre il lettore a "mantenere le distanze". Ciò può essere chiaramente illustrato analizzando la traduzione brasiliana di Alice in Wonderland, in cui tutti gli indicatori culturali, compresi i nomi propri, sono costantemente adattati alla cultura ricevente (cfr. Nord 1994).

Anche convenzioni letterarie diverse riguardo ai nomi possono causare problemi traduttivi. Se, come già detto, nella letteratura spagnola i nomi vengono adattati alla lingua e alla cultura spagnola, mentre in quella tedesca servono come indicatori culturali, la traduttrice dovrebbe tenerne conto. In un lavoro teatrale spagnolo ambientato in Francia (Max Aub, «El puerto»), i personaggi nell'originale si chiamano Claudio, señora Bernard, Josefina, Andrés, Marcela, Julio e Matilde (tutti francesi), ed Estanislao Garin Bolchenko (polacco). Nella traduzione tedesca (Max Aub, «Der Hafen»), tutti i personaggi francesi hanno nomi francesi (Claude, Madame Bernard, Joséphine, André, Marcelle, Jules, Mathilde), e il polacco si chiama Stanislas Garin Bolschenko (secondo la trascrizione tedesca).

Nei seguenti paragrafi applicheremo queste considerazioni alla traduzione dei nomi propri di Alice in Wonderland. Per prima cosa analizzeremo le forme e le funzioni dei nomi propri che compaiono nel libro, poi discuteremo le procedure traduttive che si riscontrano nelle diverse traduzioni del nostro corpus e i possibili effetti che queste possono avere sulla ricezione del libro. Il nostro approccio, dunque, è sia funzionale che descrittivo.

#### 4. The translation of proper names in *Alice in Wonderland*

As is well known, Lewis Carroll, alias Charles Dodgson, wrote *Alice in Wonderland* in 1862 for his little friend Alice Liddell, 10, and her two sisters Lorina Charlotte, 13, and Edith Liddell, 8 years old. Certain characters or figures of the story are explicitly or implicitly taken from the girls' real situation, and we may assume that this must have amused them very much. Others are pure fiction.

In *Alice in Wonderland*, we find the following forms of proper names:

- a. names explicitly referring to the real world of author and original addressees,
- b. names implicitly alluding to the real world of author and original addressees by means of wordplay,
- c. names referring to fictitious characters.

##### 4.1. Proper names referring to the real world of author and original addressees

The "real" world is England in the second half of the 19th century, including historical facts presupposed to be known by the first addressees of the story, namely Alice Liddell and her sisters. Apart from the first addressees  $A_1$ , as soon as it is published, the book is directed at a broader audience  $A_2$ , namely children and/or adults, probably sharing the same real-world knowledge. The names explicitly referring to the real world of author and  $A_1$  can be assumed to fulfil their identifying function also for  $A_2$ .

In the story or in the poems quoted in the story, we find several names of persons belonging to the "real world" of the author and the audience  $A_1$  (Alice, her nurse Mary Ann, her school mates Ada and Mabel), of places (New Zealand, Australia, London, Rome, Paris, the Nile), and historical personalities (Shakespeare, Edwin, the Earl of Mercia, Morcar, the Earl of Northumbria, Stigand, the Archbishop of Canterbury, Edgar Atheling,

#### 4. La traduzione dei nomi propri in Alice in Wonderland

Com'è noto, Lewis Carroll, alias Charles Dodgson, scrisse Alice in Wonderland nel 1862 per la sua piccola amica Alice Liddell, di 10 anni, e le sue due sorelle Lorina Charlotte, di 13 anni, ed Edith Liddell, di 8. Alcuni personaggi della storia sono ripresi esplicitamente o implicitamente dalla vita reale delle tre bambine, e possiamo supporre che ciò debba averle divertite molto. Altri invece sono di pura fantasia.

In Alice in Wonderland troviamo le seguenti categorie di nomi propri:

- a. nomi riferiti esplicitamente al mondo reale dell'autore e dei destinatari originali
- b. nomi che alludono implicitamente al mondo reale dell'autore e dei destinatari originali per mezzo di giochi di parole
- c. nomi riferiti a personaggi inventati

##### 4.1. Nomi propri riferiti al mondo reale dell'autore e dei destinatari originali

Il mondo "reale" è l'Inghilterra della seconda metà dell'Ottocento, e comprende eventi storici che si presuppone fossero noti ai primi destinatari della storia, ovvero Alice Liddell e le sue sorelle. Oltre ai primi destinatari, che qui chiameremo  $D_1$ , i quali avrebbero letto il libro appena pubblicato, il racconto è indirizzato a un più ampio pubblico ( $D_2$ ), ossia bambini e/o adulti che probabilmente condividono la stessa conoscenza del mondo reale. Si può supporre che i nomi riferiti esplicitamente al mondo reale dell'autore e dei  $D_1$  adempiano alla propria funzione di identificazione anche nel caso dei  $D_2$ .

Nella storia e nelle poesie in essa citate troviamo diversi nomi di persone appartenenti al "mondo reale" dell'autore e del pubblico  $D_1$  (Alice, la sua bambinaia Mary Ann, le sue compagne di scuola Ada e Mabel), nomi di luoghi (la Nuova Zelanda, l'Australia, Londra, Roma, Parigi, il Nilo), e di personaggi storici (Shakespeare, Edwin e Morcar, conti di Mercia e di Northumbria, Stigand, Arcivescovo di Canterbury, Edgar Atheling, Guglielmo

William the Conqueror). These names are primarily identifying, and this function relies on the receiver's previous knowledge. For the addressees  $A_1$ , it is guaranteed, since the historical allusions are indirect quotations or travesties of schoolbook texts. This is probably true also of the reference to "Shakespeare in the pictures of him," which is used to illustrate how the Dodo is sitting "for a long time with one finger pressed upon its forehead." The name of the game mentioned in the third chapter, the Caucus race, too, is probably formed using a buzzword of the time – it sounds somehow funny, but it is probably incomprehensible to children.

For the audience  $A_2$ , the geographical and historical references will also be clear. However, Alice, Ada and Mabel and Mary Ann will be fictitious characters for them. This would not cause a comprehension problem, since the characters are introduced in contexts where their identity is made clear. Nevertheless, the appellative function of being amused when the receivers read about themselves and their own situation, which characterizes the reception of  $A_1$ , does not work for  $A_2$ .

For modern readers of the translations, whom we might call audience  $A_3$ , the situation is more or less the same as for  $A_2$ , as far as the references to living persons and to places is concerned. They may not know the pictures of Shakespeare, but since the position is described explicitly, there will be no comprehension problem, but probably no appellative recognition of something known either.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Alice	Alice	Alice	Alice	Alice	Alicia	Alice	Alice	Alice
Dinah	Dina	Suse	Dina	Dina	Dina	Mimi	Dinah	Dinah
Ada	Ada	Ada	Ada	Ada	Ada	Marina	Ada	Ada
Mabel	Mabel	Mabel	Mabel	Mabel	Mabel	Elisa	Mabel	Mabel
Mary Ann	Mary Ann	Marie	Mary Ann	Mari-Anne	Mariana	Ana María	Marie-Anne	Mary Ann

The examples show that different techniques are used to render the names of the persons alive at the time of text production. It may not be

il Conquistatore). Questi nomi sono essenzialmente identificativi, e tale funzione presuppone che il destinatario abbia delle conoscenze pregresse. Per i destinatari  $D_1$  ciò è indubbio, dato che le allusioni storiche sono citazioni indirette o parodie di testi provenienti da libri scolastici. Lo stesso vale probabilmente anche per il riferimento alla «posizione in cui si vede di solito Shakespeare nei ritratti», usato per illustrare come il Dronte sta seduto «per un tempo interminabile con un dito puntato sulla fronte». Anche il nome del gioco citato nel terzo capitolo, la *Corsa Caucus*, deriva probabilmente da un'espressione in voga a quel tempo; sembra piuttosto buffo, ma è probabilmente incomprensibile per i bambini.

Anche per il pubblico  $D_2$  i riferimenti geografici e storici sono chiari. Alice, Ada e Mabel e Mary Ann, però, sono per loro personaggi di fantasia. Ciò non crea problemi di comprensione perché ogni personaggio viene presentato in un contesto in cui appare chiara la sua identità. Tuttavia la funzione conativa grazie alla quale i destinatari trovano divertente leggere di sé stessi e della propria situazione, che caratterizza la ricezione da parte dei  $D_1$ , non funziona per i  $D_2$ .

Per i moderni lettori delle traduzioni, che possiamo chiamare pubblico  $D_3$ , la situazione è più o meno la stessa dei  $D_2$  per quanto riguarda i riferimenti a persone esistenti e a luoghi. Possono non conoscere i ritratti di Shakespeare ma, dal momento che la posizione è descritta esplicitamente, non ci saranno problemi di comprensione, ma probabilmente nemmeno il riconoscimento conativo di qualcosa di già noto.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Alice	Alice	Alice	Alice	Alice	Alicia	Alice	Alice	Alice
Dinah	Dina	Suse	Dina	Dina	Dina	Mimi	Dinah	Dinah
Ada	Ada	Ada	Ada	Ada	Ada	Marina	Ada	Ada
Mabel	Mabel	Mabel	Mabel	Mabel	Mabel	Elisa	Mabel	Mabel
Mary Ann	Mary Ann	Marie	Mary Ann	Mari-Anne	Mariana	Ana María	Marie-Anne	Mary Ann

Gli esempi mostrano che vengono utilizzate tecniche differenti per tradurre i nomi delle persone che erano vive quando il testo è stato

surprising that the name of the protagonist, Alice, is left as it is by almost all translators. The Spanish translator follows the convention of adapting the form of the name to Spanish morphology. German, French, Italian and Brazilian readers will pronounce the name according to their respective phonologies. The Brazilian translator consistently adapted all the names, so did Enzensberger (DE-ENZ), with the exception of Ada and Mabel. Ada is not a German name, nor is Mabel, which sounds rather weird in German pronunciation. In an adaptation, we might also expect "typical" names for pets (like Mimi in BR, which would be Mieze for a German cat) or housemaids.

As we have mentioned before, for  $A_3$ , like for  $A_2$ , the characters are fictitious anyway. Therefore, an adaptation of the names allows for easier pronunciation and does not interfere with the identifying function. However, target-culture proper names mark the setting as belonging to the target addressee's own real world, and the translator should make sure to keep up this strategy throughout the story, in order not to produce culturally incoherent scenes.

The Brazilian translator is very consistent in this respect and omits all references to historical figures. It was a ship-wreck, and not William the Conqueror that had brought the Mouse over, and the "dry story" about the unpronounceable Earls is turned into a "very dull old story," which is not reproduced in detail. The German translator Teutsch (DE-TEU) is not quite as radical, but she composes a new schoolbook text with many dates and references to English history, using German exonyms for the names of persons. Enzensberger (DE-ENZ) uses a cultural substitution, referring to German historical figures. This is consistent with the general procedure he uses translating proper names, but it is not always in line with his translation of other cultural references, as I have tried to show in Nord 1994.

The names of the historical persons (apart from William the Conqueror, for whom the other languages have exonyms) are rather hard to pronounce for anybody who is not familiar with the English language. If the

prodotto. Non sorprende il fatto che il nome della protagonista, Alice, venga lasciato così com'è da quasi tutti i traduttori. Il traduttore spagnolo segue la convenzione di adattare la forma del nome alla morfologia della lingua spagnola. I lettori tedeschi, francesi, italiani e brasiliani pronunceranno il nome secondo le rispettive fonologie. La traduttrice brasiliana adatta regolarmente tutti i nomi, è così fa anche Enzensberger (DE-ENZ), a eccezione di Ada e Mabel. Ada non è un nome tedesco, e nemmeno Mabel, che risulta piuttosto bizzarro nella pronuncia tedesca. In un adattamento è lecito aspettarsi anche dei nomi "tipici" per gli animali domestici (come «Mimi» nella traduzione brasiliana, che sarebbe «Mieze» per un gatto tedesco [l'equivalente di «Micio» in italiano, N.d.T.]) o per le governanti.

Come abbiamo già detto, per i  $D_3$ , così come per i  $D_2$ , i personaggi sono comunque di fantasia. Perciò l'adattamento dei nomi ne facilita la pronuncia e non interferisce nella funzione identificativa. Tuttavia i nomi propri tipici della cultura ricevente fanno apparire l'ambientazione come appartenente al mondo reale proprio del destinatario, e il traduttore dovrebbe assicurarsi di mantenere tale strategia per tutta la storia, in modo da non produrre scene culturalmente incoerenti.

La traduttrice brasiliana è molto costante da questo punto di vista e omette tutti i riferimenti ai personaggi storici. È stato il relitto di una nave naufragata, e non Guglielmo il Conquistatore, a portare con sé il Topo, e la "storia seccante" sugli impronunciabili Conti diventa una «vecchia storia molto noiosa» che non viene riprodotta nei particolari. La traduttrice tedesca Teutsch (DE-TEU) non è così radicale, ma compone un nuovo testo scolastico con molte date e riferimenti alla storia inglese, utilizzando esonimi tedeschi per i nomi delle persone. Enzensberger (DE-ENZ) opera una sostituzione culturale, riferendosi a personaggi della storia tedesca. Ciò è conforme al metodo generale che egli utilizza nel tradurre i nomi propri, ma non è sempre in linea con la sua traduzione di altri riferimenti culturali, come ho cercato di dimostrare in Nord 1994.

I nomi dei personaggi storici (fatta eccezione per Guglielmo il Conquistatore, per cui le altre lingue dispongono di esonimi) sono piuttosto difficili da pronunciare per chiunque non abbia familiarità con la lingua

readers cannot be expected anyway to have heard these names before, it would not undermine the functionality of the translation to replace them by others, since they are mentioned in a paragraph where the Mouse's recites "the driest thing she knows." So the focus is on the "dryness" of the citation and not on the historical facts related in it. Yet the reader would probably expect the facts to be historically true or, at least, consistent. The substitution of Earl by es. duque or fr. seigneur is not necessary from the point of view of addressee orientation or cultural transfer.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
William the Conqueror	Wilhelm der Eroberer	Napoleon	Wilhelm der Eroberer	ein Piratenschiff	Guillermo el Conquistador	algum porão de navio	Guillaume le Conquérant	Guglielmo il Conquistatore
Edwin, the Earl of Mercia	Edwin, der Graf von Mercia	die süd-deutschen Fürsten	Edwin, der Graf von Mercia	Eduard der Bekenner	Edwindo el duque de Mercia	—	Edwin, seigneur de Mercie	Edwin, conte di Mercia
Morcar, the Earl of Northumbria	Morcar, der Graf von Northumbrien	Sachsen Braunschweig ...	Morcar, der Graf von Northumbria	Harold III	Morcaro, el duque de Northumbria	—	Morcar, seigneur de Northumbrie	Morcar, conte di Northumbria
Stigand, Archbishop of Canterbury	Stigand, Erzbischof von Canterbury	Kurfürst Max Joseph von Bayern	Stigand, Erzbischof von Canterbury	Stigand, Erzbischof von Canterbury	Stigandio, arzobispo de Canterbury	—	Stigand, l'archevêque de Canterbury	Stigand, il Arcivescovo de Canterbury

As far as the geographical references are concerned, all translators use exonyms either phonologically or morphologically adapted to the target languages. The Brazilian translator has also adapted the reference to the Antipodes, thus avoiding pragmatic incoherence. This shows clearly that she intended to "transfer" the story to Brazil.

inglese. Dal momento che non si può dare per scontato che i lettori abbiano già sentito questi nomi, sostituirli con altri non ostacolerebbe la funzionalità della traduzione, dato che essi sono citati in un paragrafo in cui il Topo recita «la cosa più seccante che [conosce]». Perciò l'attenzione si concentra sulla "dryness"<sup>6</sup> della citazione e non sui fatti storici in essa riportati. Tuttavia il lettore si aspetta probabilmente che tali fatti siano storicamente esatti o perlomeno coerenti. La sostituzione di «Earl» con lo spagnolo «duque» o il francese «seigneur» non è necessaria dal punto di vista del trasferimento culturale o dell'orientamento al destinatario.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
William the Conqueror	Wilhelm der Eroberer	Napoleon	Wilhelm der Eroberer	ein Piratenschiff	Guillermo el Conquistador	algum porão de navio	Guillaume le Conquérant	Guglielmo il Conquistatore
Edwin, the Earl of Mercia	Edwin, der Graf von Mercia	die süd-deutschen Fürsten	Edwin, der Graf von Mercia	Eduard der Bekenner	Edwindo el duque de Mercia	—	Edwin, seigneur de Mercie	Edwin, conte di Mercia
Morcar, the Earl of Northumbria	Morcar, der Graf von Northumbrien	Sachsen Braunschweig ...	Morcar, der Graf von Northumbria	Harold III	Morcaro, el duque de Northumbria	—	Morcar, seigneur de Northumbrie	Morcar, conte di Northumbria
Stigand, Archbishop of Canterbury	Stigand, Erzbischof von Canterbury	Kurfürst Max Joseph von Bayern	Stigand, Erzbischof von Canterbury	Stigand, Erzbischof von Canterbury	Stigandio, arzobispo de Canterbury	—	Stigand, l'archevêque de Canterbury	Stigand, il Arcivescovo de Canterbury

Per quanto riguarda i riferimenti geografici, tutti i traduttori utilizzano esonimi adattati fonologicamente o morfologicamente alla lingua ricevente. La traduttrice brasiliana adatta anche il riferimento agli «antipodi», evitando così un'incoerenza pragmatica. Ciò dimostra chiaramente l'intenzione di "trasferire" la storia in Brasile.

<sup>6</sup> Il gioco di parole si basa sul fatto che dry significa sia «asciutto» sia «noioso», perciò i personaggi pretendono di asciugarsi ascoltando un racconto noioso [N.d.T.].

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
London	London	London	London	London	Londres	Londres	Londres	Londra
Paris	Paris	Paris	Paris	Paris	Paris	Paris	Paris	Parigi
Rome	Rom	Rom	Rom	Rom	Roma	Roma	Roma	Roma
the Nile	—	der Nil	der Nil	—	el Nilo	—	le Nil	il Nilo
Australia	Australien	Australien	Australien	Australien	Australia	o Japão	Australie	Australia
New Zealand	Neuseeland	Neuseeland	Neuseeland	Neuseeland	Nueva Zelandia	a China	Nouvelle-Zélande	Nuova Zelanda

The reference to Shakespeare is adapted by Enzensberger (DE-ENZ) and generalized by Bublitz (DE-BUB) and Remané (DE-REM). The problem with adaptation here is that the pictures of Goethe a reader may recall do not show him in this particular posture. Therefore, the appellative function (i.e., to make the receiver remember something known) works neither with Goethe, nor with famous poets (DE-BUB) or grand philosophers (DE-REM). A translation like grand philosophers could evoke Rodin's *Penseur*, but then the translator would have to substitute pictures by images. This is why Teutsch (DE-TEU) and the Brazilian translator omit the reference altogether. Comparisons are usually intended to clarify the verbal description and not to mystify it. Some researchers assume that the comparison was a private joke between the author and his first addressees (the Liddell sisters), because it is difficult to find a picture showing Shakespeare precisely in this position. Nevertheless, a translator may want to make the target text "work" for its addressees.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Shakespeare	berühmte Dichter	Goethe	erhabene Denker	—	Shakespeare	—	Shakespeare	Shakespeare
Caucus race	Versammlungswetlauf	Proporzwetlauf	Freiwahlrennen	konzentrische Konkurrenz	Carrera en Comité	corrida maluca	course à la Caucus	Corsa Camarillesca

In the translations of Caucus race, some translators try more or less faithfully to reproduce the meaning of the word (DE-BUB, ES, IT), others

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
London	London	London	London	London	Londres	Londres	Londres	Londra
Paris	Paris	Paris	Paris	Paris	Paris	Paris	Paris	Parigi
Rome	Rom	Rom	Rom	Rom	Roma	Roma	Roma	Roma
the Nile	—	der Nil	der Nil	—	el Nilo	—	le Nil	il Nilo
Australia	Australien	Australien	Australien	Australien	Australia	o Japão	Australie	Australia
New Zealand	Neuseeland	Neuseeland	Neuseeland	Neuseeland	Nueva Zelandia	a China	Nouvelle-Zélande	Nuova Zelanda

Il riferimento a Shakespeare viene adattato da Enzensberger (DE-ENZ) e generalizzato da Bublitz (DE-BUB) e Remané (DE-REM). Qui il problema dell'adattamento è che, nei ritratti di Goethe che un lettore potrebbe ricordare, il poeta non appare in questa particolare postura. Perciò la funzione conativa (ovvero quella che ricorda al ricevente qualcosa a lui noto) non funziona né con «Goethe», né con i «celebri poeti» (DE-BUB) o i «grandi filosofi» (DE-REM). Una traduzione come «grandi filosofi» può far venire in mente il Penseur di Rodin, ma in questo caso il traduttore dovrebbe sostituire «ritratti» con «immagini». Ecco perché Teutsch (DE-TEU) e la traduttrice brasiliana omettono del tutto il riferimento. Le similitudini hanno in genere lo scopo di chiarire la descrizione verbale, e non di creare confusione. Alcuni studiosi ipotizzano che la similitudine fosse uno scherzo personale tra l'autore e i suoi primi destinatari (le sorelle Liddell), perché è difficile trovare un ritratto in cui Shakespeare appaia precisamente in questa posizione. Ciononostante è possibile che un traduttore desideri che il metatesto "funzioni" per i nuovi destinatari.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Shakespeare	berühmte Dichter	Goethe	erhabene Denker	—	Shakespeare	—	Shakespeare	Shakespeare
Caucus race	Versammlungswetlauf	Proporzwetlauf	Freiwahlrennen	konzentrische Konkurrenz	Carrera en Comité	corrida maluca	course à la Caucus	Corsa Camarillesca

Nelle traduzioni della corsa Caucus, alcuni traduttori cercano di riprodurre più o meno fedelmente il significato della parola (DE-BUB, ES, IT),

use a political term probably incomprehensible to children (DE-ENZ, DE-REM), the Brazilian translator plainly describes the “crazy race” without giving it a proper name, and Teutsch (DE-TEU) gives a pseudo-description with nice, incomprehensible latinisms. The French translator’s decision simply to use the English word seems to work just as well, since the word sounds beautiful in French pronunciation and means nothing. The example shows the importance of translating functions instead of words.

#### 4.2. Names implicitly alluding to the real world of author and addressees by means of wordplay

An important element of the real world of author and addressees is the English language. Apart from certain proper names in *Alice in Wonderland* that allude to real persons in an indirect way, we find names alluding to idiomatic expressions. In both cases, the allusion will have produced a particularly appellative function for the audience  $A_1$  when detecting the hidden reference. The implicit allusions to real persons is bound to be lost for both  $A_2$  and  $A_3$ , whereas the indirect reference to idioms and set phrases will probably work at least for  $A_2$ . For  $A_3$ , they can only fulfil an analogous function in a target-oriented translation.

The Spanish translator opts for a meta-text and adds a long list of annotations to his translation. He informs the reader that the Dodo, apart from its reference to the idiomatic expression “as dead as a Dodo,” is an allusion to Lewis Carroll’s slightly stuttering way of pronouncing his own name: Do-Do-Dodgson. The Duck refers to his friend, the reverend Duckworth, and the Lory and the Eaglet to Alice’s sisters Lorina Charlotte and Edith, respectively. The three little sisters living in the treacle well, Elsie, Lacie and Tillie, also represent the Liddell sisters: Elsie stands for Lorina

altri utilizzano un termine politico probabilmente incomprensibile ai bambini (DE-ENZ, DE-REM), la traduttrice brasiliana descrive chiaramente la «corsa pazzo» senza attribuirle un nome proprio, e Deutsch (DE-TEU) fa una pseudo-descrizione con raffinati e incomprensibili latinismi. La decisione del traduttore francese di usare semplicemente la parola inglese sembra funzionare altrettanto bene, poiché la parola pronunciata in francese suona benissimo e non significa niente. L'esempio rivela l'importanza di tradurre funzioni anziché parole.

#### 4.2. Nomi che alludono implicitamente al mondo reale dell'autore e dei destinatari per mezzo di giochi di parole

Un importante elemento del mondo reale dell'autore e dei destinatari è la lingua inglese. Oltre a determinati nomi propri che alludono a persone reali in modo indiretto, in *Alice in Wonderland* troviamo nomi che alludono a espressioni idiomatiche. In entrambi i casi si presume che le allusioni svolgessero una particolare funzione conativa per i lettori  $D_1$  nel momento in cui questi scoprivano il riferimento nascosto. Le allusioni implicite a persone reali sono destinate ad andare perse sia per i  $D_2$  sia per i  $D_3$ , mentre i riferimenti indiretti a espressioni idiomatiche e frasi fatte dovrebbero funzionare almeno per i  $D_2$ . Per i  $D_3$  essi possono adempiere a una funzione analoga solamente nell'ambito di una traduzione orientata al destinatario.

Il traduttore spagnolo opta per un metatesto, aggiungendo alla traduzione una lunga lista di annotazioni. Egli informa il lettore che il Dronte (Dodo), oltre a far riferimento all'espressione idiomatica «as dead as a Dodo<sup>7</sup>», è un'allusione al modo in cui Lewis Carroll pronunciava il proprio nome, balbettando leggermente: «Do-Do-Dodgson». L'anatra (Duck) fa riferimento al reverendo Duckworth, amico di Carroll, mentre la Cocorita (Lory) e l'Aquilotto (Eaglet) ricordano rispettivamente Lorina Charlotte ed Edith, sorelle di Alice. Anche le tre «sorelline» che vivono nel pozzo di melassa, Elsie, Lacie e Tillie, rappresentano le sorelle Liddell: Elsie sta per

---

<sup>7</sup> «Morto e sepolto» [N.d.T.].

Charlotte ("L.C.!!"), Tillie for Edith Mathilda, and Lacie is an anagram of Alice.

Thus, independently of whether the translator adds the annotations, these names turn into purely identifying or descriptive names for the audiences A<sub>2</sub> and A<sub>3</sub>. The Duck, the Lory, the Eaglet, the Gryphon and the Dodo are represented in the illustrations by Tenniel, so the translators are bound to establish coherence between verbal and nonverbal text. The Duck and the Gryphon remain what they are in all translations of the corpus. The Lory is substituted by a Brachvogel, a kind of snipe, by Enzensberger (DE-ENZ). This does not seem very plausible since German readers can be more easily expected to know a Lory than a Brachvogel, which, by the way, cannot be detected in the illustration reproduced in the Enzensberger edition. Enzensberger is the only one to replace the Eaglet by a Weih, a fantasy creature, whose name he needs for an adapted wordplay in the context.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Dodo	Dronte	Marabu	Pelikan	Riesen- tauben- truthahn	Dodo	papagaio	Dodo	Dronte

The Dodo is an interesting case since it is known as an extinct bird in the target cultures too. Dronte (DE-BUB) is another name for the same bird, and its encyclopaedic description corresponds to the creative translation given by Teutsch (DE-TEU): a gigantic bird like a mixture of pigeon and turkey. The Brazilian translator adapts to papagaio, a word which in Brazilian Portuguese is less frequent than arara, her translation for the Lory. Although it is not clear why Enzensberger and Remané replaced the Dodo by a Marabu (DE-ENZ) or a Pelikan (DE-REM), the substitution does not

Lorina Charlotte («L.C.»<sup>8</sup>!), Tillie sta per Edith Mathilda, e Lacie è un anagramma di Alice.

Di conseguenza, a prescindere dal fatto che il traduttore aggiunga le annotazioni o meno, questi nomi diventano nomi puramente identificativi o descrittivi per il pubblico D<sub>2</sub> e D<sub>3</sub>. L'Anatra, la Cocorita, l'Aquilotto, il Grifone e il Dronte sono raffigurati nelle illustrazioni di Tenniel, perciò i traduttori sono costretti a mantenere una certa coerenza fra il testo verbale e quello non verbale. L'Anatra e il Grifone rimangono un'anatra e un grifone in tutte le traduzioni del corpus. Enzensberger (DE-ENZ) sostituisce la Cocorita con un Brachvogel, una specie di beccaccino. Non sembra una soluzione molto plausibile, dal momento che è più facile che i lettori tedeschi conoscano la cocorita piuttosto che il beccaccino, che, tra l'altro, non è quello che si vede nelle illustrazioni riportate nell'edizione di Enzensberger. Enzensberger è l'unico a sostituire l'Aquilotto con una creatura di fantasia da lui chiamata Weih, un nome che gli serve nel contesto per l'adattamento di un gioco di parole.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Dodo	Dronte	Marabu	Pelikan	Riesen- tauben- truthahn	Dodo	papagaio	Dodo	Dronte

L'animale che nell'originale è chiamato Dodo costituisce un caso interessante in quanto è conosciuto come uccello estinto anche nelle culture riceventi. Un altro nome per lo stesso uccello è Dronte (DE-BUB), e la sua descrizione enciclopedica corrisponde alla traduzione creativa fornita da Teutsch (DE-TEU): un uccello gigante che sembra un incrocio tra un piccione e un tacchino. La traduttrice brasiliana lo adatta utilizzando la parola papagaio, che in portoghese brasiliano è molto meno usata rispetto ad arara, la sua traduzione di Lory. Sebbene non sia chiaro il motivo per cui Enzensberger e Remané abbiano sostituito il Dronte rispettivamente con un Marabù (DE-ENZ) e un Pellicano (DE-REM), la sostituzione non causa

---

<sup>8</sup> La pronuncia delle iniziali «L.C.» in inglese risulta analoga a quella del nome «Elsie» [N.d.T.].

cause any inconveniences either. In the Remané edition, the illustration indeed shows a Pelican.

Like the Dodo, the Hatter and the March Hare allude to idiomatic expressions “as mad as a Hatter” and “as mad as a March Hare,” which have no direct equivalents in the other languages. Remané (DE-REM) tries to preserve the connotation by translating the March Hare by Schnapphase, explaining the name in the context: because he was übergeschnappt (“mad”). The explanation is not really convincing. According to German morphology rules, a Schnapphase is understood as a hare that snatches something away. Whereas the idea of hares which are mad (for a mate) in March may be evoked in some readers, the idea of a hatter being particularly mad will probably not come to the mind of the audiences. But since the Hatter is depicted as a rather weird figure both in the context and in the illustrations, this may not be a comprehension problem.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Hatter	Hutmacher	Hutmacher	Hutmacher	Hutmacher	Sombbrero	Chapeleiro	Chapelier	Capellaio
March Hare	Märzhase	Schnapphase	Märzhase	Märzhase	Liebre de Marzo	Lebre de Março	Lièvre de Mars	Lepre Marzolina
Cheshire Cat	Harzer Katze	Edamer Katze	Grinse-pussi	Grinskatze	gato de Cheshire	Gato Cheshire	chat de Chester	gatto del Cheshire

The Cheshire Cat is an allusion to a particular brand of Cheshire cheese which had a picture of a grinning cat on the package and seems to be the origin of the idiomatic expression “to grin like a Cheshire Cat.” This connotation does not work in the other cultures, and a substitution (e.g., by a cow in French, cf. la vache qui rit, or a honey-cake horse in German, cf. grinsen wie ein Honigkuchenpferd) would be out of place because of the illustrations which show a grinning cat. Therefore, the allusions to some

inconvenienti in nessuno dei due casi. Anzi, nell'edizione di Remané l'illustrazione raffigura per l'appunto un pellicano.

Come il Dronte, anche il Cappellaio (Hatter) e la Lepre Marzolina (March Hare) alludono a espressioni idiomatiche, in questo caso «as mad as a Hatter» e «as mad as a March Hare»<sup>9</sup>, che non hanno equivalenti diretti nelle altre lingue. Remané (DE-REM) cerca di mantenere la connotazione traducendo March Hare con Schnapphase, spiegando il nome nel contesto: la lepre sarebbe übergeschnappt («matta»). In realtà la spiegazione non è convincente. Secondo le regole della morfologia tedesca, una Schnapphase sarebbe intesa come una lepre che «porta via» qualcosa. Mentre ad alcuni lettori può venire in mente l'idea di una lepre che a marzo impazzisce (alla ricerca di un compagno), è meno probabile che ciò accada con l'immagine di un cappellaio particolarmente pazzo. Ma dal momento che il Cappellaio viene presentato come un personaggio piuttosto bizzarro sia nel contesto che nelle illustrazioni, non per forza questo costituisce un problema di comprensione.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Hatter	Hutmacher	Hutmacher	Hutmacher	Hutmacher	Sombbrero	Chapeleiro	Chapelier	Capellaio
March Hare	Märzhase	Schnapphase	Märzhase	Märzhase	Liebre de Marzo	Lebre de Março	Lièvre de Mars	Lepre Marzolina
Cheshire Cat	Harzer Katze	Edamer Katze	Grinse-pussi	Grinskatze	gato de Cheshire	Gato Cheshire	chat de Chester	gatto del Cheshire

Il Gatto del Cheshire (Cheshire Cat) allude a una particolare marca di formaggio del Cheshire che aveva sulla confezione l'immagine di un gatto che sogghigna, immagine che sembra aver dato origine all'espressione «to grin like a Cheshire Cat»<sup>10</sup>. Questa connotazione non funziona nelle altre culture, e una sostituzione (per esempio con «mucca» in francese, cfr. «la vache qui rit» o con «cavallo di panpepato» in tedesco, cfr. «grinsen wie ein Honigkuchenpferd») sarebbe fuori luogo visto che le illustrazioni raffigurano un gatto che sogghigna. Perciò le allusioni a un qualche tipo di formaggio

<sup>9</sup> Entrambe le espressioni significano «matto da legare» [N.d.T.].

<sup>10</sup> «Ridacchiare frequentemente e scioccamente» [N.d.T.].

kind of cheese (DE-BUB, DE-ENZ, FR) are as pointless as the literal translation (es, br, it). This is, by the way, the only case where the Brazilian translator deviates from her adaptive strategy.

The Dormouse may evoke connotations of sleepiness in English even if the reader does not know exactly what kind of animal it is. The name sounds a bit like dorm(itory), which seems to be a rather obvious association, at least for teenage children in England. In German, there are several names for the animal in question, of which Schlafmaus (DE-BUB) and, particularly, Siebenschläfer (DE-TEU) seem the most appropriate in this context because the names refer to schlafen (“to sleep”). The name Haselmaus, although zoologically correct, seems as unmotivated as the respective equivalents in Spanish, Portuguese, French and Italian.

The Mock Turtle (which introduces itself by saying that it used to be a Real Turtle once) is a particular challenge for any translator. In Germany, where Mockturtle(suppe) seems to have disappeared from the shelves of supermarkets and delicatessen shops, the referent itself will appear extremely strange to the readers, especially to children. Deutsch (DE-TEU) therefore creates an Oxtail Turtle, which preserves the reference to soup (important in the context) and makes recognition easier. A False (Soup) Turtle (DE-ENZ, DE-REM, es, br, it) is consistent with the illustrations, which show a turtle with a calf’s head, but not quite coherent for readers who do not know that mock-turtle soup is made of veal broth. Therefore, the French translator created an ingenious compound referring precisely to this aspect.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Dormouse	Schlafmaus	Haselmaus	Haselmaus	Siebenschläfer	Lirón	Ratão do mato	Loir	Ghiro
Mock Turtle	Suppenschildkröte	falsche Suppenschildkröte	falsche Suppenschildkröte	Ochsen-schwanzkröte	Tortuga Artificial	Tartaruga Fingida	Tortue-à-Tête-de-Veau	Fintartaruga, Tartaruga Finta
Bill (sends in a bill)	Bill, eine billige Nummer	Egon (no pun)	Bill (no pun)	Willi (no pun)	Pepito (envía un pepito)	Bilu (no pun)	Bill (no pun)	Bill (no pun)

(DE-BUB, DE-ENZ, FR) sono insensate così come la traduzione letterale (ES, BR, IT). Fra parentesi, questo è l'unico caso in cui la traduttrice brasiliana si discosta dalla propria strategia basata sull'adattamento.

Il Ghiro (Dormouse) può evocare in inglese connotazioni di sonnolenza anche se il lettore non sa esattamente di che specie di animale si tratti. Il nome somiglia un po' a dorm(itory), un'associazione piuttosto ovvia, almeno per i ragazzini inglesi. In tedesco ci sono svariati nomi per l'animale in questione, tra cui Schlafmaus (DE-BUB) e, in particolare, Siebenschläfer (DE-TEU), che sembrano i più appropriati in questo contesto perché fanno riferimento a schlafen («dormire»). Il nome Haselmaus, benché zoologicamente corretto, sembra una scelta immotivata, così come i rispettivi equivalenti in spagnolo, portoghese, francese e italiano.

La Fintartaruga (Mock Turtle), che si presenta affermando di essere stata un tempo una «Tartaruga vera», rappresenta una sfida particolare per qualsiasi traduttore. In Germania, dove la Mockturtle(suppe) sembra scomparsa dagli scaffali dei supermercati e dei negozi di gastronomia, l'oggetto stesso del riferimento appare molto strano ai lettori, soprattutto ai bambini. Per questo motivo Deutsch (DE-TEU) crea una «Tartaruga con la coda di bue» (Oxtail Turtle), che mantiene il riferimento alla zuppa (importante nel contesto) e rende più facile il riconoscimento. Una «Finta (Zuppa di) Tartaruga» (DE-ENZ, DE-REM, ES, BR, IT) è coerente con le illustrazioni, le quali raffigurano una tartaruga con la testa di un vitello, ma non altrettanto coerente per i lettori che non sanno che la zuppa di finta tartaruga si fa con il brodo di vitello. Ecco perché il traduttore francese crea un'ingegnosa parola composta che fa riferimento proprio a questo aspetto.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Dormouse	Schlafmaus	Haselmaus	Haselmaus	Sieben-schläfer	Lirón	Ratão do mato	Loir	Ghiro
Mock Turtle	Suppen-schild-kröte	falsche Suppen-schild-kröte	falsche Suppen-schild-kröte	Ochsen-schwanz-kröte	Tortuga Artificial	Tartaruga Fingida	Tortue-à-Tête-de-Veau	Fintar-taruga, Tartaruga Finta
Bill (sends in a bill)	Bill, eine billige Nummer	Egon (no pun)	Bill (no pun)	Willi (no pun)	Pepito (envía un pepito)	Bilu (no pun)	Bill (no pun)	Bill (no pun)

Bill is a lizard. His name is used in a pun in the very title of the chapter: THE RABBIT SENDS IN A LITTLE BILL. The majority of the translators skip this pun, except Bublitz (DE-BUB), who plays with Bill and billig (“cheap”), and the Spanish translator, who uses the diminutive of Pepe, Pepito, which means “a little lump of meat.” Although it is not bits of meat but of cake that are sent in by the Rabbit, the pun will probably work for Spanish readers. Enzensberger’s solution (DE-ENZ) is in line with his general adapting strategy, but the name Egon seems completely unmotivated. This is a frequent problem with substitutions; once you have started, it is difficult to tell where to stop.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Fury, the cur	Hasso, der Köter	die Wut, der Wicht	Fury, der Hund	die Katz, der Hund	una FURIA	—	Fury, un roquet	Furia

Type names, i.e., typical names for certain classes of objects, also refer to the real world of author and addressee because they are culture-specific. The only name of this kind in *Alice in Wonderland* is Fury. Since this name appears in the Mouse’s tale where she justifies why she hates cats and dogs, a literal translation rendering the proper name by a generic noun (as in DE-ENZ, ES and IT) destroys the coherence between the context and the tale. Bublitz (DE-BUB) uses a typical German name for a big and dangerous dog. For modern German children, Fury would refer to a famous TV horse.

There are two more instances referring to “typical” proper names in the book. One is the address of the Christmas parcel Alice thinks of sending to her foot when she has grown very tall, and the other refers to the White Rabbit’s doorplate. In both cases, it is the culture-specific form of the name which seems to cause translation problems.

In English, the author uses the conventional form of address with the addressee’s name and residence. Hearthrug, near the Fender imitates the

Bill è una lucertola. Il suo nome viene utilizzato in un gioco di parole proprio nel titolo del capitolo: «IL CONIGLIO SPEDISCE UN BILLETTO». La maggior parte dei traduttori omette questo gioco di parole, a eccezione di Bublitz (DE-BUB), che gioca con Bill e billig (da quattro soldi), e il traduttore spagnolo, il quale usa il diminutivo di Pepe, Pepito, che significa «un pezzettino di carne». Sebbene il Coniglio non lanci pezzetti di carne ma pasticcini, il gioco di parole probabilmente funziona anche per i lettori spagnoli. La soluzione di Enzensberger (DE-ENZ) è in linea con la sua strategia generale di adattamento, ma la scelta del nome Egon appare totalmente immotivata. Questo è un problema ricorrente quando si tratta di sostituire: una volta iniziato, è difficile decidere quando fermarsi.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Fury, the cur	Hasso, der Köter	die Wut, der Wicht	Fury, der Hund	die Katz, der Hund	una FURIA	—	Fury, un roquet	Furia

Anche i nomi propri evocativi, ovvero nomi tipici per determinate classi di oggetti, essendo culturospecifici, si riferiscono al mondo reale dell'autore e dei destinatari. L'unico nome di questo tipo in *Alice in Wonderland* è Fury. Poiché questo nome compare nel racconto con cui il Topo spiega i motivi per cui odia cani e gatti, tradurre letteralmente il nome proprio trasformandolo in un nome comune (DE-ENZ, ES, IT) annulla la coerenza tra il contesto e il racconto. Bublitz (DE-BUB) utilizza un nome tedesco tipico per un grosso cane pericoloso. Ai bambini tedeschi di oggi, Fury ricorderebbe un famoso cavallo della TV.

Nel libro ci sono altri due esempi relativi a nomi propri "tipici". Uno è l'indirizzo del pacco di Natale che Alice pensa di mandare al proprio piede dopo essere diventata altissima, e l'altro si ritrova sulla targhetta della porta del Coniglio Bianco. In entrambi i casi sembra che sia la forma culturospecifico del nome a causare problemi traduttivi.

In inglese l'autore utilizza lo schema convenzionale dell'indirizzo, con il nome e il domicilio del destinatario. *Hearthrug, near the Fender* (Tappeto Parascintille, Caminetto Presso Parafuoco) imita il nome di un paesino nei

name of a little village in the neighbourhood of a bigger town. In spite of the fact that Esq. used to be no more than a politeness marker which does not imply that the addressee belongs to aristocracy, almost all translators use some kind of very formal treatment. The Brazilian translator skips over the problem by avoiding the address form altogether. Teutsch, again, is the one who adapts the forms of both the name and the address in the most consistent way. She uses the abbreviation "z.Z." (= "zur Zeit"), which is only found in letter heads or on envelopes to mark a temporary address.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Alice's Right Foot, Esq.	Herrn Rechter Fuß von Alice	An S. Wohlgeb. Den Rechten Fuß von Alice	An Seine Hochwohlgeborenen Herrn Rechten Fuß von Alice	Herrn Rechterfuß v. Alice	Al Ilustrísimo Señor Don Pie Derecho de Alicia	Pé direito de Alice	Monsieur le pied droit d'Alice	Preg.mo Signor Piede Destro de Alicis
Hearth-rug, near the Fender	Kaminvorleger, beim Ofenschirm	Teppich beim Ofenschirm	Kamin-teppich, Platz am Kamin-gitter	z.Z. Irgendwo beim Sofa	Alfombra de la Chimenea, Cerca del Guardafuegos	Tapête perto do sofá. Sala de visitas	Tapis du Foyer, Près de la Cheminée	Tapetto Parascintille, Caminetto Presso Parafuoco
W. Rabbit	W. Kaninchen	W. Kaninchen	W. Kaninchen	W. Kanin	B. Conejo	Coelho Branco	(no illustration)	(no illustration)

In an illustration, we see a house, and beside the door a doorplate with W. Rabbit on it. In English, this combination of initial and surname seems quite natural, because White does not sound very different from Walt or William. In German, the adjective weiß ("white") must be declined, and Weißes (DE-BUB, DE-ENZ, DE-REM) does not at all sound like a first name. Changing Kaninchen into Kanin by omitting the diminutive suffix (DE-TEU) is not very logical either. On the other hand, Weiß is a usual surname in Germany, so Weiß, K. might be an acceptable solution since people often put their first name after the surname on doorplates. In the Spanish

pressi di una città più grande. Sebbene Esq. (Preg.mo) non fosse, ai tempi dell'autore, nient'altro che un titolo di cortesia che non implica necessariamente l'origine aristocratica del destinatario, quasi tutti i traduttori utilizzano un certo tipo di riguardo molto formale. La traduttrice brasiliana evita il problema omettendo del tutto l'appellativo. Deutsch è di nuovo quella che trova il modo più coerente di adattare la forma del nome e dell'indirizzo. Inoltre inserisce l'abbreviazione «z.Z.» («zur Zeit») che si utilizza nelle intestazioni di lettere e buste solo per indicare un indirizzo temporaneo.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Alice's Right Foot, Esq.	Herrn Rechter Fuß von Alice	An S. Wohlgeb. Den Rechten Fuß von Alice	An Seine Hochwohlgeborenen Herrn Rechten Fuß von Alice	Herrn Rechterfuß v. Alice	Al Ilustrísimo Señor Don Pie Derecho de Alicia	Pé direito de Alice	Monsieur le pied droit d'Alice	Preg.mo Signor Piede Destro de Alicis
Hearth-rug, near the Fender	Kaminvorleger, beim Ofenschirm	Teppich beim Ofenschirm	Kamin-teppich, Platz am Kamin-gitter	z.Z. Irgendwo beim Sofa	Alfombra de la Chimenea, Cerca del Guardafuegos	Tapête perto do sofá. Sala de visitas	Tapis du Foyer, Près de la Cheminée	Tapetto Parascintille, Caminetto Presso Parafuoco
W. Rabbit	W. Kaninchen	W. Kaninchen	W. Kaninchen	W. Kanin	B. Conejo	Coelho Branco	(no illustration)	(no illustration)

In un'illustrazione si vede una casa, e accanto alla porta una targhetta con scritto W. Rabbit. In inglese, risulta molto facile pensare a una combinazione di cognome e iniziale del nome, perché White non è molto diverso da Walt o William. In tedesco l'aggettivo weiß («bianco») deve essere declinato, e Weißes (DE-BUB, DE-ENZ, DE-REM) non suona affatto come un nome di persona. Non ha molto senso nemmeno trasformare Kaninchen in Kanin omettendo il suffisso diminutivo (DE-TEU). D'altra parte, Weiß è un cognome molto comune in Germania, perciò Weiß, K. potrebbe essere una soluzione accettabile dato che spesso sulla targhetta della porta si mette il nome dopo il cognome. Nella traduzione

translation, B. Conejo is not coherent with Conejo Blanco. Spaniards use two surnames, the father's name and the mother's name, so the whole expression Conejo Blanco would be a perfect surname, perhaps together with any initial for a first name, e.g., F. Conejo Blanco. This is the solution the Brazilian translator has chosen, and she is lucky because Coelho Branco is, indeed, a usual surname.

#### 4.3. Names referring to fictitious characters

It is a specific characteristic of *Alice in Wonderland* that, with very few exceptions (like Alice, Pat, Bill), the fictitious characters have no names in the conventional sense of the word. Characters, mostly animals or fantasy creatures, are usually introduced by a description which is afterwards used as a proper name just by writing it with a capital letter. For example, at the end of chapter IV we read: "She stretched herself up on tiptoe, and peeped over the edge of the mushroom, and her eyes immediately met those of a large blue caterpillar, that was sitting on the top with its arms folded, quietly smoking a long hookah, and taking not the smallest notice of her or of anything else." The next chapter begins as follows: "The Caterpillar and Alice looked at each other for some time in silence..." (emphasis C.N.).

White Rabbit is one of the numerous generic nouns turned into a proper name: The White Rabbit, the Mouse, the Duchess, the Gryphon. Translating into Romance languages it is easy just to follow the author's model capitalizing the generic nouns. In German, however, all nouns are written with a capital first letter, therefore, capitalization cannot be used as a means to mark them as proper names. The only way out of the dilemma would have been to use the nouns without the definite article, but this procedure cannot be found in the German translations of our corpus.

Apart from this group of names we find personifications of playing cards: Five, Two or Three, together with the King, the Queen and the Knaves. There are no translation problems here, and the illustrations support the text, especially for readers in cultures where other kinds of playing cards are used.

spagnola, B. Conejo non è coerente con Conejo Blanco. Gli spagnoli usano due cognomi, quello del padre e quello della madre, perciò l'intera espressione Conejo Blanco sarebbe un cognome perfetto, magari con l'aggiunta di un'iniziale qualsiasi per il primo nome, per esempio F. Conejo Blanco. Questa è la soluzione scelta dalla traduttrice brasiliana, che è fortunata perché Coelho Branco è effettivamente un cognome diffuso.

#### 4.3. Nomi riferiti a personaggi inventati

È tipico di Alice in Wonderland che, tranne pochissime eccezioni (come Alice, Pat, Bill), i personaggi inventati non abbiano nomi nel senso convenzionale del termine. I personaggi, per lo più animali o creature di fantasia, vengono solitamente presentati con una descrizione che più avanti viene usata come nome proprio semplicemente scrivendola con la lettera maiuscola. Per esempio, alla fine del IV capitolo si legge: «Si alzò in punta di piedi e guardò oltre il bordo del fungo, e subito i suoi occhi incontrarono quelli di un grosso millepiedi blu, che se ne stava seduto lassù con le braccia conserte, fumando placido un lungo narghilé, senza prestare la minima attenzione a lei e a tutto il resto». Il capitolo successivo inizia con la seguente frase: «Il Millepiedi e Alice si squadrarono in silenzio per un po' di tempo [...]» (corsivo di C.N.).

Coniglio Bianco (White Rabbit) è uno dei numerosi nomi comuni trasformati in nomi propri: il Coniglio Bianco, il Topo, la Duchessa, il Grifone. Traducendo verso lingue romanze è facile seguire semplicemente la strategia dell'autore di utilizzare la lettera maiuscola per i nomi comuni. In tedesco, però, tutti i sostantivi si scrivono con l'iniziale maiuscola, perciò non la si può usare per contrassegnarli come nomi propri. L'unica soluzione al dilemma sarebbe stata di usare i nomi senza l'articolo determinativo, ma nelle traduzioni tedesche del corpus questo metodo non viene utilizzato.

Oltre a questo gruppo di nomi troviamo la personificazione delle carte da gioco: Cinque, Due e Tre, insieme a Re, Regina e Fante. Qui non ci sono problemi di traduzione, e le illustrazioni facilitano la comprensione del testo, specialmente per i lettori appartenenti a culture in cui si usano tipi diversi di carte da gioco.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Pat	Pat	Heinz	Pat	Pat	Paco	Zico	Pat	Pat
arm = arrum	Arm = Ahm	Arm = Aam	Arm = Arrem	Arm = Aam	brazo = brasso	um braço	bras = brraa	braccio = bracco

The last proper name I would like to mention is Pat. Pat appears in the same scene with Bill, the Lizard, and it does not become clear what kind of creature he is, perhaps one of the guinea pigs that are mentioned in the context. By his way of speaking, Pat is characterized as an uneducated person, perhaps a farmer. Judging by his name, he could be an Irishman. The author comments on his pronunciation of the word arm: He pronounced it "arrum." This could also be a North England or Scottish accent.

The annotations do not say anything about Pat's identity, but it seems to me that there would be some kind of model for Pat in the real world of author and original addressees. All translators try to give the pronunciation some kind of dialect touch. In German, Aam or Ahm (DE-BUB, DE-ENZ, DE-TEU) points to someone from North Germany, the regional connotation of Arrem (DE-REM) is not obvious to me. In Spanish, the pronunciation brasso characterizes an Andalusian or Latin American speaker. The French brraa could indicate a person from Corsica. However, according to my sources, bracco for braccio is not possible in any Italian dialect. Anyway, in none of the translations do we find a correspondence between the name and the way of speaking.

## 5. Conclusions

We have seen that there are various strategies for dealing with proper names in translation. It would be interesting to see whether a particular strategy correlates with addressee-orientation. Since experts are still debating whether the original *Alice in Wonderland* is a book for children or for adults, we have to look at the form of publication to find out whether a translation is directed at children or adults. As far as the German translations are concerned, BUB, REM and TEU are definitely books for

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
Pat	Pat	Heinz	Pat	Pat	Paco	Zico	Pat	Pat
arm = arrum	Arm = Ahm	Arm = Aam	Arm = Arrem	Arm = Aam	brazo = brasso	um braço	bras = brraa	braccio = bracco

L'ultimo nome proprio che voglio citare è Pat. Pat compare nella stessa scena in cui compare Bill la Lucertola, e non è chiaro di che creatura si tratti, forse uno dei porcellini d'India citati nel contesto. Per il suo modo di parlare, Pat appare come una persona poco istruita, forse un contadino. A giudicare dal nome potrebbe essere un irlandese. L'autore commenta il suo modo di pronunciare la parola arm: lo pronuncia arrum. Questo potrebbe indicare un accento dell'Inghilterra del nord o scozzese.

Le annotazioni non dicono niente sull'identità di Pat, ma secondo me potrebbe esistere nel mondo reale dell'autore e dei destinatari un modello a cui questo personaggio è ispirato. Tutti i traduttori cercano di conferire alla sua pronuncia qualche tocco dialettale. In Tedesco, Aam o Ahm (DE-BUB, DE-ENZ, DE-TEU) vuole ricordare la pronuncia del nord della Germania; la connotazione regionale di Arrem (DE-REM) per me non salta subito all'occhio. In spagnolo, brasso è una pronuncia tipica di un parlante andaluso o latino americano. Il francese brraa potrebbe indicare una persona corsa. Tuttavia, secondo le mie fonti, in nessun dialetto italiano si pronuncerebbe «bracco» invece di «braccio». E comunque in nessuna delle traduzioni troviamo corrispondenza fra il nome e il modo di parlare.

## 5. Conclusioni

Abbiamo visto che esistono diverse strategie per tradurre i nomi propri. Sarebbe interessante verificare se una particolare strategia rispecchi l'orientamento al destinatario di quel traduttore. Dal momento che gli esperti non hanno ancora stabilito se l'originale Alice in Wonderland sia un libro per bambini o per adulti, dobbiamo guardare alla forma della pubblicazione per scoprire se la traduzione sia diretta ai bambini o agli adulti. Per quanto riguarda le traduzioni tedesche, BUB, REM e TEU sono

children, they have been published in children's books series. REM and BUB have new illustrations, the ones in BUB following Tenniel's footsteps, the ones in REM showing a rather modern Alice in mini-skirt and ponytail. TEU reproduces the original illustrations by John Tenniel. ENZ also uses the Tenniel pictures, but the publication of the book in the prestigious Insel Verlag points to an adult audience.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
children/ adults?	children	adults	children	children	adults	children	children	adults
illustrations	old-fashioned	Tenniel	modern	Tenniel	Tenniel	modern	modern	Tenniel

A quantitative analysis of translation procedures shows the following results. The reproduction of source-language names without any changes in the form (repro), although usually with an adaptation of the pronunciation to target-language norms, is the most frequently used technique in DE-BUB (38%), DE-REM and FR (both 48%) as well as IT (55%). The use of adaptation of source-cultural names to target-language morphology (adapt) and of exonyms (exonym) is most frequent in the Spanish translation (ES, together 58.6%), which confirms the assumption that the adaptation of proper names is conventional in Spanish literature. The substitution of source-culture names by target culture names (subst) is the favourite procedure in DE-ENZ (44.8%). Together with the proper names rendered as generic nouns, which also has an adapting effect, substitutions sum up to 65.5% in DE-ENZ. As we have seen before, the Brazilian translator has left out a large number (38%) of the proper names and substituted another 31%, which makes her translation the most target-oriented of our corpus. Actually, on the front page of the book, the text is characterized as an "adaptação." The only translator who has no real "favourite" technique is DE-TEU, but adaptations, substitutions and translation by generic nouns represent 62% of her procedures. Therefore, her translation also has a strong target-orientation.

decisamente edizioni per bambini, in quanto pubblicate in collane di libri per l'infanzia. REM e BUB hanno illustrazioni nuove, quelle nell'edizione di BUB sono sulla falsariga di quelle di Tenniel, quelle nella versione di REM mostrano un'Alice piuttosto moderna in minigonna e con la coda di cavallo. TEU riproduce le illustrazioni originali di John Tenniel. Anche ENZ utilizza le immagini originali, ma la pubblicazione del libro presso la prestigiosa Insel Verlag suggerisce un pubblico adulto.

EN	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
children/ adults?	children	adults	children	children	adults	children	children	adults
illustrations	old-fashioned	Tenniel	modern	Tenniel	Tenniel	modern	modern	Tenniel

Un'analisi quantitativa dei metodi di traduzione dà i seguenti risultati. La scelta di riprodurre i nomi della lingua emittente senza modificarne la forma (repro), ma adattandone solitamente la pronuncia alle regole della lingua ricevente, rappresenta la tecnica più utilizzata da DE-BUB (38%), DE-REM e FR (entrambi 48%) e IT (55%). L'adattamento dei nomi della cultura emittente alla morfologia della lingua ricevente (adapt) e l'uso di esonimi (exonym) sono molto frequenti nella traduzione spagnola (ES, in totale 58,6%), il che conferma la tendenza convenzionale ad adattare i nomi propri nella letteratura spagnola. La sostituzione di nomi tipici della cultura emittente con nomi appartenenti alla cultura ricevente (subst) è il metodo preferito da DE-ENZ (44,8%). Le sostituzioni raggiungono il 65,5% in DE-ENZ se sommate alla trasformazione dei nomi propri in nomi comuni, la quale sortisce lo stesso effetto dell'adattamento. Come abbiamo già visto, la traduttrice brasiliana tralascia un gran numero di nomi propri (il 38%), e ne sostituisce un altro 31%, il che fa della sua traduzione quella più orientata al destinatario nell'intero corpus. E in effetti in copertina il testo è definito come un'adaptação. L'unica traduttrice che non sembra avere una tecnica "preferita" è DE-TEU, tuttavia il 62% delle tecniche da lei utilizzate è rappresentato da adattamenti, sostituzioni e trasformazioni in nomi comuni. Perciò anche la sua traduzione è decisamente orientata al destinatario.

Neutralizations (neutr) are cases where a culture-specific name is rendered by a culture-unspecific or “transcultural” reference. They mark neither the source nor the target culture, but it can be empirically proved that readers tend to “domesticate” such references. Calques are literal target-language translations of source-language names. As such, they preserve their semantic strangeness but lose their foreign look. Both neutralizations and calques are not found very often in the corpus.

proced.	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
repro	11	3	14	6	7	2	14	16
calque	2	2	2	0	2	1	0	1
exonym	4	2	3	2	7	0	5	3
adapt	3	1	3	6	10	5	8	8
subst	2	13	0	4	2	9	1	0
neutr	1	2	1	0	0	0	0	0
no name	6	6	6	8	1	1	0	0
omission	0	0	0	3	0	11	1	1
	29	29	29	29	29	29	29	29

Coming back to the question whether there is a correlation between the number of adaptive procedures and addressee orientation we have to state that the analysis of the corpus does not confirm the assumption that adaptive strategies would generally be more frequent in children’s books than in translations for adults. Both DE-REM and FR use mainly reproductive techniques although they are translating for children, and DE-ENZ uses adaptive strategies although he is translating for adults.

In several cases, adaptation was impossible because the illustrations showed the source-text referents (cf. Cheshire Cat). The W. Rabbit example shows that the pictures sometimes can cause additional translation problems where the text itself would not be difficult to translate. If the translator had an influence on the pictures, certain translation problems would be easier to solve.

Le neutralizzazioni sono casi in cui un nome culturospecifico viene trasformato in uno non culturospecifico o in un riferimento "transculturale". Non rimandano né alla cultura emittente né a quella ricevente, ma è empiricamente dimostrabile che il lettore tende ad "addomesticare" questo tipo di riferimenti. I calchi sono traduzioni letterali di nomi della lingua di partenza nella lingua d'arrivo, e in quanto tali essi conservano la stranezza semantica ma perdono l'aspetto straniero. Sono rari, nel corpus, sia gli esempi di neutralizzazione che i calchi.

proced.	DE-BUB	DE-ENZ	DE-REM	DE-TEU	ES	BR	FR	IT
repro	11	3	14	6	7	2	14	16
calque	2	2	2	0	2	1	0	1
exonym	4	2	3	2	7	0	5	3
adapt	3	1	3	6	10	5	8	8
subst	2	13	0	4	2	9	1	0
neutr	1	2	1	0	0	0	0	0
no name	6	6	6	8	1	1	0	0
omission	0	0	0	3	0	11	1	1
	29	29	29	29	29	29	29	29

Tornando alla questione iniziale, ovvero se esista un collegamento tra il numero di procedure di adattamento e l'orientamento al destinatario, possiamo affermare che l'analisi del corpus non conferma il presupposto che le strategie di adattamento siano più frequenti nei libri per bambini che nelle traduzioni per adulti. Sia DE-REM che FR utilizzano per lo più tecniche di riproduzione pur avendo come destinatari i bambini, mentre DE-ENZ utilizza strategie di adattamento sebbene traduca per gli adulti.

In diversi casi non è possibile ricorrere all'adattamento poiché le illustrazioni mostrano i referenti del testo della cultura emittente (cfr. «Gatto del Cheshire»). L'esempio di W. Rabbit dimostra che a volte le immagini possono causare ulteriori problemi traduttivi quando il testo in sé non sarebbe difficile da tradurre. Se il traduttore potesse modificare le illustrazioni a sua discrezione, certi problemi di traduzione sarebbero più facili da risolvere.

The last aspect I would like to mention is annotation. Notes are meta-texts, and meta-texts are usually referential. In *Alice in Wonderland*, the notes inform the reader about the appellative function(s) of the original. The problem with the explanation of puns or jokes is that it kills them: a joke that has to be explained is as dead as a Dodo. Moreover, the reader receives two texts, i.e., a text where the names seem to be purely identifying or referential, and another text that explains why these names are not purely referential. This procedure will necessarily change the whole communicative effect of a text. To my view, the decision for, or against, annotations must be guided by addressee-orientation. For an adult readership, it may be interesting to read the two texts, either "side by side" or one after the other. For children, one text will probably be sufficient. Consequently, in our corpus, annotations and translators' commentaries are only found in the translations for adults (DE-ENZ and ES).

L'ultimo aspetto che vorrei menzionare è l'annotazione. L'insieme delle note costituisce il metatesto, e quest'ultimo è solitamente referenziale. Le note di Alice in Wonderland informano il lettore a proposito delle funzioni conative dell'originale. Il problema dei giochi di parole o delle battute è che spiegandoli se ne annulla l'effetto, "uccidendole": una battuta che ha bisogno di essere spiegata è "morta e sepolta"<sup>11</sup>. Inoltre il lettore riceve due testi: uno in cui i nomi sembrano puramente identificativi o referenziali, e un altro che spiega perché questi ultimi non sono puramente referenziali. Questo procedimento cambia necessariamente l'intero effetto comunicativo del testo. A mio avviso la decisione a favore o contro le annotazioni deve essere guidata dal tipo di orientamento al destinatario. Per dei lettori adulti può essere interessante leggere entrambi i testi, con testo a fronte oppure uno dopo l'altro. Per i bambini sarà probabilmente sufficiente un solo testo. Di conseguenza, nel nostro corpus, le annotazioni e i commenti dei traduttori si trovano solo nelle versioni per adulti (DE-ENZ e ES).

---

<sup>11</sup> Nord cita l'espressione idiomatica «as dead as a Dodo» (cfr. par. 4.2), applicandola all'affermazione appena fatta [N.d.T.].

## References

Carroll, L. (1946): *Alice in Wonderland and Through the Looking Glass*. New York: Grosset & Dunlap. (= EN)

Carroll, L. (1970): *Alicia en el País de las Maravillas*. Transl. Jaime Ojeda. Madrid: Alianza. (ES)

Carroll, L. (1973a): *Alice im Wunderland*. Transl. Christian Enzensberger. Frankfurt/M.: Insel. (= DE-ENZ)

Carroll, L. (1973b): *Alice im Wunderland*. Transl. Liselotte Remané. Munich: dtv. (= DE-REM)

Carroll, L. (1985): *Alice au Pays des Merveilles suivi de De l'Autre Côté du Miroir*. Transl. André Bay. Paris/Bratislava. (= FR)

Carroll, L. (1989): *Alice im Wunderland*. Transl. Barbara Teutsch. Hamburg: Dressler. (= DE-TEU)

Carroll, L. (1990): *Alice nel Paese delle Meraviglie*. Transl. Ruggero Bianchi. Milano. (= IT)

Carroll, L. s.a. *Alice no Pais das Maravilhas*. Adapt. M. T. Cunha de Giacomo. São Paulo. (= BR)

Nord, C. (1994): "It's Tea-Time in Wonderland: culture-markers in fictional texts." In: Heiner Pürschel et al. (eds.): *Intercultural Communication. Proceedings of the 17th International L.A.U.D. Symposium Duisburg 1992*. Frankfurt etc.: Peter Lang (1994), 523-538.

Nord, C. (2001): *Lernziel: Professionelles Übersetzen Spanisch-Deutsch. Einführungskurs in 15 Lektionen*. Wilhelmsfeld: Gottfried Egert.

Strawson, P. F. (1971): "On Referring." In: id., *Logico Linguistic Papers*. 1-21. London.

## Riferimenti bibliografici

CARROLL, L., *Alice in Wonderland and Through the Looking Glass*, New York, Grosset & Dunlap, 1946 (= EN)

CARROLL, L., *Alicia en el País de las Maravillas*, traduzione di Jaime Ojeda, Madrid, Alianza, 1970 (= ES)

CARROLL, L., *Alice im Wunderland*, traduzione di Christian Enzensberger, Francoforte sul Meno, Insel, 1973a (= DE-ENZ)

CARROLL, L., *Alice im Wunderland*, traduzione di Liselotte Remané, Monaco di Baviera, dtv, 1973b (= DE-REM)

CARROLL, L., *Alice au Pays des Merveilles suivi de De l'Autre Côté du Miroir*, traduzione di André Bay, Parigi/Bratislava, 1985 (= FR)

CARROLL, L., *Alice im Wunderland*, traduzione di Barbara Teutsch, Amburgo, Dressler, 1989 (= DE-TEU)

CARROLL, L., *Alice nel Paese delle Meraviglie*, traduzione di Ruggero Bianchi, Milano, 1990 (= IT)

CARROLL, L., *Alice no Pais das Maravilhas*, adattamento di M. T. Cunha de Giacomo, San Paolo, s.a. (= BR)

NORD, C., *It's Tea-Time in Wonderland: culture-markers in fictional texts*, Heiner Pürschel et al. (eds.): *Intercultural Communication. Proceedings of the 17th International L.A.U.D. Symposium Duisburg 1992*, 1994, Francoforte ecc., Peter Lang (1994), 523-538

NORD, C., *Lernziel: Professionelles Übersetzen Spanisch-Deutsch. Einführungskurs in 15 Lektionen*, Wilhelmsfeld, Gottfried Egert, 2001

STRAWSON, P. F., *On Referring*, id., *Logico Linguistic Papers*, 1971, 1-21, Londra

## Note

[1] I will be using the ISO abbreviations to indicate language codes: br. = Brazilian, de. = German, en. = English, es. = Spanish, fi. = Finnish, fr. = French, it. = Italian. If used as a reference to the translation, the abbreviation is capitalized (BR, DE, ES, FR, IT). The four German translations are distinguished by acronyms using the first three letters of the translator's surname: DE-BUB, DE-ENZ, DE-REM, DE-TEU.

## Nota

[12] Per indicare i codici delle lingue uso le abbreviazioni ISO: br. = brasiliano, de. = tedesco, en. = inglese, es. = spagnolo, fi. = finlandese, fr. = francese, it. = italiano. Se usata come riferimento alla traduzione, l'abbreviazione è scritta in lettere maiuscole (BR, DE, ES, FR, IT). Le quattro traduzioni tedesche si distinguono per mezzo di una sigla composta dalle prime tre lettere del cognome del traduttore: DE-BUB, DE-ENZ, DE-REM, DE-TEU.