

**ONOMASTICA E TRADUTTOLOGIA:
ANALISI DI UN CORPUS DI FILM D'ANIMAZIONE DISNEY**

FABIANA FUSCO

ABSTRACT

Drawing on a *corpus* of dubbed animated films produced by Walt Disney, the paper investigates the forms and the functions of fictional names and some aspects of their translation, given that the attribution of names to characters relies on connotative or cultural references. The aim is to focus on the linguistic and cultural problems posed by the rendering of American English fictional names into Italian and to discuss the strategies to solve them, but also to reconstruct the 'norms' that govern the process of translation in the animated production system.

1. PREMESSA

Creature fantastiche, figure antropomorfe, animali parlanti affollano da sempre tanto le storie narrate ai più piccoli quanto le fantasie riprodotte nei loro giochi quotidiani; tale mondo fantastico riesce però a imprimersi nella memoria anche attraverso i nomi propri (d'ora in avanti NP), che il più delle volte diventano parte integrante dell'immaginario fantastico di molte generazioni. Per parecchi di noi è infatti impossibile dimenticare il collodiano *Pinocchio* o i disneyani *Biancaneve* o *Romeo er mejo der Colosseo*¹.

¹ Va segnalato che alcuni di questi nomi hanno altresì acquisito un significato antonomastico: ad esempio se lo stesso *Pinocchio* è passato a designare una persona incline alle bugie, *Peter Pan* ha sviluppato l'accezione di "sindrome psicologica in cui versano gli adulti che continuano ad avere atteggiamenti adolescenziali", infine *Cenerentola*, grazie alla traduzione semantico-etimologica (ingl. *Cinderel-*

In un qualsiasi testo narrativo come in un prodotto cinematografico il titolo e i NP sono gli elementi che subito saltano all'occhio (o all'orecchio) del potenziale lettore/fruitor e che vengono di volta in volta rievocati per alludere al testo/prodotto anche da parte di chi non l'ha letto/visto. I NP dei personaggi, infatti, come spesso accade nelle fiabe e nei cartoni animati, sono appositamente scelti in base alla caratterizzazione che identifica maggiormente 'quel' protagonista rispetto ad altri.

La produzione cui facciamo riferimento è il mondo dell'animazione creato da Walt Disney, i cui lungometraggi sono oggi famosi ovunque tanto da appartenere alle "culture che li hanno adottati e all'interno delle quali non vengono più percepiti come prodotti di esportazione dagli Stati Uniti, ma sono stati del tutto assimilati" (Garzone 2015: 171). Tale popolarità è stata garantita da un delicato processo di mediazione che nei decenni ha visto crescere e perfezionare la propria qualità, ma che soprattutto è riuscito ad acclimatare storie ancorate a peculiari contesti in contorni culturali diversi e distanti (cfr. Valoroso 2000 e 2010)².

Il presente lavoro quindi si colloca all'intersezione tra la traduttologia e l'onomastica letteraria³, poiché mira a individuare alcune ten-

la) contenente sempre la base "cenere", ha assunto in italiano (ma anche in altre lingue) il significato di "fanciulla costretta ai lavori più umili".

² Sulle modalità grazie alle quali l'alterità culturale e linguistica è stata resa in alcune pellicole di animazione rimandiamo al circostanziato studio di Di Giovanni (2007), che sottolinea l'incidenza di alcuni tradizionali stereotipi della cultura anglo-americana nelle versioni filmiche italiane.

³ L'onomastica letteraria è un settore della ricerca onomastica focalizzato per lo più su opere e genere letterari. Gli sviluppi in Italia si devono soprattutto ai contributi di Bruno Porcelli, che, con Leonardo Terrusi, ha curato un poderoso repertorio bibliografico (Porcelli – Terrusi 2006; da integrare ora con l'aggiornamento predisposto da Terrusi 2016a). Va però segnalato che l'interesse degli studiosi, se fino a qualche decennio fa si concentrava su temi onomastici di ambito letterario, ora ha esteso il proprio campo di indagine non solo al censimento dei 'nomi parlanti' ma anche delle loro diverse funzioni in un'opera o nel *corpus* onomastico di uno o più autori (italiani e stranieri) fino a espandere la ricerca verso "settori un tempo del tutto o quasi del tutto estranei alla ricerca onomastica-

denze che sottostanno alla creazione onomaturgica al fine di comprendere le dinamiche di formazione di questo tipo di nomi fenzionali nelle versioni italiane della filmografia animata di produzione statunitense, mettendo in evidenza le opzioni traduttologiche di volta in volta adottate. Si va infatti dal mantenimento/conservazione del NP, all'adattamento/naturalizzazione fino all'introduzione di una proposta inedita⁴.

Le scelte traduttive che hanno per oggetto i NP nel settore dell'animazione sono altresì l'espressione chiara dei tratti e delle tendenze in atto in un preciso momento storico e culturale e in una data comunità linguistica e assumono pertanto uno specifico valore quali risorse interpretative cui avvalersi nello studio, anche in prospettiva diacronica, di rilevanti aspetti dei sistemi linguistici e culturali. Il nostro approfondimento sulle strategie di traduzione dei NP dei personaggi nel *corpus* esaminato è teso pertanto a sottolineare il ruolo decisivo degli stessi nella trasmissione del significato di un prodotto filmico come quello Disney. Per ragioni di spazio l'esame sarà circoscritto a un campione rappresentativo di nomi, per lo più attribuito ad animali parlanti, e alle loro rese nelle versioni italiane, lasciando a una indagine successiva un commento esaustivo delle innumerevoli e originali creazioni onomastiche diffuse dai cartoni animati.

2. IL NOME PROPRIO NEI TESTI FIZIONALI

Nella letteratura di riferimento i NP sono generalmente definiti come mere etichette utilizzate, a scopo denotativo, per identificare persone,

letteraria: il cinema, il fumetto, i *cartoons*, come anche quei generi già considerati quali trascurabili esemplari di *Para-* o *Trivialliteratur* (primo fra tutti il *noir*), che oggi ritrovano una loro centralità tanto negli studi linguistici e letterari *tout court* quanto in quelli, appunto, onomastico-letterari" (Terrusi 2016b: 317).

⁴ Molti autori si sono soffermati sulla complessità della traduzione dei NP, fornendo di volta in volta tassonomie differenziate; per la nostra analisi ci siamo ispirati alle strategie traduttive segnalate e discusse da Viezzi (2004), Salmon (1997; 2006), Podeur (1999) e Garzone (2015).

animali, ecc., ossia come pure e semplici indicazioni referenziali. Tuttavia se è vero che i NP hanno una qualità deittica (alludono in maniera diretta a un singolo referente concreto), è altrettanto assodato che essi possono acquisire una valenza semantica e travalicare la significazione immediata, fino a diventare portatori di articolate connotazioni enciclopediche nelle opere di stampo letterario o paraletterario⁵. Il loro potenziale evocativo si esplica infatti grazie all'intreccio di livelli multipli (etimologici, morfologici, intertestuali, ecc.), correlati alle conoscenze condivise dai vari parlanti. Pertanto il significato globale di un NP si completa a mano a mano che si attualizzano tutti i livelli coinvolti e compresenti. Detto altrimenti i NP, se paragonati ai nomi comuni, sono monoreferenziali ma non monofunzionali e possono rappresentare degli indicatori preziosi con riferimento a specifiche informazioni sul carattere del personaggio che nominano.

La nostra riflessione muove da questo punto fermo, ovvero che le denominazioni proprie non costituiscono delle semplici etichette o delle entità la cui funzione e il cui ruolo si esauriscono nella designazione, ma anzi esse sono rivelatrici di significato e forse lo sono ancora di più nella finzione narrativa e cinematografica. In tali produzioni, infatti, il ricorso ai nomi 'parlanti' (definibili anche nei termini di 'trasparenti o allusivi'), che sfruttano l'esplicita relazione di corrispondenza tra l'oggetto e la sua denominazione, rappresenta una strategia nomenclatoria privilegiata perché da una parte agevola l'individuazione e la memorizzazione dei NP e dall'altra sviluppa il meccanismo associativo di tipo metonimico tra il nome e la qualità cui si allude. È ovvio che tale risorsa onomaturgica può nascondere qualche insidia nelle dinamiche interlinguistiche, poiché, come vedremo, il tradutto-

⁵ Si parte quindi dal presupposto, come hanno dimostrato alcuni esaurienti resoconti (Caprini 2001 e Marcato 2009), che i NP sono elementi significanti della lingua; Salmon puntualizza che "oggi sembra finalmente assodato che ogni tentativo fatto per ridurre i NP ad elementi extra-linguistici o a 'contenitori vuoti', dalla ambigua funzione appellativa, abbia ottenuto sufficienti e convincenti controprove" (1997: 68).

re/adattatore deve rispettare, ove possibile, la trasparenza semantica anche nella lingua d'arrivo⁶.

Posto quindi che i NP sono dei segni complessi portatori di un significato proprio, appare evidente che in qualunque opera di invenzione l'assegnazione del nome al personaggio costituisce una risorsa preziosa che consente di descrivere ed evocare in modo più puntuale l'ambientazione in cui è collocata la storia e di suggerire associazioni e significati aggiuntivi. L'inventario dei nomi parlanti adottato da un autore è pertanto l'epilogo di un atto creativo in virtù del fatto che egli stesso assume il ruolo di onomaturgo in quanto da un lato asseconda le peculiarità del contesto descritto e dall'altro rafforza il potenziale connotativo dei nomi, attingendo alla propria lingua e selezionando le varie alternative del repertorio esistente. Salmon, per chiarire tale prerogativa dell'autore, afferma che: "il nome di un personaggio, infatti, non è il nome di una persona reale, scelto secondo certe usanze e certi scopi socio-rituali; è il nome di un 'oggetto' d'arte, scelto secondo precisi canoni (o anticanoni) e precisi intenti estetici" (1997: 73 s.). Un narratore, nel suo ruolo di onomaturgo, può altresì ispirarsi ad altre lingue ovvero può inventare NP inediti e fantasiosi, il cui significato è riconducibile al carattere del personaggio designato o alle vicende del racconto⁷.

I nomi fenzionali insomma sono conati dagli scrittori con la necessità di caratterizzare in maniera più marcata gli indicatori di genere, di

⁶ Sulla denominazione dei personaggi nelle opere d'invenzione, cfr. D'Acunti (1994: 838-850) e Viezzi (2004), soprattutto la parte che commenta i NP nella saga di *Harry Potter* (anche Benati 2007 si occupa del 'giovane mago' ma in riferimento alle scelte traduttive adottate in tedesco). Si vedano altresì Regis (2006), dedicato all'onomastica metonimica nei fumetti disneyani, e Carosella (2010), incentrato sui nomi degli esseri magici e dei luoghi incantati che punteggiano un'ampia serie di film di animazione.

⁷ È interessante la proposta di Manini (1996), che contempla, quali strategie creative e alternative fra di loro, il ricorso al nome trasparente (*transparent name*), al nome composto trasparente (*transparent composite name*) e al nome composto semi-trasparente (*semi-transparent composite name*), in cui solo uno dei due elementi del nome composto è riconoscibile come NP.

nazionalità, di appartenenza linguistica e sociale, e così via. Da ciò si evince che il NP fornisce allo studio precise chiavi di lettura del personaggio e della narrazione e viene per questo a buon diritto considerato un elemento decisivo per l'interpretazione del testo. Secondo Christiane Nord, che ha lavorato su un *corpus* di traduzioni di Lewis Carroll, "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" (2003: 183). L' 'intenzione autoriale', evocata dalla studiosa, genera, come vedremo, delle ricadute cruciali nella traduzione, poiché in questo caso l'onomatopoea è anche il traduttore/adattatore che è chiamato in causa nel momento in cui deve decidere se riassegnare o meno il NP prescelto nel testo di partenza.

3. IL NOME PROPRIO E I FILM DI ANIMAZIONE

Il cinema d'animazione, più specificatamente quello disneyano, si contraddistingue dal cinema 'dal vero' innanzitutto per la tecnica e per i principi estetici sui quali è costruito. Esso si basa infatti sulla fotografia e sulla riproduzione meccanica della realtà fenomenica, i cui movimenti sorgono proprio durante la ripresa. Anche il linguaggio però esibisce le sue peculiarità, visto che è sì fatto di parole, ma soprattutto di immagini, suoni e musiche⁸.

La presente disamina è dedicata a un particolare aspetto linguistico, ovvero la scelta dei NP in un *corpus* di sei lungometraggi in lingua originale e in italiano, in cui i protagonisti sono degli animali parlanti, raffigurati graficamente in modo semplificato e caratterizzati da uno o più tratti specifici. Si è selezionato un film, per ogni decennio, a partire dal 1948, anno di uscita di *Dumbo*, fino a giungere agli anni Settanta; si è scelto di ispessire il *corpus* con le produzioni più datate, la-

⁸ La letteratura di riferimento su Walt Disney è piuttosto articolata; per la nostra analisi ci siamo limitati ai numerosi spunti contenuti in Finch (2001) e, soprattutto, in Bendazzi (1994 e 2017).

sciando da parte quelle messe in circolazione a partire dagli anni Ottanta.

In tale tipologia di pellicole il NP e il personaggio sono creati contestualmente, poiché è necessario che il primo si conformi ai tratti specifici o a un tratto dominante da assegnare a quel profilo. Tale legame è altresì messo in rilievo dalla relazione di mutuo rinforzo con l'elemento visivo e uditivo, che concorre a delineare la 'personalità' narrativa del protagonista assieme con il suo ritratto fisico, in un processo semiotico fittizio, scevro da pretese realistiche. Quando subentra la prospettiva della traduzione, questo stretto rapporto tra NP e personaggio produce dei contraccolpi perché i meccanismi di tipo connotativo o fonosimbolico o i riferimenti di matrice culturale sui quali l'autore ha costruito la sua architettura narrativa non sono sempre riproducibili nella resa doppiata⁹.

Prima di procedere con la rassegna dei NP è opportuno mettere in evidenza che non per tutti i ruoli ci si avvale di un procedimento puntuale di traduzione o di complessa trasposizione, in quanto talora la scelta adottata è quella di non tradurre. Tale comportamento, secondo Salmon (2006: 87), costituisce pur sempre una strategia traduttiva, poiché si sceglie "di ricodificare con un segno opaco ciò che era significativo nel testo di partenza. Con questa tecnica di 'non intervento' si interviene, decidendo deliberatamente di non innescare nella mente del destinatario le associazioni evocate dal significato complessivo del NP originario"; la conservazione del NP potrebbe insomma impedire al fruitore straniero di accedere ai significati ulteriori, di cui le denominazioni sono espressione, e potrebbe anche rappresentare un indica-

⁹ A tal proposito Hermans, in un suo originale lavoro sui NP (ripreso anche da Viezzi 2004), propone la distinzione tra *conventional* e *loaded names*: i primi sono quelli "that are seen as 'unmotivated' and thus having no 'meaning' of themselves", gli altri sono invece quei "literary names that are somehow seen as 'motivated'; they range from faintly 'suggestive' to overtly 'espressive' names and nicknames, and include those fictional as well as non-fictional names around which certain associations have accrued in the context of a particular culture" (1988: 13).

tore di alterità tale da pregiudicare l'intero processo di acclimatamento. La studiosa è nella ragione, ma va altresì segnalato che in talune produzioni animate, in specie quelle più recenti, il NP viene utilizzato nella sua forma originaria grazie alla crescente conoscenza linguistica e culturale reciproca e alla più pregnante consapevolezza dell'alterità in senso lato. Il mantenimento del NP garantisce infatti quella verosimiglianza dell'ambientazione, assicurando ove possibile un certo colore locale; consente, inoltre, proprio per questo, di venire incontro alle attese e alle curiosità dello spettatore che si aspetta denominazioni adeguate al contesto nazionale evocato. Si veda, ad esempio, la fortuna de *Il Re Leone* (*The Lion King*, 1994) decretata dalle vicende del piccolo *Simba*, privato dall'affetto del padre *Mufasa* e della madre *Sarabi* in tenera età e destinato a un futuro di re della foresta, grazie all'aiuto della compagna *Nala* (le denominazioni qui evocano infatti significati popolari nella lingua swahili, a cui i produttori si sono diffusamente ispirati). Quindi il traduttore deve da una parte prendere in considerazione la possibile perdita di informazioni e connotazioni pertinenti e dall'altra valutare i benefici dell'autenticità e della fedeltà rispetto al testo nel caso in cui deciderà di preservare la forma originaria del nome.

Nella maggior parte degli altri casi, vedremo però che le strategie adottate chiamano in causa vuoi procedimenti diretti di traduzione puntuale del nome anglo-americano vuoi meccanismi più indiretti, quali la trasposizione culturale, la sostituzione fino all'introduzione di un NP inedito.

Iniziamo la nostra rassegna con il primo lungometraggio preso in esame, cioè *Dumbo* (1941), distribuito in Italia nel Natale del 1948, che narra la storia dall'elefantino dalle grandi orecchie che impara a volare sfruttando proprio le orecchie come ali. Il NP del protagonista nella versione originale è *Jumbo Jr.*, così lo chiama la madre alla sua nascita, ma, a causa del suo 'difetto', gli viene assegnato il nomignolo di *Dumbo*, che ricalca l'aggettivo gergale peggiorativo *dumbo*, cioè "tonto, scemo". La resa italiana, forse per sfuggire alla caratterizzazione denigratoria sottesa alla denominazione anglo-americana, elude il

gioco di parole e si limita ad adottare il soprannome pronunziandolo così come è riprodotto graficamente, facendolo risultare accattivante e facile da ricordare. Gli altri personaggi che accompagnano il protagonista nelle sue avventure sono l'amico topolino, il cui NP *Timothy Q. Mouse* viene tradotto con il corrispettivo *Timoteo* e semplificato nell'allusione alla specie animale (che probabilmente funge da cognome); lo scontroso *Jim Crow*, reso con *Jim Corvo* che mette in rilievo la sua appartenenza; e il gruppo delle elefantesse, guidate dalla *Elephant Matriarch*, l'*Elefantessa Matriarca* con la marcatura di genere, in cui primeggiano le compagne *Catty* ("dispettosa"), *Giddy* ("frivola"), *Prissy* ("leziosa") e *Skinny* ("smilza"), i cui NP, caratterizzanti la personalità delle elefantesse, restano invariati, lasciando sullo sfondo l'allusione divertente che è per certi versi compensata dall'attivazione del meccanismo fonosimbolico di ripetizione del suono vocalico finale altrettanto evocativo.

Nello stesso anno esce anche *Bambi* (*Bambi*, 1942), incentrato sulle avventure di un cerbiatto nella foresta, costretto ad affrontare in tenera età le insidie della vita a causa della prematura scomparsa della madre. In questa pellicola i NP restano per lo più come nell'originale (*Bambi*, l'amata *Faline* e il rivale *Ronno*) oppure vengono tradotti (la puzzola *Flower* diventa *Fiore* – che mantiene il contrasto giocoso con la natura dell'animale –, *Friend Owl*, l'*Amico Gufo*, e *Mrs. Possum*, *Mrs. Quail*, *Mr. Pole*, rispettivamente *Signora Opossum*, *Signora Quaglia* e *Signor Talpa*, a rimarcare l'identificazione con la loro specie). Una scelta differente investe *Thumper* (da *thump* "colpire, battere"), il coniglio amico del protagonista che ha l'abitudine di battere velocemente la zampa sul terreno; nella versione italiana diventa *Tamburino*, un diminutivo azzecato che connota tanto l'abitudine del personaggio a picchiare con la zampa quanto l'evidente sottolineatura affettiva, generando un corrispondente, forse più intenso, effetto di connotazione¹⁰.

¹⁰ Sull'impiego dei diminutivi per i personaggi delle favole rimandiamo a Carosella (2010: 111ss.) che mette in luce quanto sia preziosa questa risorsa nella creazione di effetti espressivi particolarmente graditi al pubblico infantile.

Dopo qualche anno vede la luce *Lilli e il Vagabondo* (*Lady and the Tramp*, 1955), a detta di molti, un autentico capolavoro di adattamento. Va fin da subito segnalato che a taluni personaggi della versione italiana viene assegnato un NP specifico, contrariamente a quanto accade sullo schermo originale. Ad esempio i due protagonisti; *Lady* e (*the*) *Tramp*, provenendo da mondi diversi (la cagnolina di razza vive agiatamente con i suoi adorati padroni, il suo compagno invece è un meticcio randagio dalla vita spericolata), sono contraddistinti da NP in cui filtra l'appartenenza sociale. A *Lady* viene (ri)assegnato un nome tipico per animali, che però denota eleganza e raffinatezza, ovvero *Lilli*, in sostituzione dell'appellativo inconsueto per il pubblico italiano (cioè *lady* "signora") e a (*the*) *Tramp*, che significa (il) "vagabondo", viene preferito *Biagio*. Gli amici della coppia hanno invece denominazioni varie in parte sostituite e in parte mantenute. Fra i più noti menzioniamo *Jock*, lo *Scottish Terrier* (che nell'originale parla con uno spiccato accento), il cui nome è una variante gergale per alludere a una persona di origine scozzesi, che in italiano diventa *Whisky* (una scelta più trasparente per il pubblico che in tal modo è in grado di identificare il NP quale tributo alle origini del cane; ma forse sarebbe stato più appropriato, anche se forse meno diffuso, *Scotch*); e il seguio *Trusty* ("affidabile"), un amico caro e fidato della cagnolina, trasformato in *Fido*, che, pur rappresentando un tipico appellativo per cani, recupera abilmente nella radice del NP la relazione di fiducia che lega i due animali. Un altro adattamento interessante coinvolge il nome della cagnetta maltese *Peg*, così chiamata in onore della sua voce originale, la cantante Peggy Lee. Nella versione italiana la conosciamo invece come *Gilda*: tale sostituzione inedita nasce dalla circostanza che Tina Lattanzi, oltre a essere la doppiatrice della cagnolina, è la celebre 'voce' di Rita Hayworth, protagonista proprio del film di Charles Vidor, *Gilda* (1946). Per gli appassionati cinefili, l'effetto scherzoso del personaggio è enfatizzato dall'ascolto della resa italiana dell'attrice americana associata a un delizioso personaggio animato. Altri animali parlanti popolano il lungometraggio ma i loro NP nella maggioranza dei casi non vengono tradotti, come i cani *Boris*, *Bull*,

Pedro e Toughy e i due dispettosi gatti siamesi *Si* e *Am*, la cui sequenza fonica rievoca brillantemente la loro razza.

Anche la successiva pellicola *La carica dei Cento e Uno* (*One hundred and One dalmatians*, 1961) ha per protagonisti dei cani, anzi per la precisione una singolare famiglia di dalmata, i cui genitori *Pongo* e *Perdita* (o *Perdy*) dovranno affrontare varie traversie per recuperare gli amati cuccioli rapiti dalla malvagia *Crudelia De Mon*¹¹. Gli adattatori in un caso hanno preferito preservare il nome (*Pongo*) e nell'altro hanno sostituito l'originale che, seppur di matrice letteraria e dalla connotazione espressiva, sarebbe rimasto opaco per il pubblico italiano. La scelta, comunque apprezzata, è ricaduta su di un nome per così dire più 'canino', cioè *Peggy* (che, abbinato a *Pongo*, mantiene la sequenza allitterativa). Dei cuccioli sappiamo solo il nome di alcuni, ovvero *Lucky*, *Penny*, *Rolly*, e *Spotty*, che vengono mantenuti anche nella resa doppiata per la loro esplicita carica fonosimbolica, laddove *Patch* viene inopinatamente sostituito con *Pizzi*. Tale modifica è assai discutibile, perché nell'originale il cagnolino ha una chiazza nera che gli copre l'occhio e *patch* significa proprio "chiazza, macchia"; si perde in tal modo il richiamo del NP al tratto fisico dominante. Gli altri comprimari sono i compagni che si prodigano per aiutare la coppia di dalmata a ritrovare la loro cucciolata: l'accorto segugio, *Towser*, noto in italiano però come *Tony* (l'originale è un termine colloquiale per alludere a un "cane grande", purtroppo tale elemento denotativo si annulla nella traduzione), l'audace trio costituito da *Colonel* (un cavallo), *Captain* (un cane) e *Sergeant Tibbs* (un gatto), che diventano *Colonnello*, *Capitano* e *Sergente Tibbs*.

¹¹ Un cenno va di certo riservato alla denominazione affibbiata alla terribile *Cruella De Vil*, il cui nome italiano, *Crudelia De Mon*, non solo traduce puntualmente l'anglo-americano ma riesce anche a riecheggiare il gioco di parole *De Vil*. Nell'originale se osserviamo con attenzione il cognome, marcato dal *De* tipico degli appellativi aristocratici, ci accorgiamo che suona come *devil*, cioè "diavolo, demone"; analogamente in italiano gli adattatori hanno riprodotto una forma discreta, anche essa falsamente allusiva alle presunte origini nobili, *De Mon*, che letto di seguito dà luogo a una forma apocopata di "demone".

Sebbene Walt Disney scompaia prematuramente nel 1966, la sua produzione continua alacremente a lavorare su nuovi copioni. Nel 1971 arriva in Italia il film evento, ossia *Gli Aristogatti* (*The Aristocats*, 1970), ambientato nella Parigi del 1810, che narra le vicende della raffinata gatta *Duchessa* e dei suoi tre cuccioli, sottratti alla loro padrona dall'avidio maggiordomo; il loro rocambolesco rientro a casa è assicurato grazie all'intervento del gatto randagio *Romeo*. Nella versione italiana del lungometraggio abbiamo riscontrato vari adattamenti dei NP, quello più radicale ha coinvolto il protagonista maschile della storia che cambia oltretutto nazionalità. L'originale infatti prevede che il gatto si chiami *Thomas O'Malley The Alley Cat* (il nome completo è *Abraham de Lacy Giuseppe Casey Thomas O'Malley The Alley Cat*); il cognome insiste sulle sue origini irlandesi e oltretutto fa rima con il soprannome che significa per l'appunto "gatto randagio". La fortunata resa doppiata trasforma il simpatico felino in un personaggio dal marcato accento romanesco, il cui nome è *Romeo er mejo der Colosseo*: se la caratterizzazione geografica, segnalata dal cognome, viene sostituita con una variante di certo più apprezzata dal pubblico italiano, lo schema ritmico viene felicemente recuperato per compensazione, in quanto la rima si sposta sul NP e parte del soprannome, ovvero *Romeo-Colosseo*. Passiamo ora in rassegna i NP dei componenti della famigliola. L'affettuosa ed elegante gatta *Duchess* trova in italiano il suo equivalente, *Duchessa*, mantenendo in tal modo la connotazione prestigiosa. I tre cuccioli, nell'originale, hanno nomi importanti in virtù della loro educazione colta: *Berlioz*, *Toulouse* e *Marie*. Il primo, appassionato musicista, rende omaggio al compositore francese Hector Berlioz, noto anche per aver firmato una versione orchestrale de *La Marsigliese*. Nel doppiaggio italiano diventa *Bizet* in onore dell'omonimo pianista francese; si è quindi ritenuto che tale sostituzione con l'autore della famosa opera lirica *Carmen* inneschasse

nel pubblico italiano un'allusione più familiare¹². L'altro maschietto, *Toulouse*, amante della pittura espressionista, prende il nome del famoso pittore francese *Henri de Toulouse-Lautrec*, forse non immediatamente identificabile dal pubblico italiano a cui si viene incontro battezzando il gattino con un più convincente *Matisse*, il famoso esponente di spicco dei *Fauves*¹³. La piccola *Marie* porterebbe il nome della celebre *Maria Callas*, visto che anche lei è molto abile nel canto; tuttavia tale associazione ben motivata viene invece lasciata sullo sfondo in italiano, dove si preferisce ricorrere al distintivo richiamo francese *Minou*, assai diffuso per i gatti (è un termine del linguaggio infantile usato proprio per indicare il gattino). Gli altri personaggi che vivono nell'elegante casa sono *Roquefort*, l'affezionato topolino, che diventa *Groviera* (entrambi sono dei formaggi, ma la scelta italiana, oltre a essere più familiare, attiva una pronta identificazione con il topo) e *Frou Frou*, la vezzosa cavalla, il cui nome resta invariato (si tratta di una voce onomatopeica di origine francese assai popolare in italiano). Durante il loro avventuroso viaggio di ritorno i gatti incontrano degli originali comprimari. In prima battuta le sorelle *Abigail* e *Amelia Gabble*, due oche migratorie di origine britannica, il cui cognome oltre a identificare lo schiamazzare e lo starnazzare tipico della specie, allude anche al borbottare e al chiacchierare vacuo; il recupero della caratterizzazione fisica e anche metaforica viene abilmente colto

¹² Bruti (2009: 6), che ha studiato la resa doppiata del lungometraggio, sostiene che il nome *Bizet* è maggiormente ancorato alla storia, "because when Georges Hautecourt first visits his friend Adelaide, they try to revive their youthful friendship by dancing to the notes of Bizet's *Carmen*, the opera that made Adelaide famous as a singer. The link is therefore acoustic and visual, as when *Duchess* and her kittens have their music lesson, a score with Bizet's name printed on it can be seen on the piano".

¹³ Una motivazione analoga potrebbe spiegare la scelta di chiamare il saccente gufo parlante, compagno inseparabile di Mago Merlino ne *La Spada nella Roccia* (1964), *Anacleto* (dal gr. *anakletos* "irreprensibile"), per il quale è evidente che la forma di prestigio abbia un intento scherzoso, sebbene nella versione cinematografica originale il nome presente fosse altrettanto altisonante, *Archimedes*, come il noto inventore.

nella proposta italiana di *Guendalina e Adelina Bla Bla* (la locuzione fonosimbolica compensa il significato del verbo nel testo di partenza); nella pellicola appare anche *Uncle Waldo*, cioè lo *Zio Reginaldo* delle due simpatiche oche che, nel passaggio dall'anglo-americano all'italiano, perde l'allusione alla goffaggine (*waldo* è un termine gergale per designare una persona imbranata) ma enfatizza le sue origini britanniche.

Un altro gruppo con cui si intrattiene la famigliola sono gli amici musicisti di Romeo, ossia *ScatCat and his band*, trasformatosi nella versione italiana in *Scattecatte e la ghenga sua* con l'adattamento fonetico e lessicale al romanesco (*ghenga* è un adattamento gergale dell'inglese *gang* "banda"); i nomi dei componenti la combriccola restano immutati, ovvero *Scat Cat* è il gatto trombettista che prende il nome dal famoso musicista jazz americano *Scatman*, soprannominato così per le sue celebri esecuzioni; *Hit Cat* è il chitarrista inglese hippy; *Peppo* suona la fisarmonica ed è di nazionalità italiana; *Shun Gon* è il pianista cinese e *Billy Bass* suona il contrabbasso ed è russo.

Un ultimo cenno va fatto ai due cani che disturbano le azioni sconsiderate del maggiordomo: *Napoleon* (adattato con *Napoleone*) e *Lafayette* (invariato), un segugio e un *basset hound*, che, evocando i due celebri generali, Napoleone Bonaparte e il Marchese de la Fayette, rimarcano l'atmosfera d'oltralpe della storia anche nella versione italiana.

Chiudiamo la rassegna con *Robin Hood* (*Robin Hood*, 1973), giunto sugli schermi italiani nel 1974, che presenta una rilettura della leggenda dell'arciere di Sherwood interpretata da animali antropomorfi nei vari ruoli. Molti dei personaggi conservano il NP originale della storia o uno tradotto, ma ciò che sollecita il sorriso è ovviamente l'abbinamento con l'animale: ad esempio il protagonista *Robin* è una volpe furba ed abile con la spada, *Little John* è un orso robusto ma di indole generosa, *Principe Giovanni* (*Prince John*) è il leone dispotico, ma avido e immaturo, e così via. Altrettanto divertenti sono i NP creati assieme ad alcuni personaggi inediti. Primo fra tutti il menestrello narratore che, in verità, pur facendo parte della storia leggendaria, nel

lungometraggio assume le sembianze di un gallo a cui viene assegnato non a caso il nome di *Cantagallo*, un composto che sottolinea la sua natura ma anche il suo ruolo di cantastorie¹⁴. *Sir Hiss*, il serpente consigliere del Re, diventa in italiano *Sir Biss*: la modifica si è resa necessaria perché *to hiss*, indicando il sibiliare dei rettili, non era riproducibile nel doppiaggio che ha comunque recuperato il valore onomatopico marcando il gioco fonico con la fricativa apicodentale sorda [s]. *Lady Cluck*, la chioccia dama di compagnia di *Maid Marion* (*Lady Marion*), reso con *Lady Cocca*: un nome trasparente in chiave onomatopica che riecheggia appunto il verso dell'animale (anche *cluck* ha lo stesso significato). I coniglietti, *Skippy* e *Tagalong*: il primo viene rinominato *Saetta* per caratterizzare il temperamento scattante e coraggioso (*to skip* ha anche l'accezione di "saltellare"), l'altra ha un nome difficile da trasporre se non con *Codicillo*, una sostituzione in apparenza priva di motivazioni e slegata dalla caratterizzazione visiva della coniglietta, perché il verbo *to tag along* significa "tallonare, accompagnare", proprio per mettere in rilievo il comportamento della piccola che segue sempre la mamma o i fratellini. Infine va ricordata la coppia di avvoltoi che funge da guardia agli ordini dello Sceriffo di Nottingham: si tratta di *Nutsy* e *Trigger* che si trasformano in *Tonto* e *Cruccho*. Se *Tonto* mantiene la connotazione dell'originale (*nutsy* è un colloquialismo anglo-americano per "svitato") in virtù del suo carattere semplice e ingenuo, ma la cui sbadataggine mette in serie difficoltà lo Sceriffo, *Cruccho* se ne discosta (*trigger* è il grilletto dell'arma), perché ha un carattere serio e non sciocco (come invece fa pensare il ben noto sviluppo spregiativo di *cruccho* "tedesco") e si fida unicamente della sua balestra tanto da creare anche gustosi incidenti.

¹⁴ Composizioni analoghe si ritrovano nelle denominazioni adottate nell'adattamento cinematografico disneyano *Alice nel Paese delle Meraviglie* (1951) tratto dai romanzi di Lewis Carroll, quali *Bianconiglio* (*White Rabbit*), *Brucaliffo* (*Caterpillar*) e *Stregatto* (*Cheshire Cat*), che sfruttano schemi allitteranti e la formazione tramite parola-valigia tipica delle creazioni carrolliane, sulle quali rinviamo a Bonelli (2007).

4. QUALCHE CONSIDERAZIONE CONCLUSIVA

L'analisi qui presentata ha messo in rilievo come i film d'animazione tradotti tra gli anni Quaranta e Settanta siano orientati a preferire, quale norma traduttiva nel proprio sistema di produzione, la tecnica dell'adattamento/naturalizzazione del NP tesa per lo più a individuare degli equivalenti in chiave fonica o semantico-culturale appropriati e facilmente memorizzabili, sebbene non sia del tutto raro il mantenimento del NP (ricodotto a una forma e una pronuncia più prevedibili per il pubblico italiano). I NP assegnati agli animali parlanti possiedono, anche nella lingua di partenza, la capacità di suggerire ed evocare; diventano motivo rilevante dal punto di vista narrativo in virtù della valenza significativa di cui sono espressione. In considerazione di tale accreditata attitudine dei NP nell'impianto filmico, anche la prospettiva traduttologica non può trascurare la funzione del nome 'parlante' e quindi deve tener conto della possibilità di innescare certi o altri riferimenti socioculturali più consoni per lo spettatore. Del resto non dobbiamo stupirci che nei film d'animazione la Walt Disney e le sue tecniche distributive hanno sempre puntato, riuscendovi con soddisfazione, alla seduzione dei bambini tanto quanto a quella degli adulti.

*Università degli Studi di Udine
Dipartimento di Lingue e Letterature, Comunicazione,
Formazione e Società
fabiana.fusco@uniud.it*

BIBLIOGRAFIA

Benati, C.

2007 *Albus Dumbledore und Severus Snape, Albus silente e Severus Piton. I nomi di Harry Potter in tedesco e in italiano: strategie traduttive a confronto*, in «Il Nome nel Testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», IX, pp. 27-35.

Bendazzi, G.

1994 *Cartoons. One Hundred Years of Cinema Animation*,
Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press.

2017 *Animation. A World History*, 3 voll., London & New
York, Routledge.

Bonelli, E.

2007 'Must a name mean something?' *La traduzione del nome proprio in Lewis Carroll*, in «Il Nome nel Testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», IX, pp. 43-48.

Bruti, S.

2009 *From US to Rome passing through Paris. Accents and dialects in the Aristocats and its Italian dubbed version*, in «InTRAlinea», pp. 1-13.

Caprini, R.

2001 *Nomi propri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Carosella, M.

2010 *Fairylandia. Personaggi e luoghi delle terre incantate. Saggi di onomastica e toponomastica fantastica*, Roma, Aracne.

D'Acunti, G.

1994 "I nomi di persona", in Serianni, L. – Trifone, P. (a cura di), *Storia della lingua italiana. Scritto e parlato*, Torino, Einaudi, vol. 2, pp. 795-857.

Di Giovanni, E.

2007 *Disney Films: reflections of the Other and the Self*, in «Cultura, Lenguaje y Representación», IV, pp. 91-109.

- Finch, C.
2001 *L'arte di Walt Disney*, Milano, Rizzoli.
- Garzone, G.
2015 *I nomi dei personaggi nei cartoni animati di Walt Disney nella prospettiva traduttologica*, in Id., *Le traduzioni come fuzzy set. Percorsi teorici e applicativi*, Milano, LED, pp. 171-186.
- Hermans, T.
1988 *On Translating Proper Names, with reference to De Witte and Max Havelaar*, in Wintle, M. – Vincent, P. (eds.), *Modern Dutch Studies. Essays in honour of Peter King*, London and Atlantic Highlands NJ, The Athlone Press, pp. 11-24.
- Manini, L.
1996 *Meaningful Literary Names*, in «The Translator», 2/2, pp. 161-168.
- Marcato, C.
2009 *Nomi di persona, nomi di luogo. Introduzione all'onomastica italiana*, Bologna, Il Mulino.
- Nord, C.
2003 *Proper names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point*, in «Meta», XLVIII/1-2, pp. 182-196.
- Podeur, J.
1999 *Nomi in azione. Il nome proprio nelle traduzioni dall'italiano al francese e dal francese all'italiano*, Napoli, Liguori.
- Porcelli, B. – Terrusi, L.
2006 *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005*, Pisa, ETS.

Regis, R.

2006 *A margine dell'onomastica disneyana*, in «Rivista Italiana di Onomastica», XII/1, pp. 143-181.

Salmon, L.

1997 *Onomastica letteraria e traduttologia: dalla teoria alla strategia*, in «Rivista Italiana di Onomastica», III/1, pp. 67-83.

2006 *La traduzione dei nomi propri nei testi fittizi. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, in «Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria (I Nomi nel tempo e nello spazio. Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche, Pisa 28/8-4/9 2005)», VIII, pp. 77-91.

Terrusi, L.

2016a *L'onomastica letteraria in Italia dal 2006 al 2015. Repertorio e bilancio critico-bibliografico*, Pisa, Edizioni ETS.

2016b *Per un repertorio bibliografico degli studi di onomastica letteraria in Italia dal 2006 al 2015*, in «Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», XVIII, pp. 311-319.

Valoroso, N.

2000 *Il doppiaggio nel cinema d'animazione: i lungometraggi animati Disney*, in Castellano, A. (a cura di), *Il doppiaggio. Profilo storia e analisi di un'arte negata*, Roma, AIDAC, pp. 109-114.

2010 *Gli adattamenti italiani dei lungometraggi animati Disney*, in Di Giovanni, E. – Elefante, C. – Pederzoli, R. (éd.), *Ecrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots*, Bruxelles, Peter Lang, pp. 321-336.

Viezzi, M.

2004 *Denominazioni proprie e traduzione*, Milano, LED.