

**Sfide di traduzione del mondo magico nella
letteratura: “Harry Potter e la Pietra
Filosofale”**

Dr. Dina Hussein

Docente di linguistica italiana
Facoltà di lingue (Al-Asun),
Università di Ain Shams

Abstract

In questo articolo si analizzeranno, dal punto di vista linguistico, sfide della traduzione di un'opera 'star' che appartiene alla letteratura giovanile, tradotta dall'inglese in italiano: "Harry Potter and the Philosopher's Stone", "Harry Potter e la Pietra Filosofale". È la prima parte della saga fenomenale del mondo magico di Harry Potter di J. K. Rowling. Dopo una breve introduzione che espone la ragione della scelta di quest'opera in particolare e il suo influsso sui giovani di un'intera generazione, si discuteranno, prima, le difficoltà della traduzione della terminologia del mondo magico, seguite dalle strategie adoperate per tradurre i nomi propri, e, alla fine parecchie osservazioni generali su alcune scelte della traduttrice che riguardano soprattutto l'aggiunta e l'omissione nei diversi contesti. L'obiettivo è quello di analizzare le strategie e le difficoltà di traduzione di questo genere di letteratura e, d'altra parte, sapere a che punto il traduttore delle opere letterarie possa riuscire ad avere lo stesso influsso sui destinatari della lingua d'arrivo, alla luce di *skopos theory* che sottolinea soprattutto l'equivalenza funzionale.

مستخلص

في هذا المقال البحثي يتم تحليل التحديات الخاصة بالترجمة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الإيطالية لأحد أشهر الأعمال الأدبية التي تنتمي لأدب الشباب من منظور لغوي، وهي "هاري بوتر وحجر الفيلسوف".

تعرض المقدمة لأسباب اختيار هذا العمل بصفة خاصة، ثم تتم مناقشة ترجمة المفردات الخاصة بعالم السحر، وترجمة أسماء الشخصيات ودلالاتها داخل العمل، وأخيرًا بعض الملاحظات المتعلقة باختيار المترجمة للإيجاز تارة والإسهاب تارة أخرى في سياقات مختلفة من الترجمة.

يهدف البحث بصفة أساسية إلى تحليل بعض استراتيجيات وصعوبات الترجمة لهذا النوع من الأدب من ناحية، ومن ناحية أخرى معرفة إلى أي مدى يستطيع مترجم الأعمال الأدبية أن ينجح في الوصول إلى نفس تأثير العمل على المتلقي من متحدثي اللغة المترجم إليها، وذلك في ضوء *skopos theory* التي تهتم بشكل خاص بالدور الوظيفي للترجمة.

Introduzione

Il presente saggio si propone come uno studio linguistico della traduzione di «Harry Potter and the Philosopher's Stone»¹ «Harry Potter e la Pietra Filosofale».

Quando J. K. Rowling ha pubblicato il primo romanzo di Harry Potter nel 1997, nessuno aveva previsto il suo grande successo. Però ha conquistato tutto il mondo. A parte l'esagerazione dei media e della pubblicità, la saga rimane una serie di libri semplici e persuasivi, che è riuscita a catturare ugualmente l'immaginazione di ragazzi e di adulti. Una parte del successo del libro risale, senza dubbio, alla prosa diretta e non-culturale di Rowling e allo stile che permette al lettore un facile

¹ Nel presente saggio si è fatto uso della versione americana del romanzo pubblicata negli Stati Uniti con il titolo: "Harry Potter and the sorcerer's stone".

accesso al mondo fantastico. Allo stesso tempo, la caratterizzazione così complessa insieme al semplice umorismo ammaliano gli adulti e offrono loro un altro livello sofisticato di godimento (Morris 2001).

Secondo Calabrese (2001), bisogna rendere onore al merito di J.K.Rowling che “in 285 pagine riuscì a creare un mondo dal grande potenziale, tratteggiandolo con grande abilità”. Harry Potter e la pietra filosofale è forse “il libro più complesso nella sua semplicità”. Tutto questo mondo magicamente complesso è spiegato in modo estremamente chiaro e il lettore lo scopre pagina dopo pagina, insieme a Harry, “dalla posta via gufo passando per il conio magico, la storia di Hogwarts, il gioco del Quidditch passando per l’alchimia e Nicholas Flamel, le arti e gli animali magici”.

Il fantastico fenomeno di Harry Potter è diventato, quindi, follemente globale, al punto che i libri sono stati tradotti almeno in 67 lingue, e varie letture accademiche ed analisi sono state fatte sul romanzo negli anni seguenti. Infatti, Beatrice Masini, che ha tradotto gli ultimi tre volumi di Harry Potter, ha dichiarato di immaginare la gioia dei ragazzi nel ricreare questo nuovo mondo magico; per lei, era divertente portare un lavoro così popolare ai ragazzi italiani e vedere verificarsi un po’ della magia riflessa (Goldstein 2005).

L’analisi linguistica della traduzione di Harry Potter è un argomento molto interessante. Normalmente, tradurre un

romanzo è molto difficile, e con le parole inventate, gli incantesimi, gli accenti regionali, le creature sconosciute, i nomi propri descrittivi, il linguaggio del mondo di Harry Potter diventa ancor più pieno di sfide per i traduttori. Secondo Nieves Martin, la traduttrice spagnola, ci vorrebbe un mese per tradurre una singola parola di quelle inventate dalla Rowling, essendo caricate di tanto umorismo e sottigliezza (Goldstein 2005).

L'obiettivo di fondo è quello di analizzare alcune strategie e difficoltà di traduzione di questo genere di letteratura, oltre a capire fino a che punto il traduttore delle opere letterarie possa riuscire ad avere lo stesso influsso sui destinatari della lingua d'arrivo.

Qui si prende in esame la prima versione tradotta dell'opera, cioè quella di Marina Astrologo (1998), che è ritenuta dai critici così come dai giovani, quella che meglio si adatta al gusto e alla mentalità italiani.

L'analisi è fatta, soprattutto, mettendo in considerazione *skopos theory*, cioè, piuttosto di equivalenza di significato si parla di equivalenza funzionale: “una traduzione deve produrre lo stesso effetto a cui mirava l'originale. In tal caso si parla di uguaglianza del valore di scambio, che diventa un'entità negoziabile” (Eco 2012, 87). Naturalmente questo implica che il traduttore faccia una ipotesi interpretativa su quello che doveva essere l'effetto previsto dall'originale.

Un'altra prospettiva sotto cui è esaminata la traduzione in questione è l'opposizione tra traduzione *orientata all'autore* e traduzione *orientata al lettore*.

Il promotore di questa opposizione binaria è stato, nel 1813, il critico e letterato romantico tedesco Friedrich Schleiermacher (1993, 153). “La sua idea era che il traduttore potesse e dovesse scegliere tra due “direzioni” della traduzione che avrebbero portato a due traduzioni completamente diverse”. La posizione di Schleiermacher ha avuto tale successo da essere stata riformulata in tempi recenti (in inglese) come “opposizione tra traduzione *source oriented* e *target oriented*” (Salmon 2017, 36). Dunque, analizzando alcuni tratti della traduzione, si può dedurre quale strada ha fatto la traduttrice.

1. Terminologia del mondo magico

L'atmosfera magica che domina tutta la saga di Harry Potter si estende naturalmente al linguaggio. Possiamo dire che il mondo fantastico di Harry Potter è associato ad un mondo linguistico molto particolare. Rowling, con tanta creatività, ha inventato dei termini totalmente nuovi che esprimono concetti anch'essi creati apposta per questo mondo magico. Naturalmente, queste parole inventate costituiscono una difficoltà maggiore per i traduttori; il traduttore, in questo caso, dovrebbe essere creativo quanto l'autore. Anzi, a differenza di un autore di *testi primari*, che ha una quantità limitata di vincoli, il traduttore affronta un tipo di scrittura iper-vincolata, “dove il massimo virtuosismo è guidato

dalla profonda umiltà di prestare il proprio estro a un altro essere umano” (Salmon 2017, 38-39).

Per capire il rete di parole magiche, il traduttore deve fare una ipotesi sul mondo possibile che esso rappresenta. “Questo significa che, in mancanza di tracce adeguate, una traduzione deve appoggiarsi su congetture, e solo dopo avere elaborato una congettura che appaia plausibile il traduttore può procedere a volgere il testo da una lingua all’altra” (Eco 2012, 45). Vale a dire che il traduttore deve scegliere l’accezione o il senso più probabile e ragionevole e rilevante in quel contesto e in quel mondo possibile.

Parliamo qui di *termini del mondo magico*; perchè per «termine» s’intende una parola utilizzata in un contesto settoriale con un significato preciso. Quindi, La straordinaria libertà di linguaggio che caratterizza l’espressione normale qui è assente. “Nel contesto specialistico, la dominante del discorso è sempre la precisione di riferimento” (Osimo 2011, 132). La difficoltà della traduzione della terminologia specifica (in questo caso anche inventata) deriva dal fatto che la terminologia è considerata quindi un codice artificiale all’interno di un codice naturale, e “al suo interno vige la monosemia al posto della polisemia” (osimo 2011, 132), il che compromette la libertà espressiva del traduttore dell’opera, che diventa fortemente limitata in modo artificiale. In questo caso si può parlare appropriatamente di «equivalenza» lessicale.

Muggle è una parola che viene usata in Harry Potter per indicare persone senza poteri magici. **Muggle**, reso popolare e di uso comune proprio grazie alla saga, nel 2003 è stato inserito addirittura nell'Oxford dictionary:

Muggle: invented by JK (Joanne Kathleen) Rowling (b. 1965), British author of children's fantasy fiction (see quot. 1997). In the fiction of JK Rowling: a person who possesses no magical powers. Hence in allusive and extended uses: a person who lacks a particular skill or skills, or who is regarded as inferior in some way.

J.K. Rowling ha dichiarato di aver usato il termine slang *muggle* nella sua accezione di "*persona facilmente ingannabile*", in pratica, un sempliciotto. La scelta della traduttrice, cioè **Babbano**, è molto appropriata in quanto, esprimendo il passaggio di lingua attraverso un vocabolo che in italiano ha la stessa radice di *babbeo*, è riuscita a conservare perfettamente il significato autentico della parola e, al contempo, il suo sapore inusitato.

Quando Dumbledore, il direttore di Hogwarts, la scuola di magia, è apparso per la prima volta in Privet Drive, doveva spegnere le luci della strada; per fare questo ha usato uno strumento magico che l'autrice ha chiamato **Outputter**. È un'altra parola inventata che appartiene al mondo della magia. È derivata dal verbo *to output*, cioè *spegnere*, come la parola *lighter* è derivata dal verbo *to light*, cioè *accendere*. Quindi, la traduttrice

ha seguito la strada dell'autrice ed ha inventato la parola **Spegnino** dal verbo *spegnere*, come la parola *accendino* è derivata da *accendere*.

Quidditch è uno sport molto popolare per i maghi e le streghe: «it's our sport, Wizard sport. It's like - like football in the Muggle world – everyone follows Quidditch» (Rowling 1998, p. 79).

Rowling, in questo caso, non ha solo inventato un termine, ma addirittura ha inventato uno sport con modo di giocare e regole ben definite. In questo caso la traduttrice ha preferito trasferire il nome del nuovo sport in italiano senza nessun cambiamento.

I gufi, in Harry Potter, hanno un ruolo molto particolare; sono i gufi postini, portano le lettere ed i pacchi fra le parti della comunità magica. Dunque, stanno in un luogo particolare a Hogwarts, cui Rowling ha dato il nome **Owlery**. È evidente che **Owlery** è derivata da *owl*, cioè *gufo*. Nella traduzione **Owlery** è diventata **Voliera**. Secondo me, la parola ha perso in questa traduzione la sua connotazione magica e, quindi, la sua funzionalità. Sarebbe stato meglio che la traduttrice inventasse una nuova derivazione da gufo (come ha fatto con **Outputter**) rispettando la monosemia del termine in questione: *gufiera* per esempio?

Un altro termine che spetta al mondo magico è la

Remembrall:

He opened it excitedly and showed them a glass ball the size of a large marble, which seemed to be full of white smoke. «it's a **Remembrall**' he explained. 'Gran knows I forget things – this tells you if there's something you've forgotten to do» (Rowling 1998, p. 145).

Remembrall è dunque una combinazione di due parole: *remember* e *ball* (*ricordare* e *palla*): è infatti una palla che ti dice se hai dimenticato qualcosa. La traduttrice l'ha tradotta **Ricordella** che va molto bene con la parola inglese.

Mirror of the Erised è uno specchio magico che ci mostra il nostro desiderio più profondo: «it shows us nothing more or less than the deepest, most desperate desire of our hearts» (Rowling 1998, p. 213).

La parola **Erised** non è altro che la riflessione della parola *Desire* e nella traduzione è diventata lo **specchio delle Brame**. Nella traduzione più recente è giustamente modificato in lo **specchio delle Emarb**, invertendo, anche in italiano, l'ordine delle lettere nella parola *brame*. Un'altra volta la traduttrice ha seguito *skopos theory* che sottolinea la funzionalità del testo.

Nello stesso modo l'iscrizione incisa in cima a questo specchio è la riflessione di: «"I show not your face but your heart's desire", "Erised stra ehru oyt ube carfu oyt on woshi"».

La traduttrice ha fatto lo stesso in italiano:

«"Non rifletto il volto ma il cuore", "Erouc li amotlov li ottelfir non"».

Insomma, accanto alla creatività del traduttore, si può constatare che le eventuali ambiguità possono essere risolte quando “si traducono testi, alla luce dei contesti, e in riferimento al mondo di cui quel dato testo parla” (Eco 2012, 49).

2. Nomi Propri

Per una sorte di dinamicità, l'autore di un testo dovrebbe creare un ambiente in cui può implicare certe qualità e certe caratteristiche per la sua creazione. Queste implicazioni sono naturalmente codificate e non-esplicite, ma dipendono dalla reazione dell'audience, per ottenere l'impatto desiderato (Morris 2001).

Uno dei modi più immediati per compiere questa funzione è quello di codificare l'informazione all'interno dei nomi dei personaggi stessi. Infatti, il *naming* di un personaggio può dare al lettore l'opportunità di leggere il personaggio in un modo molto più profondo di quello offerto dalla semplice descrizione fisica (Morris 2001).

Rowling ha dichiarato di inventare in primo luogo i personaggi: in un secondo momento, avviene la scelta dei nomi. E in vari casi i nomi erano inventati specialmente per assecondare semanticamente il personaggio in una sorte di complicità tra gli elementi del nome e il personaggio.

Dunque, traducendo, si dovrebbe mettere in considerazione l'opinione di Salmon (2017, 37) che suggerisce che “Se un testo è stratificato, ambiguo, polivalente, dotato di sottotesti o rimandi intertestuali, se è predisposto a innescare diverse reti associative, questo va colto dal traduttore e la stessa potenzialità va trasferita al TA²”.

Infatti, è molto interessante come la lingua viene usata in questi romanzi per dipingere “eroico” versus “maligno”.

Voldemort è il cattivo per eccellenza in tutta la saga di Harry Potter, è il nemico principale di Harry che cerca sempre di ucciderlo. **Voldemort** è un nome composto di due parti che definiscono esplicitamente il personaggio. I due morfemi *volde* e *mort* non appartengono all'inglese moderno, il che dà al nome un magnetismo esotico. La parola *volde* è presa dall'inglese antico, ed è una versione obsoleta della parola *will* cioè *volontà*. *Mort* è una parola molto più semplice da capirne il senso. Non è una parola inglese vera e propria, ma il suo uso così vasto ha portato alla sua inclusione in Oxford English Dictionary. È derivata dal latino ed è entrata nell'inglese dal francese con il significato di *dead* cioè *morto*. Quindi, la combinazione di *volde* e *mort* implica una caratteristica definitiva di Voldemort stesso: è *la volontà della morte, la sua volontà è quella di far morire quelli che gli oppongono*. In questo caso la traduttrice ha scelto di non interferire e ha lasciato il nome senza traduzione; la ragione è

² Testo d'arrivo.

chiara in quanto è molto ovvio per il lettore italiano l'implicazione intesa dall'autrice.

Lo stesso vale per **Draco Malfoy**, il nome dell'opponente di Harry a scuola, è introdotto, fin dal suo primo incontro con Harry nel treno per Hogwarts, la scuola di magia, come una persona offensiva e crudele:

Unless you're a bit politer you'll go the same way as your parents. They didn't know what was good for them either. You hang around with riff-raff like the Weasleys and that Hagrid and it'll rub off on you (Rowling 1998, p. 109).

Con questo nome “**Draco**”, è quasi inevitabile che il lettore abbia già un'impressione del ragazzo fin dall'inizio; **Draco** è un termine latino che significa *dragon* ed è pure più vicino alla parola italiana *drago*. Poi, abbiamo il cognome del ragazzo **Malfoy**; il primo morfema, che ha lo stesso significato in italiano, implica in inglese *bad, ill-formed*. Consultando The Oxford Dictionary, si ha: «1-in an unpleasant degree, 2-in an improper manner».

Per queste ragioni la traduttrice non ha sentito il bisogno di tradurre **Draco Malfoy**.

Snape è il professore di pozioni che mostra chiaramente l'odio verso Harry: «By the end of first Potions lesson, he knew he'd been wrong. Snape didn't dislike Harry – he hated him» (Rowling 1998, p. 136).

In Oxford English Dictionary troviamo: «Snape v. Now dial. 1. Trans To be hard upon; to harm, damage, or injure in some way». Quindi, un'altra volta, il nome è stato adoperato per dare più enfasi ai caratteri del personaggio. Da un altro punto di vista **Snape** assomiglia, nella pronuncia, alla parola *snake*, cioè *serpente*. La traduttrice ha tradotto, mi pare con successo, questo nome in Piton. *Pitone* è un serpente, lungo anche 10 m; uccide la preda soffocandola prima di ingoiarla ma è innocuo per l'uomo. La parte più interessante di questa definizione è l'ultima: serpente è innocuo per l'uomo quanto lo era Snape nei confronti di Harry. D'altro canto, il primo nome di Snape - **Severus** - non viene tradotto per la sua facile comprensibilità al lettore italiano: **Severus** è una modificazione di *severe* cioè *severo*.

La figura di **Albus Dumbledore** è molto interessante; è il direttore di Hogwarts ed è l'unica persona al mondo che Voldemort teme. La traduttrice non ha tradotto **Albus** in quanto ha il significato di *bianco* in latino ed è molto vicina a *alba*. Quindi, la suggestione della bontà del personaggio è ben percepita dal lettore. **Dumbledore**, d'altro canto, ci dà un'idea più profonda del personaggio; Rowling stessa spiega che *dumbledore* è la parola *bumblebee* in inglese antico, cioè *calabrone*; ha scelto questo cognome perché ha immaginato questo mago affabile, una persona sempre in movimento canticchiando. La componente *dumb* è quella che ha ispirato la traduttrice a tradurre **Dumbledore** in **Silente**, perché *dumb* implica il silenzio. Ma Rowling ha commentato:

In the Italian translation, Professor Dumbledor has been translated as Professor Silente. The translator has taken the ‘dumb’ from the name and based the translation on that... For me ‘Silente’ is a complete contradiction (Morris 2001).

Dunque, l’autrice non ha approvato questa traduzione e l’ha ritenuta contraddittoria.

È valida qui l’affermazione di Eco (2012, 47) secondo cui: una volta fatte alcune ragionevoli inferenze, una breve ispezione nel lessico della lingua di partenza, il traduttore può essere portato a fare l’ipotesi più ragionevole.

Per quanto riguarda **Cornelius Fudge**, il ministro della magia, la ragione di dargli questo cognome è evidente quando mettiamo in considerazione il senso figurato di **Fudge**: “*to do clumsily*” cioè “*fare in modo grossolano*”. Infatti, nella presentazione di questo personaggio, Hagrid commenta:

They wanted Dumbledor fer Minister, o’ course, but he’d never leave Hogwarts, so old Cornelius Fudge got the job. Bungler if ever there was one. So he pelts Dumbledor with owls every morning, askin’ fer advice (Rowling 1998, p. 65).

La traduttrice ha scelto di fare uso del senso letterale della parola *fudge*, **Cornelius Fudge** è diventato **Cornelius Caramell**. Secondo me, in questo caso non c’era bisogno della traduzione, in quanto si usa il termine *fudge* (nel suo senso letterale) anche in italiano.

Un'altra volta Rowling usa il significato sottinteso dei nomi per manipolare la capacità di anticipazione dei lettori codificando più significati per i membri più informati della sua audience.

Oliver Wood è il capitano della squadra di Quidditch del dormitorio di Harry. Nella presentazione di Wood c'era un gioco di parole: Harry ha disubbidito alla professoressa del volo ed è salito nell'aria senza permesso, l'ha visto la professoressa McGonogal e gli ha chiesto di seguirla, poi si è fermata davanti ad un'aula ed ha detto al professore:

Excuse me, Mr Flitwick, could I borrow Wood for a moment?"

Wood? Thought Harry, bewildered; was Wood a cane she was going to use on him? But Wood turned out to be a person (Rowling 1998, p. 150).

Qui la traduttrice ha tradotto **Wood** in **Baston**, ottenendo lo stesso effetto del gioco di parole e riflettendo la confusione di Harry in questa situazione:

Mi scusi, professor Vitious, mi presta Baston per un attimo?"

"Bastone?" pensò Harry allibito; forse la Mcgranitt aveva intenzione di picchiarlo? Ma, come scoprì ben presto, Baston era una persona (Astrologo 1998).

Mr. Filch il guardiano a Hogwarts è diventato **Mr. Gazza**. **Filch** è un verbo che significa *rubare*, e **Gazza** è *un uccello che ruba*. Dunque, il motivo della scelta della traduttrice è ben chiaro.

Allo stesso modo **Susan Bones** (ossa), una collega di Harry a Hogwarts, diventa **Susan Hossas**.

In una traduzione più recente, però, hanno correttamente lasciato alcuni nomi originali, che non avrebbero dovuto essere tradotti, per esempio:

Parvati Patil (collega di Harry di origine indiana), era tradotta in **Calì Patil** (Calì è una dea indù);

Crabbe (studente di Hogwarts) in **Tiger**;

Madam **Pomfrey** in Madama **Chips**

Minerva **McGonagall** in Minerva **McGranitt**

Professor **Flitwick** (città dell’Inghilterra) in Professor **Vitious**

La professoressa di volo e allenatrice di Quidditch, Madam **Hooch** in Madama **Bumb**;

La professoressa di erbologia **Sprout** (che in inglese significa germogliare, germoglio) in **Sprite**.

Omissioni e Aggiunte

Accanto alle difficoltà di traduzione della terminologia del mondo magico e dei nomi propri ci sono alcune osservazioni che riguardano l’omissione o l’aggiunta di alcuni elementi nella traduzione di questo libro fenomenale.

Ci sono delle espressioni concise in inglese che non risultano uguali in italiano, per esempio:

Because her sister and her good-for-nothing husband were as *unDursleyish* as it was possible to be (Rowling 1998, p. 2).

Perché Mrs Potter e quel buono a nulla del marito non avrebbero potuto essere più *diversi da loro* di così (Astrologo 1998).

Secondo me, *diversi da loro* non ha lo stesso effetto stilistico di *unDarsleyish*; *unDarsleyish* dà l'impressione che questa famiglia abbia uno stile di vita del tutto particolare, e la sorella e il marito non abbiano niente a che fare con questo stile; la distinzione tra le due sorelle nella versione inglese è molto più forte e istantanea. La mia suggestione sarebbe forse *nonDarsleyiano* o qualcosa del genere.

The *toadless boy* è un ragazzo, un collega di Harry, che al primo incontro con Harry stava cercando il suo rospo smarrito. La traduttrice ha tradotto *toadless boy* in *il ragazzo che aveva perso il rospo* una volta, e *il padrone del rospo smarrito* un'altra. Personalmente la seconda traduzione mi pare più conveniente siccome è più concisa e priva di verbi.

Invisibility cloak, *forgetfulness potion* sono resi in italiano *il mantello che rende invisibile* e *la pozione che fa dimenticare le cose*. Un'altra volta c'è un'aggiunta dei verbi assenti nella versione originale; credo che sarebbe meglio dire: *il mantello dell'invisibilità* e *la pozione della dimenticanza*.

Nel caso di espressioni come *owl-free* e *nonmagic folks*, le traduzioni sono, secondo me, più appropriate, con le soluzioni *immune dai gufi* e *persone senza poteri magici*.

Ci sono nel romanzo delle frasi che sono appositamente ambigue, quindi, traducendole, si dovrebbe conservare questa ambiguità stilistica, se così possiamo dire, dato che poi, nel contesto che segue, queste ambiguità vengono tolte. Per esempio, alla fine della lettera che invita Harry a frequentare Hogwarts, la scuola di magia, scrivono: «We await your owl» (Rowling 1998, p. 51); cioè “Restiamo in attesa del suo gufo”.

Il significato qui non è comprensibile neanche a Harry, dato che subito dopo egli chiede: “What does it mean? They await my owl?”. Dunque, non c’era bisogno dell’aggiunta fatta da parte della traduttrice quando dice: “Restiamo in attesa della sua risposta via gufo”. Tutto l’argomento sarebbe poi spiegato sia a Harry sia al lettore.

Lo stesso vale per il titolo del quattordicesimo capitolo: *Norbert the norwegian ridgback*, (Norberto, il dorsorugoso di Norvegia), dove la traduttrice trasforma il titolo in: *Norberto, drago dorsorugoso di Norvegia*. Leggendo il capitolo risulta chiaro che si tratta di un drago, quindi l’aggiunta di *drago* nel titolo è inutile, anzi contraddice l’intento dell’autrice, quello di suscitare la curiosità del lettore nascondendo l’identità di Norbert.

In questi esempi le aggiunte hanno compromesso la

funzionalità del testo.

Ci sono altri due titoli di capitoli in cui la traduttrice ha fatto dei cambiamenti, questa volta omettendo un elemento:

The journey from platform nine and three-quarters (Il viaggio dal binario nove e tre quarti), questo è il viaggio che ha fatto Harry per andare a Hogwarts. Nella versione tradotta il titolo è diventato *il binario nove e tre quarti*; si osserva che il termine *journey: viaggio* è stato tolto. L'autrice ha messo *journey* nel titolo perché questo viaggio è il fatto più importante non solo di questo capitolo, ma forse di tutto il romanzo. Il salto che Harry fa nella stazione di partenza del treno per Hogwarts per cominciare questo viaggio è il salto bellissimo che il lettore compie con lui nel mondo della magia. Dunque, credo che l'esistenza del *viaggio* nel titolo sia indispensabile.

Un altro titolo è quello del penultimo capitolo: *Through the trapdoor* (attraverso la botola): è il capitolo in cui Harry e i suoi amici del cuore Ron e Hermione sono riusciti ad attraversare la botola nel tentativo di impedire a Volemort (il cattivo) di rubare la Pietra Filosofale, affrontando numerose sfide mortali. La traduttrice ha scelto di omettere *through: attraverso*, il che ha decisamente influenzato il significato.

Infine, nella traduzione del titolo del tredicesimo capitolo c'è una sorte di deviazione semantica. Il titolo è: *The sorting hat* (Il cappello dello smistamento); è un cappello che parla e fa lo smistamento degli studenti ai vari dormitori. In italiano è

diventato: *Il cappello parlante*. Non so perché la traduttrice l'abbia tradotto in questo modo, malgrado gli abbia poi dato il nome di *cappello dello smistamento* all'interno del capitolo.

Dunque, si possono applicare le parole di Osimo (2011, 72) per quanto riguarda questi piccoli cambiamenti (omissioni e aggiunte): “Anche le sfumature di un’opera d’arte sono rappresentabili come informazioni, e anche in questo caso il traduttore è tenuto a perseguire la massima precisione possibile”.

Concludendo, si può rispondere alla domanda posta all’inizio di questo articolo: se la traduttrice ha preseguito la traduzione *source oriented* oppure la traduzione *target oriented*. In altre parole, se la traduttrice “lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove incontro il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore” (Salmon 2017, 36). Qui si può dire che la traduzione in questione sia *self oriented*, cioè progettata, prodotta, criticata dalla sola mente della traduttrice nella sua veste di interprete-scrittore.

Conclusioni

Possiamo dire che il mondo fantastico di Harry Potter è associato ad un mondo linguistico molto particolare. Rowling, con tanta creatività, ha inventato dei termini totalmente nuovi che esprimono concetti anch’essi creati apposta per questo mondo magico. Naturalmente, queste parole inventate costituiscono una difficoltà maggiore per i traduttori; il traduttore in questo caso

dovrebbe essere creativo quanto l'autore. Vediamo che la traduttrice è riuscita, nella maggioranza dei casi, a rispecchiare l'effetto della terminologia del mondo magico di Rowling, specialmente con termini come muggle (babbano), outputter (spegnino) e remembrall (ricordella).

Dall'analisi precedente, possiamo dedurre che l'uso specifico di nomi propri con valori etimologici è utilizzato come una tecnica stilistica, per far prevedere caratteristiche e qualità dei personaggi anche prima della loro introduzione fisica. Il fatto di codificare i nomi presenta ai lettori un altro livello di godimento. Quindi, questo dovrebbe essere, il più possibile, rispecchiato nella traduzione. Qualche volta la traduttrice ha realizzato questo con successo come nei casi di Snape (Piton), Wood (Baston) e Filch (Gazza), altre volte la traduzione risulta meno conveniente come, e soprattutto, nel caso di Dumbledore (Silente).

D'altra parte, non dovrebbero essere tradotti tutti i nomi propri, anzi solo quelli che richiedono tanta creatività e tanta sensibilità nel tentativo di raddoppiare o almeno approssimare la loro associazione con la lingua originale.

Affrontando questo romanzo, dunque, i traduttori dovrebbero interrogarsi non solo sulle modalità di traduzione, ma anche su quando la traduzione sia opportuna e quando, invece, sarebbe meglio mantenere i termini originali, soprattutto nel caso di nomi e luoghi in lingua inglese che possono aiutare il lettore a capire

meglio l'ambientazione, che è – in gran parte - un collegio “boarding school” in Britannia.

Dall'ultimo paragrafo di questo saggio si è dedotto soprattutto che non è valida né l'aggiunta né l'omissione per quanto riguarda la traduzione del linguaggio della Rowling. Fare aggiunte al testo o omettere parte di esso nei casi esaminati fa perdere valore stilistico e qualche volta anche semantico. I traduttori dovrebbero fare grande attenzione a questo fatto e seguire, il più possibile, la strada dell'autrice.

Tradurre è un atto “chimico”, una questione di dosaggi che si possono misurare con appositi strumenti. Non c'è nulla di magico, solo molte sofisticate competenze (Salmon 2017, 37).

In generale, con questo genere di letteratura, il traduttore deve dare la priorità a sottolineare le connotazioni magiche; in fondo, è proprio la lingua della magia che i ragazzi veramente capiscono.

Bibliografia

- ARTEMISIA progetti editoriali (2006), *Dizionario Etimologico*, Santarcangelo di Romagna, Rusconi Libri.
- Astrologo, M. (1998), *Harry Potter e la Pietra Filosofale*, Milano, Adriano Salani Editore.
- Calabrese, M. C. (2011), *Harry Potter e la pietra filosofale*, nuova traduzione, <http://www.fantasymagazine.it/14548/harry-potter-e-la-pietra-filosofale-nuova-traduzione>.
- Eco, U. (2012), *Dire quasi la stessa cosa*, *Esperienze di traduzione*,

Milano, edizione Tascabili Bompiani.

- Goldstein, S. (2005), *Translating Harry – Part 1: The Language of Magic*, http://bytelevel.com/global/translating_harry_potter.html.
- Jentsch, N. K. (2002), "Harry Potter and the Tower of Babel: Translating the Magic", in Lana A. White, *The Ivory Tower and Harry Potter: Perspectives on a literary phenomenon*, Columbia, Missouri, University of Missouri Press.
- Morris, R. (2001), *The function and etymology of proper nouns in the work of J. K. Rowling*, www.fallen.angel.co.uk.
- Nygren, A. (2006), *Essay on the Linguistic Features in J. K. Rowling's Harry Potter and the Philosopher's Stone*, www.diva-portal.org/smash/get/diva2:189785/FULLTEXT01.pdf.
- Osimo, B. (2011), *Manuale del traduttore*, Milano, Ulrico Hoepli Editore.
- Rowling, J. K. (1998), *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, New York, Arthur A. Levine Books.
- Salmon, L. (2017), *Teoria della traduzione*, Milano, Franco Angeli.
- Simpson, J. A. – Weiner, E. S. C. (1989), *Oxford English Dictionary*, Oxford University Press.