

I titoli del commissario Maigret: traduzioni in lingua italiana e in lingua inglese

MAURIZIO VIEZZI

Università di Trieste
mviezzi@units.it

ABSTRACT

The paper is devoted to an analysis of the Italian and English titles of Georges Simenon's *Maigret* novels. As will be seen, the translated titles exhibit the typical features of title translation in that they are the result of either literal/quasi-literal translation (preservation of the semantic content of the source title, occasionally with minor modifications) or new creation (radical change of the semantic content). Particularly significant is the role played by retranslation: the 75 novels have been published under no fewer than 146 Italian titles and 168 English titles.

KEYWORDS

Maigret, titles, title functions, translation, retranslation

1. INTRODUZIONE

Sono trascorsi esattamente 50 anni dall'ultimo "Maigret". Usciva infatti nel 1972 *Maigret et Monsieur Charles*, l'ultimo romanzo ad avere come protagonista

il commissario Maigret (e, al tempo stesso, ultimo romanzo in assoluto scritto da Georges Simenon). Si chiudeva così una stagione straordinaria, iniziata con *Pietr-le-Letton*¹ più di 40 anni prima, nel 1931, e contrassegnata da 75 romanzi e 28 racconti che, anche grazie alle traduzioni in numerose lingue e alle moltissime trasposizioni televisive e cinematografiche, hanno imposto il commissario come personaggio iconico non solo della produzione di Simenon, ma della narrativa poliziesca tutta.

Ricorrenze e anniversari sono spesso un'opportunità – o forse un pretesto – per dedicarsi a studi, approfondimenti o rivisitazioni, e dunque si è deciso di cogliere l'opportunità rappresentata da questo cinquantesimo anniversario per dedicare uno studio ai titoli dei romanzi in cui figura il commissario Maigret e, in particolare, alle loro traduzioni in lingua italiana e in lingua inglese. Questo articolo, che si riallaccia in qualche misura a un analogo lavoro dedicato alle traduzioni dei titoli dei romanzi di Agatha Christie (Viezzi 2014), ha una finalità fondamentalmente descrittiva: ciò che si vuol fare è presentare quanto è emerso da un'analisi delle scelte traduttive operate in relazione ai titoli dei romanzi tradotti in italiano e in inglese, mettendone in evidenza gli aspetti più interessanti e significativi. Prima della presentazione dei risultati dell'analisi si faranno alcune considerazioni di carattere introduttivo sui titoli (in generale e in quanto esito di operazioni traduttive) e si forniranno delle informazioni sulle caratteristiche del corpus oggetto dello studio.

2. TITOLI E TRADUZIONE

Il campo delle traduzioni dei titoli dei romanzi che hanno come protagonista il commissario Maigret è un campo abbastanza poco frequentato. E ciò non deve stupire, perché l'ambito dei titoli, in particolare in relazione alla dimensione traduttiva, è ambito abbastanza trascurato dalla ricerca accademica. E questo invece sì, dovrebbe stupire, perché i titoli sono importanti, sono importanti in sé e lo sono altrettanto sotto il profilo traduttivo.

I titoli sono importanti perché fanno parte dei testi e, in generale, dei prodotti culturali che accompagnano, e, come dice Bobadilla-Pérez (2007), fanno parte integrante della loro retorica; sono importanti per ciò che dicono (o non dicono) a proposito di quegli stessi prodotti culturali, per ciò che dicono (o non dicono) al fruitore e, prima ancora, al potenziale fruitore; e sono importanti per il ruolo sociale che svolgono: il titolo di ogni romanzo, nella sua forma in lingua origi-

1 Per quanto un Maigret fosse già presente in romanzi precedenti, firmati da Simenon con uno pseudonimo, il vero commissario Maigret appare per la prima volta in *Pietr-le-Letton*, primo romanzo della serie a essere stato scritto (nel 1929), ma, curiosamente, solo il quarto a essere pubblicato (a qualche mese di distanza dai primi tre). Fu lo stesso Simenon ad affermare che *Pietr-le-Letton* doveva essere considerato il “primo Maigret” (Wenger s.d.).

nale e nelle forme che assume dopo il processo traduttivo (di qui l'importanza della traduzione), entra a far parte di quel patrimonio collettivo dell'umanità rappresentato da ciò che si potrebbe chiamare *biblioteca universale*.² Ogni lingua ha la propria versione di tale patrimonio, e dunque all'interno della biblioteca universale in lingua inglese vi sono, per esempio, *The Clown* (Heinrich Böll), *The Wind-Up Bird Chronicle* (Haruki Murakami) e *The Infatuations* (Javier Marías) a cui corrispondono, nella biblioteca universale in lingua francese, *La Grimace*, *Chroniques de l'oiseau à ressort* e *Comme les amours*, e, in quella italiana, *Opinioni di un clown*, *L'uccello che girava le viti del mondo* e *Gli innamoramenti*.³ Analogamente, nelle diverse versioni della *filmoteca* universale figurano tutti i titoli dei film, in lingua originale e in traduzione (per esempio, *The Sound of Music*, *High Noon* e *The Deer Hunter* e i corrispondenti *Tutti insieme appassionatamente*, *Mezzogiorno di fuoco* e *Il cacciatore*; *La Mélodie du bonheur*, *Le train sifflera trois fois* e *Voyage au bout de l'enfer*); e la *pinacoteca* universale contiene nelle sue varie versioni linguistiche titoli quali *Luncheon on the Grass*, *The Potato Eaters*, *The Abduction of Europa*; *Colazione sull'erba*, *I mangiatori di patate*; *Ratto d'Europa / Il rapimento di Europa*; *Le Déjeuner sur l'herbe*, *Les Mangeurs de pommes de terre*, *L'enlèvement d'Europe* ecc. Questo patrimonio collettivo culturale è anche un patrimonio linguistico cui non di rado si attinge nella comunicazione privata, personale, e anche nella comunicazione pubblica, soprattutto giornalistica. Ecco perché stupisce che i titoli siano poco studiati e che poca attenzione sia dedicata alle loro traduzioni (se non, al di fuori dell'ambito accademico, per segnalarne talvolta l'inappropriatezza). Davvero non si può non auspicare che vi sia un cambio di tendenza e che i titoli e le loro traduzioni comincino a suscitare l'interesse che meritano.

I titoli, dunque, sono trascurati ma importanti. E importanti sono le loro funzioni, cioè, per richiamarsi a un famoso titolo di Austin (1962), le cose che essi fanno e le cose che con essi si può cercare di fare. Con un titolo, infatti, si fanno necessariamente o si possono fare delle cose: prima di tutto dare nome a un prodotto culturale (il titolo è il nome di un prodotto culturale) e poi dirne qualcosa, stabilire un contatto con il potenziale fruitore, suscitare l'interesse, suggerire una chiave interpretativa ecc.⁴ Tutto ciò entra in gioco ogni volta che si attribuisce un titolo a un prodotto culturale. Ed entra in gioco anche quan-

- 2 Hoek (1981) parlava di "bibliothèque générale d'une époque", intendendo con ciò i titoli che sono propri di ogni singolo periodo storico. Il concetto di biblioteca universale qui proposto, invece, non conosce limiti temporali e copre tutta la produzione letteraria dall'antichità a oggi.
- 3 Dice Maiorino (2008) che i titoli sono le etimologie della letteratura e secondo Sutherland (1971) si potrebbe addirittura scrivere una storia della letteratura utilizzando soltanto i titoli. Di più, vien da aggiungere, se ne potrebbero scrivere versioni diverse utilizzando i titoli nelle diverse lingue.
- 4 La più articolata presentazione delle funzioni svolte dai titoli è in Hoek (1981). Per una panoramica e per un'analisi della terminologia non univoca utilizzata dagli studiosi che se ne sono occupati si vedano Viezzi (2004; 2013).

do si tratta di tradurre un titolo, perché l'operazione è, fondamentalmente, la stessa: un'operazione onomaturgica, l'ideazione di un nome, la scelta di un titolo per un prodotto culturale destinato a una diversa realtà linguistica. In tale operazione assumono valore preminente le funzioni che con il titolo tradotto (o titolo d'arrivo) si vogliono perseguire (Nord 1990), e le funzioni possono essere diverse rispetto al titolo in lingua originale (o titolo di partenza), si possono cioè voler fare altre cose, o possono essere le stesse, si possono cioè voler fare le stesse cose, e gli strumenti utilizzati possono essere analoghi oppure diversi; ancora, in tale operazione il titolo di partenza non è che una possibile fonte di ispirazione (Malingret 1998).

Ciò serve a spiegare perché la pratica della traduzione dei titoli si concretizzi talvolta nella riformulazione accurata o sostanziale del contenuto semantico del titolo di partenza (e cioè in forme di traduzione letterale o quasi letterale) e talvolta nella produzione di un contenuto semantico completamente diverso (e cioè sotto forma di una nuova creazione che, in definitiva, altro non è se non una rititolazione). Questa seconda modalità, che sembra addirittura sfidare il concetto stesso di traduzione⁵ e per la quale sono stati utilizzati termini quali *adattamento* (per esempio Jiménez Serrano 1997), *sostituzione* (Malingret 1998), *trasposizione* (Bucaria 2010), *localizzazione* (Bell 2018) o *transcreazione* (Viezzi 2020), appare addirittura preponderante, in alcune realtà, per i titoli di certi prodotti culturali (per esempio i titoli dei film in Italia) e per certi generi (per esempio la letteratura poliziesca in Germania e, ancora, in Italia). I termini utilizzati, però, contano poco così come, in definitiva, conta poco giungere alla conclusione che si tratti o meno di traduzione.⁶ Ciò che davvero conta è che il titolo che è esito di una nuova creazione è un titolo *diverso*: diverso, per usare la terminologia di Symes (1992), tanto nella sua dimensione *inward-looking*, e cioè in relazione al rapporto tra il titolo stesso e il prodotto culturale, quanto nella sua dimensione *outward-looking*, e cioè in relazione al rapporto che il titolo stabilisce con il (potenziale) fruitore.

Se, come si diceva, un titolo fa parte integrante dell'opera cui si riferisce, cambiarne il contenuto semantico significa cambiare in qualche misura anche l'opera stessa e significa anche, forse soprattutto, creare le condizioni che

5 Per una recente discussione di questo punto si veda, per esempio, Viezzi (2020).

6 Che si tratti o meno di traduzione e indipendentemente dal rapporto che intrattengono sul piano semantico, rimane il fatto che titolo di partenza e titolo d'arrivo sono *i nomi della cosa* nelle rispettive lingue: ciò che in inglese si chiama *Dr. No* (il primo film in cui appare James Bond) in italiano si chiama *Agente 007 – Licenza di uccidere*; ciò che in inglese si chiama *The Children Act* (romanzo di Ian McEwan) in italiano si chiama *La ballata di Adam Henry*. Così come, passando a un altro ambito, ma pur sempre di nomi si tratta, Pietarsaari (finlandese) e Jakobstad (svedese) sono *i nomi della cosa* (una città sulle rive del Golfo di Botnia) anche se il primo significa “isola di Pietro” e il secondo “città di Giacomo”. Si è qui in presenza di equivalenze da dizionario (cinematografico, letterario o geografico): a una voce ne corrisponde un'altra e viceversa.

possono portare a una ricezione diversa e a una diversa interpretazione⁷ e, prima ancora, ad aspettative diverse e dunque a un diverso modo di avvicinarsi al prodotto culturale e di affrontarlo: un titolo d'arrivo che dice altro, del prodotto culturale e al potenziale fruitore, è un titolo che può perseguire e realizzare in un altro modo rispetto al titolo di partenza quella funzione che Hoek (1981), riprendendo Barthes (1973), chiama *fonction apéritive*: la funzione che consiste nel preparare il lettore al testo.⁸

Quanto vale per la traduzione dei titoli vale anche per la loro ritraduzione che, come si vedrà, è molto presente nelle edizioni in lingua italiana e in lingua inglese dei romanzi in cui figura il commissario Maigret. Esattamente come capita ai romanzi, i titoli non solo si traducono ma anche si ritraducono. La ritraduzione delle opere narrative è pratica consueta e ampiamente indagata, oggetto di studi (probabilmente a partire dal numero di *Palimpsestes* curato da Paul Bensimon (1990) e interamente dedicato a “retraduire”) e di convegni (si segnala a questo proposito il ciclo *Retranslation in Context* che ha avuto inizio nel 2013). La ritraduzione dei titoli è pratica altrettanto consueta – e, alla luce di quanto detto sopra, ovviamente ben poco studiata – e almeno altrettanto significativa oltre che, naturalmente, ben più evidente.⁹ I titoli, dunque, non solo variano nello spazio, per effetto della traduzione, nel passaggio da un'area linguistica e culturale a un'altra, ma variano anche nel tempo, per effetto della ritraduzione, all'interno della stessa area linguistica e culturale, e le variazioni investono diversi generi letterari, dai grandi classici alla letteratura poliziesca (Viezzi 2014; 2020). Le ragioni per cui si procede alla ritraduzione di un titolo sono svariate e non si discostano molto dalle ragioni che inducono alla nuova creazione. Lo si fa per offrire una nuova prospettiva e suggerire una nuova interpretazione del prodotto culturale: si vedano a questo proposito i numerosi titoli delle edizioni in lingua italiana e inglese di Бесы di Dostoevskij;¹⁰ lo si fa per avvicinarsi maggiormente all'originale e

7 Dice Lindemann (2006: 10): “A title predetermines how we receive a work of art; we feel compelled to see the work as its title suggests”. Ciò vale per le arti figurative, cui si riferisce Lindemann (e su questo punto si veda anche Fisher (1984) con le sue considerazioni sul diverso modo di vedere una certa opera di Matisse a seconda che venga utilizzato l'uno o l'altro dei due titoli con cui è conosciuta), e vale anche per la narrativa, di cui ci si occupa in queste pagine, e per il cinema.

8 Non ci si avvicina allo stesso modo e con le stesse aspettative a un film intitolato *Jeremiah Johnson* e a un film intitolato *Corvo Rosso non avrai il mio scalpo* (rispettivamente il titolo inglese e il titolo italiano di un film del 1972 diretto da Jackson Pollack); o a un romanzo intitolato *The Lighthouse* e a un romanzo intitolato *Brividi di morte per l'ispettore Dalgliesh* (rispettivamente il titolo inglese e il titolo italiano di un romanzo di P.D. James uscito nel 2005).

9 Il titolo è la parte più manifesta di un prodotto culturale, spesso l'unica cosa che se ne conosce: chiunque potrebbe fare lunghi elenchi di titoli di libri che non ha mai letto, di film che non ha mai visto ecc.

10 In italiano: *I dèmoni, I demoni, Gli ossessi, Gli indemoniati*; in inglese: *The Possessed, Devils / The Devils, Demons*.

per riflettere con maggiore precisione la realtà del prodotto culturale: si vedano per esempio la scelta di tradurre *Der Zauberberg* di Thomas Mann come *La montagna magica* in luogo del tradizionale *La montagna incantata* o la scelta di proporre una traduzione letterale del titolo al posto di precedenti traduzioni non letterali (se ne parlerà più avanti); lo si fa per cercare soluzioni migliori (anche di questo si vedranno esempi nel prosieguo); lo si fa, molto semplicemente, per ragioni commerciali: i prodotti culturali sono pur sempre, appunto, prodotti collocati sul mercato. Un esempio di rititolazione sicuramente dovuta a ragioni commerciali è dato da un romanzo di Dennis Lehane pubblicato in Italia con il titolo *La morte non dimentica* e poi ripubblicato come *Mystic River*, dopo l'uscita e il successo del film che portava questo stesso titolo (si veda anche sotto). Naturalmente ciò può portare a degli inconvenienti per il lettore ignaro: nella rubrica delle lettere di *Repubblica*, una lettrice si lamentava tempo fa perché dopo poche pagine si era accorta che il libro che stava leggendo (*Cattivi amici* di Gilly Macmillan) lo aveva già letto (con il titolo *Era il mio migliore amico*). Nella sua risposta, il curatore della rubrica attribuiva quanto accaduto alla "furbizia da marketing" (Merlo 2021), ma naturalmente – soprattutto per i classici – non è sempre, o non solo, una questione di marketing. Quali che ne siano le ragioni, però, un nuovo titolo determina o può determinare rispetto al titolo o ai titoli precedenti gli stessi cambiamenti di cui si diceva a proposito delle nuove creazioni.

Infine, la ritraduzione di un titolo ha un impatto anche sulla *biblioteca* collettiva, dal momento che la arricchisce di una voce, ma può anche far passare in secondo piano o addirittura far scomparire la traduzione o le traduzioni precedenti.¹¹

3. IL CORPUS¹²

Come detto in precedenza, per questo studio si è deciso di escludere i racconti e di limitarsi ai romanzi. Poiché i romanzi sono 75, chi ha poca dimestichezza con questi temi potrebbe pensare che il corpus sia costituito da 75 titoli in lingua francese, 75 in lingua italiana e 75 in lingua inglese. In realtà, il corpus è molto più ampio.

Per cominciare, i titoli francesi non sono 75, ma 76. Ciò è dovuto al fatto che *La tête d'un homme*, romanzo del 1931, è stato ripubblicato nei primi anni Cinquanta come *L'homme de la Tour Eiffel*, lo stesso titolo con cui era uscito in Francia qualche anno prima il film *The Man on the Eiffel Tower*. La finalità era, con tutta evidenza e come detto sopra a proposito delle ritraduzioni, di ordine com-

11 Questo è sicuramente il caso di *Il giovane Holden*, secondo titolo italiano di *The Catcher in the Rye*, che ha di fatto cancellato il primo titolo, *Vita da uomo*.

12 Il corpus è stato raccolto utilizzando informazioni contenute nei siti <http://www.genovapubli.it/> e https://www.trussel.com/f_maig.htm.

merciale: si voleva sfruttare sul piano delle vendite il successo della trasposizione cinematografica.¹³

I titoli italiani non sono 75, ma 146. La ragione, naturalmente, è legata alla pratica della ritraduzione. Dei 75 romanzi, soltanto 21 sono stati pubblicati in lingua italiana con unico titolo, mentre per i rimanenti 54 romanzi sono stati utilizzati 125 titoli: in media 2,31 titoli a romanzo. Sul totale di 75 romanzi la media complessiva è di poco inferiore a 2.

I titoli inglesi non sono 75, ma 168, con un ruolo della ritraduzione ancora più marcato sul piano numerico. I romanzi pubblicati in lingua inglese con un unico titolo sono solo 19. Gli altri 56 romanzi hanno dato luogo a ben 149 titoli, con una media di 2,66 titoli a romanzo. La media complessiva calcolata sui 75 romanzi è pari a 2,24.

La consistenza complessiva del corpus è dunque pari a 390 titoli, di cui 314 sono i titoli tradotti o ritradotti. L'impatto della ritraduzione è, come si diceva, molto significativo ed è particolarmente pronunciato in relazione ai romanzi di più antica data. Va ancora sottolineato, e forse è un dato sorprendente, che la ritraduzione di un titolo non si accompagna necessariamente alla ritraduzione del romanzo, così come la ritraduzione di un romanzo non si accompagna necessariamente alla ritraduzione del titolo.

4. MAIGRET: TRADUZIONI E RITRADUZIONI

Si procederà ora a presentare ciò che risulta dall'analisi dei titoli tradotti e ritradotti. Per comodità di lettura e per ragioni di spazio si è deciso di non produrre una lunga lista contenente tutti i titoli francesi con le relative traduzioni e ritraduzioni. Sono stati invece enucleati degli aspetti che sembrano rivestire un certo interesse per ciascuno dei quali verranno commentati esempi significativi di traduzioni e ritraduzioni raggruppati sulla base di caratteristiche comuni.

4.1. TRADUZIONE LETTERALE O QUASI LETTERALE

Come detto in precedenza, e come prassi consueta, le traduzioni dei titoli dei 75 romanzi si collocano all'interno delle due categorie costituite dalla traduzione letterale o quasi letterale e dalla nuova creazione. È interessante notare come per ogni titolo francese si trovi quasi sempre, tanto in italiano quanto in inglese, un

13 Si può trovare un caso analogo anche tra i romanzi di Agatha Christie: *After the Funeral* fu ripubblicato come *Murder at the Gallop* dopo l'uscita di un film con questo titolo. Per Agatha Christie è l'unico caso di doppia titolazione dovuta a ragioni cinematografiche, ma di certo non l'unico caso in assoluto perché molti romanzi uscirono con titoli diversi in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, senza contare le vicende di *Ten Little Niggers* (Viezzi 2014).

titolo che ne è la traduzione letterale o quasi letterale: per esempio, *Il mio amico Maigret* (*Mon ami Maigret*), *Il morto di Maigret* (*Maigret et son mort*), *Maigret and the Ghost* (*Maigret et le fantôme*), *Maigret Has Scruples* (*Les scrupules de Maigret*). In certi casi tale titolo è l'unico utilizzato per un romanzo, mentre in altri casi figura all'interno di una serie più o meno lunga di titoli. I titoli francesi a fronte dei quali non vi sono traduzioni letterali o quasi letterali sono pochissimi e rappresentano dunque delle vere e proprie eccezioni. Si tratta di *La nuit du carrefour* e *Maigret en meublé* per la lingua italiana, *Au Rendez-Vous des Terre-Neuvas* e *Maigret et les braves gens* per la lingua inglese e *Félicie est là* per entrambe.

4.2. NUOVA CREAZIONE: CAMBIO DI FOCUS

Quando il nuovo titolo è frutto di una nuova creazione, si verifica generalmente un cambio di focus: l'attenzione del (potenziale) lettore viene cioè richiamata su un elemento diverso rispetto a quanto accade con il titolo francese, come si può vedere negli esempi che verranno ora presentati.

In alcuni casi il titolo francese mette in evidenza un personaggio, mentre il titolo tradotto ne mette in evidenza un altro. Per esempio, una delle traduzioni italiane di *Monsieur Gallet, décédé* è *Maigret e il castellano* (e il castellano non è il signor Gallet); analogamente, una delle traduzioni di *Le pendu de Saint-Pholien* è *Il viaggiatore di terza classe* (e anche in questo caso il viaggiatore non è l'impiccato); e ancora, uno dei titoli con cui è stato pubblicato *Maigret et le tueur* è *Maigret e il capellone imprudente* (e, di nuovo, l'omicida non è il capellone). In altre occasioni non vi è una sostituzione, ma un'aggiunta: è così, per esempio, per *Maigret e il nipote ingenuo*, traduzione italiana di un romanzo il cui titolo francese è, semplicemente, *Maigret*.

In altri casi, nel titolo francese viene menzionato un personaggio, mentre nel titolo tradotto non appare il personaggio, bensì un luogo. Per esempio, in lingua inglese, il primo titolo di *Pietr-le-Letton* è *Suite at the Majestic* e il terzo titolo di *Le charretier de "La Providence"* è *Lock 14*. Oppure capita esattamente il contrario, e il luogo menzionato nel titolo francese lascia spazio, nel titolo tradotto, a un personaggio. È il caso di *Les caves du Majestic* che in una delle traduzioni italiane diventa *Maigret e il sergente maggiore*.

In altri casi ancora, accade che mentre il titolo francese mette in evidenza e dunque richiama l'attenzione su un personaggio o su un luogo, nel titolo tradotto vengono ignorati l'uno e l'altro e si propongono invece il commissario Maigret e una sua emozione o una sua azione o, più in generale, qualcosa che lo riguarda. Gli esempi sono davvero molto numerosi e ci si limiterà a citarne alcuni: *Le charretier de "La Providence"* → *Maigret si commuove / Maigret Meets a Milord*; *Monsieur Gallet, décédé* → *Maigret Stonewalled*; *La tête d'un homme* → *The Patience of Maigret*; *Au Rendez-Vous des Terre-Neuvas* → *Maigret Answers a Plea*; *La maison du juge* → *Maigret in Exile*; *Cécile est morte* → *Un'ombra su Maigret* ecc.

Questa sezione è dedicata alla pratica della nuova creazione e gli esempi che sono stati presentati sono, appunto, esempi di nuove creazioni: si riferiscono a casi in cui i titoli tradotti non dicono ciò che dicono i titoli francesi, ma dicono qualcosa di diverso. Richiamando un concetto forse ormai desueto, si potrebbe dunque dire che in questi casi i titoli d'arrivo non sono fedeli ai titoli di partenza. Ciascuno di questi titoli d'arrivo, però, è fedele al romanzo, e lo è almeno quanto è fedele al romanzo ciascuno dei relativi titoli di partenza, nel senso che, esattamente come questi ultimi, i titoli d'arrivo richiamano l'attenzione su un elemento (personaggio, luogo, emozione, azione) che svolge un ruolo importante nel romanzo.¹⁴ Si può dire, dunque, che, in qualche misura, i titoli d'arrivo assolvono una funzione descrittiva perché – al pari dei titoli di partenza – dicono qualcosa del contenuto del romanzo, dicono di chi o di che cosa vi si parlerà. Certo, il fatto che ciò che viene detto – ciò su cui si richiama l'attenzione – sia diverso rispetto a quanto annunciato dal titolo di partenza può quasi configurare un reato di lesa autorialità (Viezzi 2020), ma la scelta di un luogo o di un personaggio o di un qualsiasi elemento da collocare nel titolo è spesso arbitraria e spesso determina, quasi inevitabilmente, l'esclusione di altri personaggi o luoghi o elementi la cui scelta sarebbe stata altrettanto legittima (Eco 1987). Senza contare poi il fatto che, come sottolinea Wenger (s.d.), l'elemento evidenziato nel titolo francese non è sempre il più importante della storia e dunque, lesa autorialità a parte, la scelta di un altro elemento non è necessariamente immotivata. Più importante di ciò che si dice del romanzo quando se ne dice qualcosa di diverso è, però, ciò che cambia, se qualcosa cambia, in ciò che si dice al lettore.

4.3. NUOVA CREAZIONE: IL NOME DEL COMMISSARIO

Si sarà notato negli esempi fatti sin qui che i titoli tradotti non di rado contengono il nome del commissario anche quando questo non compare nei corrispondenti titoli francesi. Va segnalato, a questo proposito, che la vita editoriale del commissario Maigret si può dividere in tre fasi: le prime due sono costituite dai romanzi pubblicati dalle case editrici Fayard e Gallimard, 25 romanzi nei quali il nome Maigret appare un'unica volta e precisamente nel romanzo intitolato proprio *Maigret* che è l'ultimo a essere stato pubblicato da Fayard, nel 1934. Nella terza fase invece, e cioè nei 50 romanzi successivi, pubblicati da Presses de la Cité, il nome Maigret compare sempre, anche nell'unico caso in cui non viene menzionato il commissario bensì sua moglie (*L'amie de Madame Maigret*). A quanto pare fu il direttore della nuova casa editrice a insistere perché il nome del commissario

14 Va detto, a questo proposito, che i titoli francesi sono generalmente molto precisi nel designare un personaggio, un luogo, un oggetto, un'emozione ecc. In questo senso possono essere ricondotti a quella categoria di titoli che sono stati definiti neutrali (Levinson 1985) o trasparenti (Baicchi 2004).

rio apparisse nei titoli: lo scopo era segnalare in qualche modo che i romanzi appartenevano a un'unica a serie (Wenger s.d.). Nelle traduzioni in lingua italiana e in lingua inglese, invece, il nome Maigret appare sempre, con un'unica eccezione (*The Madman of Bergerac*, unico titolo inglese di *Le fou de Bergerac*), almeno in uno dei titoli utilizzati per ciascuno dei 75 romanzi, il che significa, naturalmente, che in 24 dei primi 25 romanzi il nome del commissario è stato aggiunto. Ciò può essere visto come un modo per attirare il potenziale lettore, a partire dal momento in cui il commissario ha raggiunto una certa notorietà, e può essere considerato dunque un elemento volto a esercitare una funzione seduttiva. L'aggiunta del nome è caratteristica delle ritraduzioni inglesi e italiane dei primi romanzi, pubblicate a partire dalla fine degli anni Cinquanta, che dunque riproducono la forma tipica, largamente prevalente, dei titoli francesi di Presses de la Cité: *Maigret et ...* (e dunque *Maigret e ...* e *Maigret and ...*).

Con il regolare inserimento del nome Maigret nelle traduzioni dei titoli che non lo contengono e con la riproposizione del nome nella traduzione dei titoli dove già appare viene a realizzarsi una sorta di intertitolarità. Si direbbe quasi che, il più delle volte, *Maigret e / Maigret and* sia la parte strutturale necessaria su cui si innesta la parte arbitraria, l'elemento distintivo (e dunque, in qualche misura, il vero titolo). L'intertitolarità non è affatto rara nel campo della narrativa poliziesca, anche perché trasmette in modo inequivocabile la nozione di serialità e dunque esercita una continua attrazione su quanti sono già venuti a contatto con un autore o un personaggio. Tra i numerosi esempi che si potrebbero citare, si segnalano qui la cosiddetta *alphabet series* di Sue Grafton (*A is for Alibi*, *B is for Burglar*, *C is for Corpse* ecc.; in italiano: *A come alibi*, *B come bugiardo*, *C come cadavere* ecc.) o la serie dei romanzi di Erle Stanley Gardner che hanno come protagonista Perry Mason (*The Case of the Velvet Claws*, *The Case of the Sulky Girl*, *The Case of the Lucky Legs* ecc.; in italiano: *Perry Mason e le zampe di velluto*, *Perry Mason e l'ereditiera bizzarra*, *Perry Mason e le caviglie d'oro* ecc.).

4.4. NUOVA CREAZIONE: CARATTERIZZAZIONE DEI PERSONAGGI

In qualche occasione i titoli tradotti contengono degli elementi che sono assenti dal titolo francese e che danno una caratterizzazione diversa ai personaggi menzionati. Per esempio, una delle traduzioni inglesi di *Pietr-le-Letton* è *Maigret and the Enigmatic Lett*: apparentemente il titolo inglese dice semplicemente qualcosa di un personaggio a proposito del quale il titolo francese non diceva nulla; in realtà, l'aggiunta appare significativa su un altro piano e cioè sul piano dell'attrattività. L'aggettivo può infatti essere visto come un elemento *accrocheur*: un lettone *enigmatico* sembra più interessante di un lettone qualsiasi, non qualificato in alcun modo.¹⁵ Altri esempi di (nuova) caratterizzazione dei personag-

15 La parola "accrocheur" è usata da Wenger (s.d.) per riferirsi a quegli elementi che "agganciano" il potenziale lettore: ne richiamano l'attenzione e ne suscitano l'interesse. Sono

gi si incontrano in titoli come *Maigret and the Spinster (Cécile est morte)*, dove, al contrario del caso precedente, c'è forse una perdita sul piano della capacità di agganciare il potenziale lettore (ma la dimensione "gialla" nonché l'attrattività sono assicurate dal nome del commissario) o ancora *Maigret e gli aristocratici (Maigret et les vieillards)*.

4.5. NUOVA CREAZIONE: INDICAZIONE DI GENERE

Non sono rari i casi in cui nel titolo tradotto compare un'indicazione di genere e cioè qualche elemento che, al pari del nome Maigret (quando c'è), segnala come il romanzo appartenga all'ambito della narrativa poliziesca. Per esempio, uno dei titoli inglesi di *Le charretier de "La Providence"* è *The Crime at Lock 14* e uno dei titoli inglesi di *Le chien jaune* è *A Face for a Clue*. In qualche caso ciò si associa a forme che si richiamano a una consolidata tradizione titolistica: *The Strange Case of Peter the Lett / The Case of Peter the Lett* (entrambi ovviamente titoli inglesi di *Pietr-le-Letton*), *Maigret and the Concarneau Murders* (altro titolo inglese di *Le chien jaune*), *The Crossroad Murders (La nuit du carrefour)* ecc.

4.6. RITRADUZIONI: ADEGUAMENTI ALLE NORME

In alcuni casi, tre per la precisione, la ritraduzione di un titolo italiano può essere ricondotta a un mutamento del clima culturale e delle sensibilità e dunque a un cambiamento delle norme e delle consuetudini linguistiche: *Pietr-le-Letton*, il primo "Maigret", pubblicato come *Pietro il Lettone* nel 1933, diventa *Pietr il Lettone* nel 1993 e *Le charretier de "La Providence"*, uscito con il titolo *Il carrettiere della "Provvidenza"* nel 1932, diventa *Il cavallante della "Providence"* nel 1997. In entrambi i casi vengono dunque ripristinati i nomi che compaiono nei titoli (e nei romanzi) in lingua francese e si pone quindi rimedio alla goffa incongruenza rappresentata dai nomi italiani attribuiti a un personaggio lettone e a un'imbarcazione francese. La prassi di utilizzare quanto più possibile dei nomi italiani per personaggi (e non solo) non italiani – una prassi che il regime fascista ha imposto, ma che era preesistente e sarebbe continuata per qualche tempo – era non di rado caratterizzata da aspetti incoerenti, con tratti talvolta quasi risibili: ne dà un esempio Manini (1996) che nota come nella traduzione italiana di *Gone With the Wind (Via col vento)* uscita nel 1937 (l'unica fino a qualche anno fa)

quegli elementi che producono ciò che Fuentes Luque (1997-98) chiama, analogamente, un "efecto gancho". In termini di funzioni, si direbbe che si tratta di elementi che perseguono una funzione seduttiva. Naturalmente, la funzione seduttiva, al pari delle altre funzioni opzionali (cioè quelle che, a differenza delle funzioni essenziali, non sono necessariamente svolte da ogni titolo), può essere perseguita in modo più o meno efficace e avere maggiore o minore successo.

Rossella O'Hara ama Ashley Wilkes, ma sposa Carlo Hamilton, Franco Kennedy e Rhett Butler. Il terzo caso, analogo ma un po' diverso, riguarda *Maigret à New York* che nel 1952 era stato pubblicato come *Maigret a Nuova York* per poi diventare, già nel 1956, *Maigret a New York*.¹⁶

4.7. RITRADUZIONI: TRADUZIONE LETTERALE O QUASI LETTERALE

È interessante notare come per i romanzi per i quali è stato usato più di un titolo l'ultimo titolo sia molto spesso una traduzione letterale o quasi letterale. Le eccezioni sono nove su 54 romanzi per i titoli italiani e addirittura solo tre su 56 per i titoli inglesi. Ciò sembrerebbe in qualche modo confermare la cosiddetta *Retranslation Hypothesis* (Berman 1990, Chesterman 2000) secondo cui ogni ritraduzione tenderebbe ad avvicinarsi più della traduzione e delle traduzioni precedenti all'originale.

4.8. RITRADUZIONI: VARIAZIONI E LA RICERCA DELLA "SOLUZIONE IDEALE"

Non è raro notare nelle rititolazioni dei cambiamenti che riguardano una singola parola: vi sono spesso, infatti, dei piccoli aggiustamenti, lievi modifiche, correzioni e il ricorso a dei (quasi) sinonimi come se si fosse alla ricerca della parola giusta, della soluzione ideale. Se ne danno qui alcuni esempi (in qualche caso vi sono anche altri cambiamenti, ma l'attenzione va rivolta alla sostituzione di singoli elementi lessicali. Per brevità si omettono i titoli francesi). Tra i titoli italiani: *Il carrettiere della "Provvidenza" / Il cavallante della "Providence"*; *La danzatrice del Gai-Moulin / La ballerina del Gai-Moulin*; *L'osteria dei due soldi / La balera da due soldi*; *L'affare Saint-Fiacre / Il caso Saint Fiacre*; *La collera di Maigret / La furia di Maigret*; *Maigret e la spilungona / Maigret e la stangona*; *Maigret e la ragazza morta / Maigret e la giovane morta*; *Maigret e i testimoni reticenti / Maigret e i testimoni recalcitranti*; *Maigret e il ladro pigro / Maigret e il ladro indolente*; *Maigret e il vagabondo / Maigret e il barbone*; tra i titoli inglesi: *A Battle of Nerves / Maigret's War of Nerves*; *The Guinguette by the Seine / A Spot by the Seine / Maigret and the Tavern by the Seine / The Bar on the Seine*; *The Flemish Shop / The Flemish House*; *Maigret Takes a Room / Maigret Rents a Room*; *Inspector Maigret and the Killers / Maigret and the Gangsters*; *Maigret and the Lazy Burglar / Maigret and the Idle Burglar*; *Maigret and the Bum / Maigret and the Dosser / Maigret and the Tramp*; *Maigret's Boyhood Friend / Maigret's Childhood Friend*; *Maigret and the Informer / Maigret and the Flea*. È naturalmente difficile, in questi casi, stabilire se all'origine di questi cambiamenti vi sia davvero l'aspirazione a

16 Di *Nuova York* si sarebbe sentito parlare ancora negli anni Sessanta: i meno giovani ricorderanno sicuramente Ruggero Orlando, giornalista della Rai, che apriva i suoi contributi al telegiornale annunciando che stava parlando, appunto, da *Nuova York*.

trovare un titolo migliore o se vi siano altre ragioni, ed è altrettanto difficile appurare se con i cambiamenti sia effettivamente cambiato qualcosa.

Analogamente, si può talvolta osservare una sorta di rimescolamento di elementi, ancora forse alla ricerca della combinazione giusta oppure, molto più banalmente, semplicemente al fine di produrre un titolo nuovo. Ne è un esempio *La tête d'un homme*, uscito in traduzione italiana con questi titoli (nell'ordine): *La testa di un uomo*, *Maigret e la vita di un uomo*, *Maigret e una vita in gioco*, *Una testa in gioco* (ciascuno dei quali evidentemente offre prospettive diverse). Un altro esempio italiano è dato da *La nuit du carrefour* a cui nel corso degli anni hanno fatto riscontro *Il mistero del crocevia*, *Maigret e la casa delle tre vedove* e *Il crocevia delle tre vedove*. Fatto interessante, ed esempio di fedeltà al testo, l'ultimo titolo corrisponde esattamente al nome del crocevia di cui si parla nel romanzo: *le Carrefour des Trois Veuves*. Cambia invece poco in altri casi, dove vi è una semplice riorganizzazione degli elementi che compongono il titolo (per esempio *Il signor Gallet, defunto* / *Il defunto signor Gallet*) oppure vi sono dei cambiamenti minimi (per esempio, *Maigret nella casa dei Fiamminghi* / *Maigret e la casa dei Fiamminghi*; *Maigret and the Coroner* / *Maigret at the Coroner's*; *Maigret Afraid* / *Maigret Is Afraid*). Naturalmente, ci si potrebbe legittimamente chiedere – come già per i casi descritti nel paragrafo precedente – quale senso abbia cambiare un titolo se in realtà non cambia nulla. Per contro, altre modifiche in apparenza minime determinano invece cambiamenti più significativi: si vedano per esempio il cambio di focus in *The Death of Monsieur Gallet* / *The Late Monsieur Gallet* (nel primo caso si parla della morte di un personaggio, nel secondo si parla del personaggio), la descrizione di caratteristiche diverse in *Maigret e l'uomo solo* / *Maigret e l'uomo solitario* o il riferimento ad atteggiamenti diversi in *Maigret esita* / *Maigret è prudente*.

In qualche caso vi è un unico elemento che rimane costante mentre cambiano (o mancano) le parole che lo accompagnano. È così, per esempio, per il crocevia nei titoli inglesi di *La nuit du carrefour*: *The Crossroad Murders*, *Maigret at the Crossroads*, *The Night at the Crossroads*; o per il locale notturno nei titoli inglesi di *La danseuse du Gai-Moulin*: *At the "Gai-Moulin"*, *Maigret at the "Gai-Moulin"*, *The Dancer at the Gai-Moulin*.

Si può poi talvolta notare una sorta di oscillazione tra gli elementi messi in evidenza nei titoli che si alternano o lasciano il posto ad altri per poi ripresentarsi (nella stessa forma o in forme diverse, ma legate). Ne sono un esempio i titoli inglesi di *L'affaire Saint-Fiacre*: c'è una contessa che appare nel primo e nel terzo titolo (*Maigret and the Countess*, *Death of a Countess*); c'è *Saint-Fiacre* che compare nel secondo titolo, lo stesso utilizzato per l'edizione più recente (*The Saint-Fiacre Affair*); c'è qualcosa che ha a che fare con Maigret e con un terreno a lui familiare che è presente nel quarto e nel quinto titolo (*Maigret Goes Home*; *Maigret on Home Ground*).

4.9. RITRADUZIONI: PROSPETTIVE DIVERSE

Non è raro trovare tra i titoli usati per lo stesso romanzo differenze anche molto significative quanto a contenuto semantico, e quanto a prospettive, elementi su cui si richiama l'attenzione ecc. Un elenco completo dei casi osservati sarebbe troppo lungo. Ci si limiterà dunque a pochissimi esempi. Tra i titoli italiani: *I sotterranei del Majestic / Maigret e il sergente maggiore* (*Les caves du Majestic*); *Maigret e l'affare strip-tease / Maigret perde le staffe* (*La colère de Maigret*); *Le due pipe di Maigret / Maigret e l'uomo della panchina* (*Maigret et l'homme du banc*). Tra i titoli inglesi: *Maigret and the Black Sheep / Maigret and the Good People of Montparnasse* (*Maigret et les braves gens*); *Maigret and the Millionaires / Maigret Travels* (*Maigret voyage*); *Maigret in Exile / The Judge's House* (*La maison du juge*). È chiaro, per riallacciarsi a quanto detto in precedenza, che il rapporto che i due titoli di ciascuna coppia stabiliscono con il potenziale lettore è molto diverso e dunque è significativa la responsabilità che si assume chi decide di cambiare un titolo rititolando un romanzo.

Analogamente, per molti romanzi si possono notare grandi differenze tra il titolo francese e almeno uno dei corrispondenti titoli italiani e inglesi. Anche in questo caso, solo pochi esempi tra i molti possibili: *Signé Picpus / Maigret e la chiro-mante / To Any Lengths*; *Maigret chez le ministre / Maigret è solo / Maigret and the Calame Report*; *L'inspecteur Cadavre / Maigret e la ragazza di provincia / Maigret's rival*. Un lettore ignaro e poco avvezzo alle pratiche della titolazione non sospetterebbe mai che i tre titoli di ciascun esempio siano titoli dello stesso libro.

5. ALTRE CONSIDERAZIONI

5.1. SPECIFICITÀ CULTURALI

Il primo titolo inglese di *Le pendu de Saint-Pholien* è *The Crime of Inspector Maigret*, pubblicato nel 1932. È un titolo che, nella sua apparente ambiguità, sembra richiamare l'analoga ambiguità di *The Murder of Roger Ackroyd* di Agatha Christie, uscito qualche anno prima, nel 1926. Può forse stupire, e magari anche infastidire, l'attribuzione della qualifica di "inspector" a un personaggio indissolubilmente legato al ruolo di "commissario", una scelta "addomesticante" legata evidentemente a una dissimmetria gerarchica e lessicale esistente tra forze di polizia di paesi diversi. La parola "inspector" si ritrova in altri 5 titoli inglesi, tutti, al pari del titolo del 1932, soppiantati da titoli utilizzati successivamente. Merita segnalare anche che la parola "commissaire" non appare mai nei titoli francesi così come la parola "commissario" è totalmente assente dai titoli italiani.¹⁷ Un'altra difficoltà legata alle differenze tra sistemi è probabilmente all'o-

17 Questo articolo si occupa soltanto delle traduzioni inglesi e italiane, ma può essere interessante notare che la parola "comisario" si trova in almeno un titolo spagnolo e la paro-

rigine di un titolo come *Maigret in Court* corrispondente al francese *Maigret aux Assises* (titoli italiani: *Maigret alle Assise / Maigret in Corte d'Assise*).

5.2. FUNZIONE DISTINTIVA

Una delle funzioni che i titoli esercitano o dovrebbero esercitare è la funzione distintiva: un titolo serve (dovrebbe servire) anche a distinguere un prodotto culturale da ogni altro prodotto culturale. È una funzione che, in realtà, non è sempre perseguita o realizzata (per esempio, la filmografia italiana contiene ben tre film intitolati *La vita è bella*) e che anche nel corpus esaminato non sembra sempre essere stata considerata attentamente, con possibili effetti di confusione o disorientamento. Per esempio, tra i titoli italiani si incontrano, in relazione a tre romanzi diversi, *Maigret e la ragazza di provincia*, *Maigret e la ragazza morta* e *La ragazza di Maigret*; e tra i titoli inglesi si trovano, per due romanzi diversi, *Maigret's Doubts* e *Maigret Has Doubts*. Addirittura, *The Patience of Maigret* è sia il titolo dell'edizione in lingua inglese del 1941 di *La tête d'un homme* che il titolo dell'edizione in lingua inglese del 1966 di *La patience de Maigret*. Analogamente, *Maigret's Mistake*, unico titolo inglese di *Maigret se trompe*, è lo stesso titolo utilizzato per il racconto *Une erreur de Maigret*.

5.3. QUALITÀ

È difficile parlare di qualità della traduzione dei titoli, perché è difficile identificare dei criteri convincenti e perché, vista la natura dell'operazione (che è, come si è detto, fondamentalmente un'operazione che consiste nella ideazione di un titolo) parlarne finirebbe per essere una discussione sulla qualità dei titoli *tout court*. Il che a sua volta non è facile perché non è facile determinare ciò che fa di un titolo un "buon" titolo o un "bel" titolo (su questo punto si veda la discussione in Viezzi 2020). Ci si astiene dunque da ogni considerazione sulla qualità, anche se non mancano titoli tradotti che sembrano frutto di una "traducción atractiva, ingeniosa, dinámica y con un mínimo de sentido" (Fuentes-Luque 1997-98: 112) o che sembrano in qualche misura intriganti: da *Maigret and the Hundred Gibbets* (*Le pendu de Saint-Pholien*) a *The Shadow in the Courtyard* (*L'ombre chinoise*) da *Un'ombra su Maigret* (*Cécile est morte*) a *Maigret prende un granchio* (*Un échec de Maigret*). A meno che non si ritenga che, quanto meno per il rispetto dovuto all'autore, il titolo d'arrivo debba corrispondere quanto più possibile al titolo di partenza. Anche questo, però, come tutto in traduzione, è ovviamente opinabile.

la "Komisarz" si incontra in numerosi titoli polacchi soprattutto fino agli anni Settanta (Niziolek 2011).

Si chiude qui questa disamina delle traduzioni e ritraduzioni dei titoli dei “Maigret”. Come si è visto, i titoli e le loro traduzioni sono non solo importanti, ma anche interessanti. Certo, ancora più interessanti sono i romanzi e dunque, a cinquant’anni dall’ultimo, è giunto il momento di cominciare a (ri)leggerli.

- Austin J. L. (1962) *How to Do Things with Words*, Oxford, Clarendon Press.
- Baicchi A. (2004) "The cataphoric indexicality of titles", in *Discourse Patterns in spoken and Written Corpora*. A cura di K. Aijmer & A.-B. Stenström, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, pp. 17-38.
- Barthes R. (1973) "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe", in *Sémiotique narrative et textuelle*. A cura di C. Chabrol, Paris, Larousse, pp. 29-54.
- Bell T. (2018) "A book by any other name: why does the US change so many titles?", <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2018/sep/13/us-uk-book-titles-changed>, consultato il 7/10/2022.
- Bensimon P. (a cura di) (1990) *Palimpsestes*, 4.
- Berman A. (1990) "La retraduction comme espace de la traduction", *Palimpsestes*, 4, pp. 1-7.
- Bobadilla-Pérez M. (2007) "Relevance and complexities of translating titles of literary and filmic works", *Huarte de San Juan. Filología y didáctica de la lengua*, 9, pp. 118-124.
- Bucaria C. (2010) "What's in a title? Transposing black comedy titles for Italian viewers", in *Dimensions of Humour. Explorations in Linguistics, Literature, Cultural Studies and Translation*. A cura di C. Valero Garcés, Valencia, PUV, pp. 333-359.
- Chesterman A. (2000) "A causal model for Translation Studies", in *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies I: Textual and Cognitive Aspects*. A cura di M. Olohan, Manchester, St. Jerome, pp. 15-27.
- Eco U. (1987) "Postille a *Il nome della rosa*", in *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, pp. 507-533 (pubblicato per la prima volta in *Alfabeta*, 49, 1983).
- Fisher J. (1984) "Entitling", *Critical Inquiry*, 11, pp. 286-298.
- Fuentes-Luque A. (1997-98) "La traducción de los títulos de películas y series de televisión (*¿Y esto ... de qué va?*)", *Sendebarr*, 8/9, pp. 107-114.
- Hoek L.H. (1981) *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye-Paris-New York, Mouton.
- Jiménez Serrano O. (1997) "El peso de la ausencia: el papel del traductor en la adaptación al español de los títulos de largometrajes en inglés", in *El papel del traductor*. A cura di E. Morilla & J.P. Arias, Salamanca, Ediciones Colegio de España, pp. 293-317.
- Levinson J. (1985) "Titles", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 44, pp. 29-39.
- Lindemann B.W. (2006) "An unusual *Sacra conversazione* by Giovanni Bellini", in *Two Cultures. Essays in Honour of David Speiser*. A cura di Williams K., Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser Verlag, pp. 159-166.
- Maiorino G. (2008) *First Pages. A Poetics of Titles*, University Park PA, Pennsylvania State University Press.
- Malingret L. (1998) "Les titres en traduction", in *Les chemins du texte*. A cura di T. García-Sabell, D. Olivares, A. Boilève-Guerlet & M. García, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 396-407.

- Manini L. (1996) "Meaningful Literary Names", *The Translator*, 2:2, pp. 161-178.
- Merlo F. (2021) "Posta e risposta", *la Repubblica*, 25 luglio 2021.
- Niziołek M. (2011) "Traductions des titres des romans de Georges Simenon du français vers le polonais", *Synergies Tunisie*, 3, pp. 169-181.
- Nord C. (1990) "Funcionalismo y lealtad: algunas consideraciones en torno a la traducción de títulos", in *II Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. A cura di M. Raders & J. Conesa, Madrid, Editorial Complutense, pp. 153-162.
- Sutherland D. (1971) *On Romanticism*, New York, New York University Press.
- Symes C. (1992) "You can't judge a book by its cover: the aesthetics of titles and other epitextual devices", *Journal of Aesthetic Education*, 26:3, pp. 17-26.
- Viezzi M. (2004) *Denominazioni proprie e traduzione*, Milano, LED.
- Viezzi M. (2013) "Titles and translation", in *Haasteena näkökulma, Perspektivet som utmaning, Point of view as challenge, Perspektivität als Herausforderung*. A cura di M. Eronen & M. Rodi-Risberg, Vaasa, VAKKI Publications, pp. 374-384.
- Viezzi M. (2014) "The Italian titles of Agatha Christie's novels", *Rivista internazionale di tecnica della traduzione / International Journal of Translation*, 16, pp. 245-259.
- Viezzi M. (2020) "Titoli e traduzione: variazioni nel tempo e nello spazio", *Lingua, Traduzione, Letteratura*, 4, pp. 207-241.
- Wenger M. (s.d.) *Maigret en titre(s).... Mini-analyse des titres des romans du corpus*, <https://www.trussel.com/maig/titresf.htm>, consultato il 27/9/2022.

SITI WEB

<http://www.genovalibri.it/>
<http://www.simenon-simenon.com>
https://www.trussel.com/f_maig.htm