

## Strategie traduttive in una prospettiva interculturale: a proposito di *Migrations*

di Charlotte McConaghy

Gioiella Bruni Roccia<sup>1</sup>

### Abstract

Il recente emergere dell'ecologia letteraria, e in particolare della *climate fiction*, ha dato impulso a una sorprendente produzione e circolazione di romanzi che trattano di tematiche ambientali e di problematiche connesse con il cambiamento climatico. Il presente articolo focalizza l'attenzione su un'opera di narrativa che può ben essere ascritta a questo particolare filone: *Migrations*, romanzo di esordio della scrittrice australiana Charlotte McConaghy, pubblicato nel 2020 e subito tradotto in una ventina di lingue. Oggetto specifico di questo studio sono le strategie traduttive utilizzate nella trasposizione del titolo del romanzo verso il pubblico italiano. Il titolo assume infatti un'importanza cruciale nel *presentare* l'opera, ossia nel favorirne l'accoglienza in un contesto linguistico e culturale diverso rispetto a quello di origine. Si illustreranno quindi le dinamiche che entrano in gioco nella trasposizione della *title page*, dall'originale inglese alla traduzione italiana, tenendo conto delle presupposizioni implicite e delle aspettative del pubblico in una prospettiva interculturale. Infine, si tenderà a dimostrare come la trasposizione del titolo in lingua italiana, per quanto radicalmente innovativa rispetto al testo di partenza, rappresenti una mediazione riuscita e non arbitraria nei confronti dell'originale inglese.

**Keywords:** intercultural translation; ecocriticism; climate fiction; title page; Charlotte McConaghy's *Migrations*.

### 1. La rilevanza strategica del titolo

Questo articolo scaturisce da una ricerca di ampia portata, volta a identificare i tratti caratterizzanti della cosiddetta *climate fiction*<sup>2</sup>, considerata non solo nella sua produzione originaria (massimamente in lingua inglese), ma anche nella sua rapidissima diffusione e circolazione attraverso la traduzione in altre lingue. In questa sede si focalizzerà l'attenzione sull'importanza strategica che riveste il titolo, specie in funzione dell'affermarsi di un 'nuovo' genere narrativo; si prenderanno quindi in esame le possibili trasformazioni a cui il titolo va incontro, nel processo traduttivo, per adattarsi a contesti culturali diversi rispetto a quello originario. In particolare, il caso emblematico che costituirà il fulcro della nostra analisi è rappresentato dal romanzo di esordio della scrittrice australiana Charlotte McConaghy, *Migrations*, pubblicato nel 2020 e subito tradotto in una ventina di lingue. Si rifletterà sul significato denotativo e connotativo di questo titolo, solo apparentemente 'semplice', e sulle strategie traduttive che hanno favorito la ricezione dell'opera presso il pubblico italiano.

Prima di addentrarci nella discussione del *case study* in oggetto, è necessario un chiarimento preliminare sulla rilevanza strategica del titolo come elemento irrinunciabile del paratesto di un'opera<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Associate Professor of English Literature, Department of Law, Economics, Politics and Modern Languages, LUMSA - University of Rome (Italy). E-mail: [gioiella.bruniroccia@fastwebnet.it](mailto:gioiella.bruniroccia@fastwebnet.it)

<sup>2</sup> Con questa espressione si fa riferimento a un sottogenere del romanzo che tratta di questioni ambientali, e specificamente di tematiche connesse con il cambiamento climatico. Se ne parlerà più diffusamente nel secondo paragrafo.

<sup>3</sup> Riferimento imprescindibile è il classico studio di Gérard Genette (1989) intitolato *Soglie. I dintorni del testo*, in cui l'autore conia il termine di *paratesto* e ne analizza gli elementi costitutivi. Egli definisce il paratesto come l'insieme eteroclitico di componenti tipografiche e di pratiche discorsive che introducono il testo vero e proprio, rappresentando per il lettore una sorta di 'transizione'

In qualche modo, il titolo può essere considerato come il ‘nome proprio’ che serve a *presentare* l’opera stessa, nel senso di *renderla presente* nel mondo<sup>4</sup>, ossia di consentirne la diffusione e la circolazione, la ricezione e la transcodifica in altri linguaggi<sup>5</sup>. Nel suo fondamentale studio dedicato agli elementi paratestuali, Gérard Genette s’interroga su chi sia effettivamente il destinatario del titolo: la risposta che viene immediata è il ‘pubblico’, ovviamente, ma è essenziale chiarire che il pubblico non si identifica con l’insieme dei lettori. Il pubblico di un libro include una molteplicità di ‘attori’ che non necessariamente leggono il libro, ma che svolgono un ruolo mediatico di fondamentale importanza nei confronti dell’opera, contribuendo alla sua diffusione e alla sua ricezione: primo fra tutti, naturalmente, l’editore<sup>6</sup>. E a questo proposito Genette precisa che “la responsabilità del titolo è sempre condivisa da autore ed editore” (Genette, 1989: 73).

A maggior ragione, la formulazione del titolo assume un’importanza decisiva nella traduzione di un’opera letteraria, contribuendo in maniera determinante alla ricezione da parte del pubblico in un contesto linguistico e culturale diverso rispetto a quello di origine. Nell’ambito della comunicazione e della pragmatica interculturale, sono ormai numerosi gli studi che hanno indagato le strategie traduttive maggiormente utilizzate per veicolare i titoli delle opere letterarie. “La traduzione del titolo di un’opera – afferma Pierangela Diadori – ha un ruolo cruciale nel destino commerciale dell’opera stessa, trattandosi del ‘biglietto da visita’ con cui questa si presenta al pubblico.” (Diadori, 2018: 304). La trasposizione di un titolo in un’altra lingua, se davvero indovinata, ossia *rispondente* tanto al testo originale quanto al contesto letterario della lingua di arrivo, entra a far parte di un circuito culturale che trascende i confini dell’opera stessa, e che può avere ripercussioni inaspettate in ambiti apparentemente lontani, o addirittura estranei alla ricezione effettiva del testo.

D’altro canto, com’è evidente, il titolo tradotto deve pur sempre mantenere una fondamentale funzione metatestuale nei confronti del lettore, tanto più decisiva nel caso di una narrazione estesa qual è appunto il romanzo. In effetti, un buon titolo dovrebbe orientare l’interpretazione a mano a mano che la lettura procede, facendo convergere tutti i fili tematici verso una sintesi capace di ricapitolare l’opera nella sua interezza. Va peraltro considerato che, a differenza di quanto accade per altre tipologie testuali, il titolo di un’opera letteraria racchiude spesso una molteplicità di significati, implicati nella medesima formulazione verbale, suscettibili di essere interpretati a diversi livelli di profondità. In conclusione, dunque, si può dire che la buona riuscita di una traduzione letteraria è in gran parte affidata a questa duplice *responsabilità* del titolo: cioè alla sua capacità di *rispondere*, da una parte alla richiesta di ‘senso’ del testo originale, e dall’altra alle aspettative di un pubblico predisposto verso certe ‘modalità’ di presentazione, che si vorrebbero appunto conformi alla cultura di arrivo.

## 2. Intorno alla *climate fiction*

Se tutto ciò vale in assoluto per le opere narrative, la situazione si complica ulteriormente nel caso della *climate fiction*, anche a motivo della novità di questo genere letterario e dell’impatto straniante che esso può provocare sul pubblico dei lettori. Si tratta di un genere narrativo di recente costituzione (spesso abbreviato nel composto “cli-fi”) sgorgato dal fertile terreno dell’ecologia letteraria o *ecocriticism*, e ispirato alle problematiche connesse con il cambiamento climatico e con la dilagante crisi ambientale dei nostri giorni<sup>7</sup>. A partire dalla crescente consapevolezza della vulnerabilità del pianeta e dell’interconnessione, a livello globale, di una molteplicità di fattori responsabili del cambiamento climatico, si potrebbe ipotizzare una convergenza di opinioni e un ‘sentire’ comune, su larga scala, per quanto riguarda le tematiche ecologiche e la salvaguardia della terra. Accade invece, nella finzione narrativa come nell’esperienza reale, che i motivi ambientali s’intreccino con una serie di questioni storico-culturali, sociali,

---

dall’esterno all’interno dell’opera. Di tutti gli elementi che compongono il paratesto – dal nome dell’autore alla dedica, dall’epigrafe alla prefazione – l’elemento centrale e immanicabile è appunto il titolo dell’opera.

<sup>4</sup> Cfr. Genette (1989: 3). Si è qui voluto applicare specificatamente al titolo quanto Genette afferma riguardo al paratesto nel suo insieme.

<sup>5</sup> Si fa qui riferimento alla cosiddetta ‘traduzione intersemiotica’, di cui l’esempio più significativo è rappresentato dalla trasposizione di un romanzo in adattamento cinematografico. Cfr. Diadori (2018: 304-309).

<sup>6</sup> Cfr. Genette (1989: 73-75).

<sup>7</sup> Per una introduzione generale sull’argomento e sulle problematiche in questione si veda Coupe (2000), Iovino (2006), Clark (2011), Garrard (2011), Salabè (2013), Ghosh (2016), Scaffai (2017), Löschnigg and Braunecker (2020), Morante (2021).

economiche, politiche che alla fine impattano non solo sulla mentalità e sulla vita dei personaggi, ma anche sulla sensibilità e sull'universo emotivo del lettore. Ciò che si vuole sottolineare è la rilevanza strategica che assume, in una prospettiva interculturale, la modalità di presentazione di testi di econarrativa e *climate fiction* ai quali, peraltro, si attribuisce un 'messaggio' di indiscutibile valore etico e di portata universale <sup>8</sup>.

Tanto più, dunque, diventa essenziale predisporre il pubblico dei lettori, specie se non ancora abituato a romanzi del genere, tramite un'attenta costruzione dell'apparato paratestuale. L'intero paratesto, infatti, inclusa l'immagine di copertina, è primariamente deputato a mediare la trasposizione interlinguistica e interculturale che è in gioco nel processo traduttivo.

Oggetto specifico di questo studio è la discussione di tale problematica a partire da un esempio concreto, un'opera già classificata come afferente alla *climate fiction* sia per le tematiche che affronta, sia per le tecniche utilizzate: *Migrations: A Novel*, romanzo di esordio della scrittrice australiana Charlotte McConaghy (2020). Fulcro dell'analisi sarà il confronto tra la *title page* dell'edizione originale e la corrispondente traduzione italiana, effettuata da Laura Prandino. È evidente, comunque, che una comparazione delle rispettive *title page* non può prescindere dal riferimento al testo narrativo considerato nella sua totalità, dal momento che il titolo, come si è detto, funge da sintesi riassuntiva dell'opera stessa.

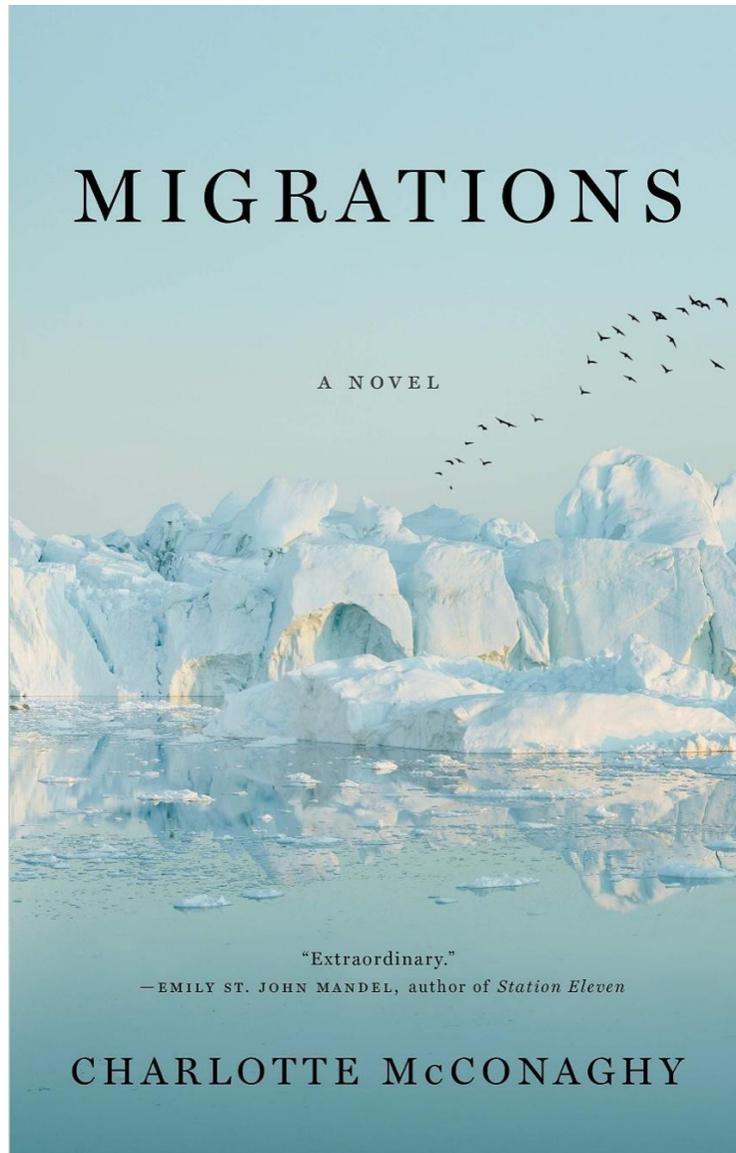
La scelta di questo romanzo in particolare, fra i tanti del medesimo genere che si sono riversati sul mercato in questi ultimi anni, è motivata innanzitutto dalla strategia traduttiva adottata per la trasposizione del titolo. Si tratta, come vedremo, di una riformulazione completa che si distacca radicalmente dall'originale, tanto sul piano dell'espressione quanto sul piano del contenuto. In effetti, una strategia simile sembra ricorrere con una certa frequenza nelle traduzioni italiane contemporanee, specialmente per i generi dell'econarrativa e della *climate fiction*. Questa tendenza va ricondotta a una molteplicità di fattori di ordine culturale in senso lato, che andrebbero approfonditi caso per caso. Non si può fare a meno di rilevare, tuttavia, come questa modalità di traduzione, essendo la più 'libera' e la più creativa rispetto al testo originale, sia anche quella che si espone maggiormente al rischio di una certa inadeguatezza e vacuità semantica, non sempre compensata dalla ricerca di un'aura sul piano connotativo. Non incorre in questo pericolo, come cercheremo di mostrare, la soluzione proposta per l'edizione italiana del romanzo di Charlotte McConaghy: una traduzione sorprendente, che rappresenta un felice compromesso tra le aspettative del pubblico (italiano) e le imprescindibili 'ragioni del testo' <sup>9</sup>.

### 3. *Migrations* di Charlotte McConaghy

Il romanzo di esordio di Charlotte McConaghy viene pubblicato nel mese di agosto del 2020 dalla Flatiron Books. Il titolo, *Migrations*, spicca nella parte superiore della copertina a caratteri maiuscoli: un titolo di grande potenza evocativa, essenziale e plurimo, capace di suscitare risonanze remote e lontanissime, ma al tempo stesso vivide e presenti alla coscienza. Un concetto, quello di 'migrazione', che si riferisce abitualmente agli animali e ad alcune specie in particolare, ma che può essere attribuito anche agli uomini. A disambiguare il significato di questa parola provvede, almeno in qualche misura, l'immagine di copertina: uno scenario ammantato di ghiacci e di nevi, in cui mare e cielo si confondono nel riverbero azzurrino che pervade ogni cosa. Sulla destra, in lontananza, si coglie il tenue delinearsi di uno stormo di uccelli in volo (Figura 1).

<sup>8</sup> Cfr. Buell (2005), Fargione and Concilio (2018), Hoggett and Randall (2018), Schneider-Mayerson (2018), Murray (2021), Colombino and Childs (2022), Hennessy et al. (2022).

<sup>9</sup> L'espressione è mutuata dal titolo di un famoso saggio di Jean Starobinski (2003).



Saranno infatti gli uccelli ad adempiere la funzione di personaggi comprimari nella storia narrata. A tale riguardo, l'autrice ha saputo individuare una specie particolare che, per le sue caratteristiche, rappresenta in maniera esemplare la categoria degli uccelli migratori: la *sterna paradisea*, comunemente conosciuta come sterna artica. Si tratta di volatili di piccole dimensioni, e tuttavia capaci di compiere la più lunga migrazione che si conosca sul globo terrestre: ogni anno coprono in volo la distanza che va dal circolo polare artico alla regione antartica e ritorno (Alerstam et al., 2019).

Se, dunque, il riferimento primario del titolo è indubbiamente da ricondursi alla migrazione delle sterne artiche, queste tuttavia non rappresentano l'unica specie di uccelli che figura nella narrazione; anzi, si potrebbe dire che i volatili, e le sterne in particolare, a motivo della loro resilienza, assumano nel romanzo la funzione di rappresentare l'intero mondo animale. La tematica di una crisi ambientale senza precedenti è annunciata in apertura con un *incipit* dal tono lapidario: "The animals are dying. Soon we will be alone here." (McConaghly, 2020: 3). Il mondo degli animali e quello degli uomini appaiono strettamente associati in un rapporto di interdipendenza. La progressiva scomparsa degli animali, a cominciare dalle specie più vulnerabili, proietta un'ombra di morte su tutti gli abitanti del pianeta. Un senso di fredda e desolata solitudine trapela anche dall'immagine di copertina, appena attenuato da un filo di speranza, fragile ma persistente: il volo che s'intravede sullo sfondo prelude a quella che potrebbe essere l'ultima migrazione delle sterne artiche.

Nell'apparato paratestuale del romanzo non compare alcuna indicazione di una presenza umana. Il sottotitolo tuttavia, *A Novel*, che rischia di passare inosservato allo sguardo di un lettore poco attento, rimanda a un genere letterario caratterizzato proprio dall'azione di uno o più personaggi che risultano determinanti per innescare l'intreccio della storia<sup>10</sup>. La storia è quella di Franny Stone, che il lettore imparerà a conoscere gradualmente attraverso una sofferta rielaborazione memoriale, narrata in prima persona dalla voce stessa della protagonista. D'altra parte, sin dalla pagina iniziale, in una sorta di premessa che funge da macrostruttura all'intero romanzo, l'animo di Franny si apre al lettore, manifestando l'intima decisione che darà avvio all'intera vicenda:

“Once, when the animals were going, really and truly and not just in warnings of dark futures but now, right now, in mass extinctions we could see and feel, *I decided to follow a bird over an ocean*. Maybe I was hoping it would lead me to where they'd all fled, all those of its kind, all the creatures we thought we'd killed. Maybe I thought I'd discover whatever cruel thing drove me to leave people and places and everything, always. Or maybe I was just hoping the bird's final migration would show me a place to belong.” (McConaghy, 2020: 3)<sup>11</sup>.

Come si può vedere dal passo citato, il tema delle estinzioni di massa, provocate dall'azione indiscriminata dell'uomo sugli animali e sulla natura, si salda nella coscienza della giovane donna con una sua personalissima e radicata sofferenza (“I'd discover whatever cruel thing drove me to leave people and places and everything, always”). La decisione fondamentale di “seguire un uccello nel suo volo sopra l'oceano”<sup>12</sup> (“I decided to follow a bird over an ocean”) scaturisce dunque da una duplice motivazione, esterna ed interna al personaggio. Una motivazione esteriore legata a un mondo che sta scomparendo, e quindi alla viva consapevolezza che anche le sterne artiche potrebbero soccombere; e una motivazione interiore che affonda le sue radici in un passato traumatico, da cui la protagonista si sforza di emergere attraverso una continua fuga da se stessa. Una duplice *migrazione* si profila così sin dalla pagina iniziale del romanzo: “the bird's final migration”, nel passo sopra citato, allude a quella che potrebbe essere l'ultima migrazione delle sterne artiche, sulla scia della quale anche Franny Stone si accinge a compiere il suo personale ‘esodo’. Ecco infatti come si esprime la giovane donna proprio nel momento d'intraprendere il viaggio, esplicitando il senso ultimo della sua volontà: “Because one way or another, when I reach Antarctica and my migration is finished, I have decided to die.” (McConaghy, 2020: 27).

Da questa decisione estrema prende avvio il racconto di un'avventura temeraria che ha inizio in Groenlandia, una delle principali regioni dove le sterne soggiornano nel periodo della nidificazione, e da cui spiccano il volo verso i mari del sud. Da qui inizia anche l'epico viaggio della protagonista, che riuscirà a persuadere il capitano Ennis Malone ad accoglierla sul suo peschereccio, nonostante le resistenze dell'equipaggio. Proprio rivolgendosi al capitano, incallito uomo di mare e navigatore esperto, la giovane donna dichiara la sua volontà di seguire le sterne artiche nella più lunga migrazione che si possa immaginare sulla Terra. E all'ironica domanda di lui, Franny risponde tracciando idealmente l'itinerario del viaggio attraverso gli oceani:

“The Arctic tern has the longest migration of any animal. It flies from the Arctic all the way to the Antarctic, and then back again within a year. This is an extraordinarily long flight for a bird of its size. And because the terns live to be thirty or so, the distance they will travel over the course of their lives is the equivalent of flying to the moon and back three times.”

[...]

“I want to follow them.”

“To the moon?”

“To the Antarctic. Through the North Atlantic Sea, along the coast of America, north to south, and then down into the glacial waters of the Weddell Sea, where the birds will rest.” (McConaghy, 2020: 22).

Lasciamo ormai al lettore il compito di seguire l'imprevedibile rotta del peschereccio, sul quale uomini induriti dalla vita di mare, e dediti unicamente alla pesca delle aringhe, si ritroveranno coinvolti in un viaggio capace di trasportarli al di là di ogni loro aspettativa. Ritornando quindi alla dimensione evocativa e plurima del titolo, vale la

<sup>10</sup> Questa precisazione relativa al genere letterario, *A Novel*, così tipica dei romanzi in lingua inglese e così persistente anche nel mondo globalizzato, è quella che Genette definisce la parte *rematica* del titolo (Genette, 1989: 77-88).

<sup>11</sup> Il corsivo è mio.

<sup>12</sup> Traduzione di Laura Prandino (2021: 11).

pena di sottolineare, a questo punto, come la parola *migrazione* racchiuda in sé la duplice valenza di una connaturata costrizione e di una meta che si aspira a raggiungere con desiderio trepidante. In ultima istanza, sembra questa la sfida con cui ogni personaggio del romanzo è chiamato a confrontarsi. A partire dall'esperienza del proprio limite e della propria costrizione esistenziale, sia Franny che il capitano Ennis Malone, come pure ogni membro dell'equipaggio – e alla fine anche lo stesso lettore – si ritrovano ciascuno a compiere una segreta, personale 'migrazione', accompagnando con tenace speranza un volo tanto precario quanto inarrestabile. Un volo che, al di là di ogni abisso, non rinuncerà a congiungere gli estremi confini del mondo.

#### 4. Le metamorfosi del titolo

Dopo aver volato alto, inseguendo le molteplici suggestioni racchiuse nel titolo originale del romanzo, la trasposizione in lingua italiana non può non cogliere di sorpresa il lettore consapevole, suscitando una reazione che, al di là di qualche perplessità iniziale, induce comunque a riflettere. Ecco dunque come appare il titolo dell'edizione italiana, uscita per Piemme nel mese di ottobre del 2021 nella traduzione di Laura Prandino: *La ragazza che seguiva gli stormi*. Anche l'immagine di copertina è completamente mutata: vi figura una giovane donna che sembra quasi accovacciata in mare aperto, con la testa completamente fuori dall'acqua, i capelli sciolti, lo sguardo rivolto lontano; e al di sopra di lei si stagliano nel cielo le sagome di tre uccelli in volo (Figura 2).



Questa medesima immagine era già apparsa per illustrare l'edizione britannica del romanzo, pubblicata per la Chatto & Windus nel gennaio del 2021 con un titolo lievemente modificato: *The Last Migration*. La riformulazione intralinguistica del titolo<sup>13</sup>, indirizzata a un pubblico europeo di lingua inglese, evidenzia già la percezione di una distanza culturale rispetto al contesto australiano della prima edizione. Inoltre, in *The Last Migration* appare evidente l'intento commerciale, volto a enfatizzare l'aspetto apocalittico e drammatico della vicenda, resa più accattivante dall'emergere di una figura femminile dalle acque dell'oceano. Così, attraverso il duplice linguaggio iconico e verbale, il paratesto promosso dalla Chatto & Windus evidenzia in chiara luce, sin dalla pagina di copertina, quel tratto di singolarità assoluta che era implicito nella discreta dicitura, *A Novel*, dell'edizione originale. Va peraltro osservato che entrambe le componenti del paratesto, quella verbale e quella figurativa, tematizzano aspetti salienti del romanzo, senza cadere in eccessi o forzature esagerate. Per quanto riguarda il riferimento all'*ultima migrazione*, come si è visto, l'espressione "the bird's final migration" compare addirittura nella pagina iniziale del romanzo (McConaghy, 2020: 3). Tale concetto viene poi esplicitato più volte dalla stessa protagonista, e non solo in rapporto alla migrazione degli uccelli, ma anche con un'allusione personale alla sua verità più intima e segreta. Per quanto riguarda l'illustrazione, l'immagine coglie non solo un momento cruciale della vicenda narrata, ma riesce a trasmettere anche il senso di empatia che lega la giovane donna al mondo della natura, e in particolare all'oceano. Infine, anche le tre sagome di uccelli che sovrastano il personaggio femminile trovano un riscontro puntuale proprio all'inizio della storia, laddove Franny racconta di aver applicato un segnalatore su tre esemplari di sterne artiche in modo da poterne tracciare il percorso.

Il paratesto dell'edizione britannica del romanzo di Charlotte McConaghy rappresenta, com'è evidente, una buona mediazione per accostarsi all'edizione italiana: la quale si conforma in qualche modo a criteri analoghi, considerando innanzitutto il pubblico italiano a cui l'opera è destinata. Qui il divario culturale incide molto più sensibilmente, com'è facile comprendere, per quanto riguarda il concetto indeterminato di *migrazione*: una parola che rischia di suscitare reazioni indebite e per nulla pertinenti, e che difficilmente potrebbe evocare scenari di natura ambientale per un lettore italiano. Forse l'immagine scelta per la copertina del libro, e già felicemente utilizzata dalla Chatto & Windus, ha giocato la sua parte nel focalizzare il titolo sul personaggio femminile. L'opera in esame, comunque, viene a collocarsi nel contesto di un mercato editoriale in continua evoluzione, sempre più esposto alla contaminazione di generi e di prodotti transnazionali che caratterizzano l'attuale mondo globalizzato. Accade infatti che titoli di romanzi di successo, tradotti in italiano, abbiano avuto una così rapida circolazione da entrare ben presto a far parte della nostra cultura (Diadori, 2018: 305). È facile cogliere, allora, una linea di tendenza che passa attraverso sottogeneri diversi assimilando, nella presentazione paratestuale, le narrazioni più disparate. In altri termini, accade che una formulazione linguistica s'imponga all'attenzione del pubblico, generando un processo a catena che coinvolge titoli di romanzi e di film in traduzione italiana, spesso a prescindere da qualsiasi riferimento al titolo originale.

L'esempio più eclatante ci viene offerto dal romanzo poliziesco *La ragazza che giocava con il fuoco*, che rappresenta il secondo volume della trilogia *Millennium*, opera dello scrittore e giornalista svedese Stieg Larsson, pubblicata postuma tra il 2005 e il 2007 dopo la prematura scomparsa dell'autore. Il successo della trilogia è stato tale da farne un fenomeno non solo letterario, ma anche di costume, con larghissima risonanza in tutta Europa. L'edizione italiana del secondo volume è apparsa nel 2008 presso la casa editrice Marsilio nella traduzione di Carmen Giorgetti Cima (Larsson, 2008). Nel 2009 è uscito il film omonimo di produzione svedese-danese. L'esempio di questo titolo in versione italiana sembra aver dato l'avvio a una serie ininterrotta di titolazioni analoghe. Basti pensare che il romanzo *The Map of True Places* della scrittrice statunitense Brunonia Barry, pubblicato da Harper Collins nel 2010, viene subito tradotto in italiano per la Garzanti con il titolo *La ragazza che rubava le stelle* (2010). Un altro caso interessante proviene da un film di animazione giapponese del 2006, basato su un romanzo scritto per un pubblico di giovanissimi, e apparso per la prima volta in edizione italiana nel 2017 col titolo *La ragazza che saltava nel tempo* (Tsutsui, 2017). E ancora, il romanzo distopico *The Girl with All the Gifts* (2014), che ha conferito una fama internazionale allo scrittore britannico M. R. Carey, è stato pubblicato dalla Newton Compton con il titolo *La ragazza che sapeva troppo* (2015). E si potrebbe continuare fino ai nostri giorni, citando un caso recentissimo su cui ha certamente influito anche il successo della traduzione italiana di *Migrations*.

<sup>13</sup> Per questo concetto e la relativa applicazione si veda Pierangela Diadori (2018: 306-307).

È il romanzo di esordio della giovane scrittrice statunitense Gabriella Saab, *The Last Checkmate* (2021): un romanzo storico, pubblicato in Italia dalla Newton Compton con il titolo *La ragazza che giocava a scacchi ad Auschwitz* (marzo 2022).

Questa rapida rassegna di alcuni titoli di romanzi stranieri apparsi in Italia in questi ultimi anni ci fa comprendere, fra l'altro, la complessità delle motivazioni di ordine commerciale, sociologico, interculturale che entrano in gioco nella traduzione dei testi letterari. Con riferimento ai recenti orientamenti teorici conosciuti come *TranslationStudies*, viene alla mente la 'teoria polisistemica' (*Polysystem Theory*) elaborata dalla Scuola di Tel Aviv e in particolare da Gideon Toury (1995). Secondo lo studioso israeliano, il 'polisistema' letterario di una determinata cultura assorbe anche le opere tradotte, che vengono selezionate e incluse secondo le convenzioni letterarie e culturali del sistema di arrivo. Gli esempi sopra menzionati – fra cui spicca il caso di *Migrations* di Charlotte McConaghy – sembrano appunto confermare questa tesi, manifestando l'impostazione *target-oriented*<sup>15</sup> che guida la trasposizione dei titoli nel processo traduttivo verso il pubblico italiano. Anzi, sulla base dei casi considerati, si potrebbe addirittura parlare di un effetto di rinforzo progressivo che tende ad assimilare, nella formulazione del titolo tradotto, sottogeneri notevolmente diversi (dal romanzo poliziesco al romanzo distopico, dal romanzo fantasy al romanzo storico etc.).

D'altra parte, sempre alla luce della riflessione traduttologica contemporanea, dovremmo interrogarci sulla legittimità / correttezza di una simile operazione. In altri termini, a quali condizioni la riformulazione radicale del titolo può considerarsi 'adeguata', ovvero in qualche modo *rispondente* al testo originale? Nel caso in discussione, il titolo italiano recupera la centralità del personaggio umano, e specificamente della figura femminile, che viene messa in relazione con gli uccelli: *La ragazza che seguiva gli stormi*. L'iperdeterminazione di questo sintagma, rispetto all'originale *Migrations*, ha certamente l'effetto di svelare in anticipo alcuni elementi fondamentali della narrazione, quali sono appunto la protagonista e i personaggi comprimari. Tale anticipazione trova comunque immediato riscontro nella pagina iniziale del romanzo, in quella specie di premessa introduttiva che riveste – come si è detto – una funzione macrostrutturale nei confronti dell'intera narrazione. Vale la pena di rileggere il passo centrale nell'ottima traduzione di Laura Prandino (2021: 11):

“Una volta, quando gli animali cominciavano ad avviarsi verso estinzioni di massa reali e tangibili, che potevamo vedere coi nostri occhi, non solo immaginare come vaghi presagi di un futuro cupo, *decisi di seguire un uccello nel suo volo sopra l'oceano*. Forse speravo mi conducesse dov'erano fuggiti gli altri, tutti quelli della sua razza, tutte le creature che pensavamo di avere ucciso. Forse credevo di poter scoprire quale maleficio mi spingesse ad abbandonare luoghi, persone e tutto il resto, sempre e comunque. O forse mi aggrappavo all'idea che l'ultima migrazione di quell'uccello mi avrebbe mostrato qual era il mio posto.”<sup>16</sup>

La frase che abbiamo evidenziato è precisamente quella che giustifica la formulazione del titolo in italiano, racchiudendo in sé sia la forza di carattere della protagonista, sia la migrazione dei volatili, sia la grande avventura attraverso gli oceani. *La ragazza che seguiva gli stormi*: la pluralità del lessema originale *Migrations* è mantenuta nel termine “stormi”; mentre l'allusione implicita a una duplice (e molteplice) migrazione è specificata nei due sostantivi che figurano nel titolo italiano, con esplicito riferimento al mondo umano e al mondo animale. A conclusione di queste riflessioni, sembra di poter affermare che l'iperdeterminazione del titolo tradotto, rispetto al carattere allusivamente comprensivo dell'originale inglese, assolve il compito di mediare le diversità interculturali a vantaggio di una più adeguata ricezione dell'opera presso il pubblico italiano.

## Riferimenti bibliografici

- Alerstam, T., Bäckman, J., Grönroos, J., Olofsson, P., & Strandberg, R. (2019). Hypotheses and Tracking Results about the Longest Migration: The Case of the Arctic Tern. *Ecology and Evolution*, 9 (17), 9511-9531.
- Barry, B. (2010). *The Map of True Places*. New York: HarperCollins. Trad. it. di Alba Mantovani (2010). *La ragazza che rubava le stelle*. Milano: Garzanti.

<sup>15</sup> L'espressione *target-oriented* è utilizzata per descrivere un processo traduttivo decisamente orientato verso il sistema e la cultura di arrivo, piuttosto che verso il testo e la cultura di partenza (*source-oriented*).

<sup>16</sup> Il corsivo è mio.

- Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden-Oxford-Victoria: Blackwell.
- Carey, M. R. (2014). *The Girl with All the Gifts*. London-New York: Orbit Books. Trad. it. di R. Moro, M. G. Perugini, C. Rodotà (2015). *La ragazza che sapeva troppo*. Roma: Newton Compton.
- Clark, T. (2011). *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Colombino, L., & Childs, P. (2022). Narrating the (Non)Human: Ecologies, Consciousness and Myth. *Textual Practice*, 36 (3), 355-364.
- Coupe, L. (Ed.). (2000). *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. London-New York: Routledge.
- Diadori, P. (2018). *Tradurre: una prospettiva interculturale*. Roma: Carocci.
- Fargione, D., & Concilio, C. (Eds.). (2018). *Antroposcenari. Storie, paesaggi, ecologie*. Bologna: Il Mulino. Garrard, G. (2011). *Ecocriticism*. London-New York: Routledge.
- Genette, G. (1989). *Soglie. I dintorni del testo*. Torino: Einaudi.
- Ghosh, A. (2016). *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hennessy, R., Cothren, A., & Matthews, A. (2022). Creating New Climate Stories: Posthuman Collaborative Hope and Optimism. *Text: Journal of Writing and Writing Courses*, 26 (1), 1-20.
- Hoggett, P., & Randall, R. (2018). Engaging with Climate Change: Comparing the Cultures of Science and Activism. *Environmental Values*, 27 (3), 223-243.
- Iovino, S. (2006). *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni Ambiente. Larsson, S. (2008). *La ragazza che giocava con il fuoco*. Trad. it. di C. Giorgetti Cima. Venezia: Marsilio.
- Löschnigg, M., & Braunecker M. (Eds.). (2020). *Green Matters: Ecocultural Functions of Literature*. Amsterdam: Brill-Rodopi.
- McConaghy, C. (2020). *Migrations: A Novel*. New York: Flatiron Books. Trad. it. di L. Prandino (2021). *La ragazza che seguiva gli stormi*. Milano: Piemme.
- Morante, G. (2021). *L'uomo e la terra. Per una 'ecologia integrale' nella 'casa comune'*. Torino: Elledici.
- Murray, J. (2021). Women Navigating the Climate Catastrophe: Challenging Anthropocentrism in Selected Fiction. *Journal of Literary Studies*, 37 (3), 15-33.
- Saab, G. (2021). *The Last Checkmate*. New York: HarperCollins. Trad. it. di Paola Vitale (2022). *La ragazza che giocava a scacchi ad Auschwitz*. Roma: Newton Compton.
- Salabè, C. (Ed.). (2013). *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*. Roma: Donzelli. Scaffai, N. (2017). *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*. Roma: Carocci.
- Schneider-Mayerson, M. (2018). The Influence of Climate Fiction. An Empirical Survey of Readers. *Environmental Humanities*, 10 (2), 473-500.
- Starobinski, J. (2003). *Le ragioni del testo*. Milano: Bruno Mondadori.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam-Philadelphia: Benjamins.
- Tsutsui, Y. (2017). *La ragazza che saltava nel tempo*. Bologna: Kappalab (edizione originale in lingua giapponese, 1967).