

GABRIELLA ROUF

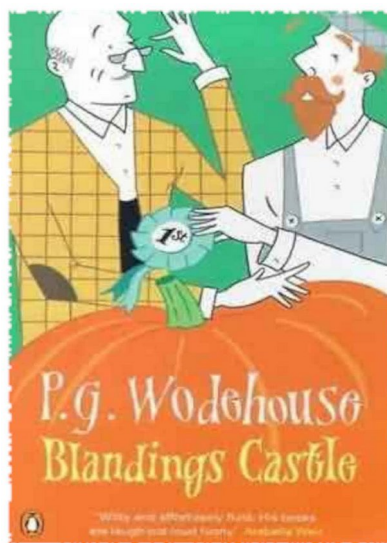
SEMI DI ZUCCA



La passione per l'opera di Wodehouse è appagata dalla sua lettura, che nelle età della vita dona pari e diverso conforto; la tendenza del lettore di Wodehouse è collezionistica, sia che si raccolgano le edizioni, sia che si organizzino, mentalmente e negli scaffali della biblioteca, romanzi e racconti per cicli, sia che si compongano in proprio o si gustino nei siti a lui dedicati i repertori di personaggi, ambienti, citazioni, che nel loro combinarsi sembrano sempre nuovi e sorprendenti per il mai sazio lettore. Intuiva ironicamente questo possibile lo stesso Wodehouse quando nel 1936 dava all'edizione inglese della raccolta di novelle *Blandings Castle and Elsewhere* una prefazione in cui rappresentava l'irresistibile «Saga habit»:

Eccezion fatta delle tendenze a scrivere articoli sulla Ragazza Moderna e a lasciarsi crescere i basettoni, non c'è nulla da cui un autore oggi debba guardarsi sempre con più cura che l'assuefarsi alla Saga. Basta un minimo calo di vigilanza e la cosa lo afferra. Scrive una storia. Gli viene in mente un'altra storia con gli stessi personaggi, e la scrive. Sente che un'altra non gli nuocerà e ne scrive una terza. E prima di rendersi conto dov'è, si trova in una Saga e non c'è cura che tenga.

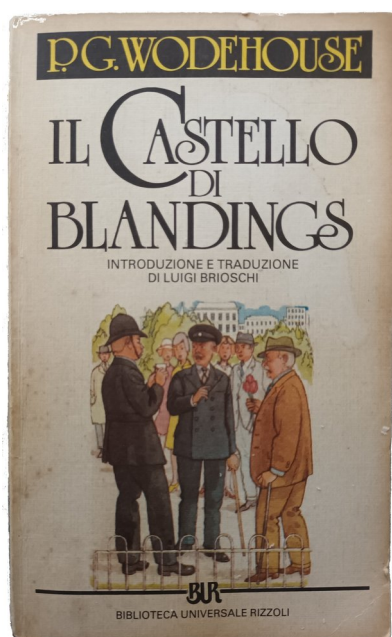
Questo è ciò che mi è successo con Bertie Wooster e Jeeves, ed è successo di nuovo con Lord Emsworth, suo figlio Frederick, il suo maggiordomo Beach, il suo maiale l'Imperatrice e gli altri abitanti di Blandings Castle. Iniziando con *Something Fresh*, ho proseguito con *Leave it to Psmith*, poi con *Summer Lightning*, quindi con *Heavy Weather* e ora con il volume che avete appena preso in prestito. E, a dimostrazione della natura assuefacente della droga, mentre dopo *Something Fresh* sono passati otto anni prima che la voglia di *Leave it to Psmith* mi afferrasse, tra *Summer Lightning* e *Heavy Weather* sono trascorsi solo diciotto mesi. In una parola, da un uomo



che poteva prendere o lasciare, ero diventato un drogato.

I racconti della prima parte di questo libro rappresentano ciò che posso definire le brevi sniffate tra un'orgia e l'altra. Di tanto in tanto mi sentivo invadere dalla voglia di Blandings Castle, ma avevo la forza di accontentarmi di una piccola dose. [...]

«The Custody of the Pumpkin» mostra Lord Emsworth quando passava attraverso la breve fase della zucca che precedeva la più duratura conquista suina.



La qualità dei racconti, rappresentativi di due «saghe», quella di Blandings e quella di Mr. Mulliner, insieme al delizioso testo introduttivo, attira l'attenzione sul libro, che ha avuto in italiano varie edizioni, per lo più limitate ai primi 6 racconti. Dopo la Bietti 1936 *Il Castello di Blandings ed altre storie*, con traduzione di Giulia Brogiotti, la stessa Bietti nel 1966 la ripubblicava ridotta, *Il Castello di Blandings*, con nuova traduzione di Luigi Brioschi.

È però con l'edizione Guanda del 1984, che al *Castello di Blandings* viene data un'ampia prefazione dallo stesso Brioschi, nel frattempo divenuto direttore della casa editrice. Tocca quindi all'incolpevole raccolta dei sei racconti della «saga» di Blandings dar l'estro e l'occasione per quella che più che una presentazione, appare l'ostensione di un pregiudizio, così forte e cieco da dirci qualcosa sulla personalità del prefatore stesso;¹ pregiudizio segnato altresì dai vizi ideologici dell'epoca, ma che come tale ha continuato a circolare nell'editoria italiana delle opere di Plum.

Brioschi, irrigidito in una sua privata incompatibilità con l'empito vitale dell'opera di Wodehouse, dichiara che costui ha «costruito interi cicli narrativi sulla futilità», e la sua «tecnica umoristica» consisterebbe nella ripetitività, prevedibilità, combinazione di vicende scontate e puerili, tra personaggi la cui «psicologia è elementare» e che vivacchiano ignari e indifferenti

alle grandi idealità, le grandi tematiche, le forti passioni, gli aspetti drammatici o spinosi del vivere.

Sfugge così al prefatore l'essenza stessa dell'umorismo wodehousiano, che non è definito dall'oggetto, né dalla mera tecnica narrativa, ma da un atteggiamento morale, di empatia e partecipazione, che guarda alle idealità, passioni e drammi nella misura della comune condizione umana. Per Brioschi l'opera di Wodehouse è un panorama di

¹ Un'intervista a Luigi Brioschi pubblicata su *La Repubblica* del 23 luglio 2017 già nel titolo attirava l'attenzione su aspetti personali: «Nella vita sono abitudinario e ossessionato dall'ordine», e relative memorie familiari. Siamo pertanto autorizzati a prendere atto del varco forse invalicabile tra l'editor conforme a un certo ceto e ambiente intellettuale di stretta osservanza modernista e «impegnato», e la vitalità e radicalità antropologica dell'opera wodehousiana.

sciocchezze e banalità, che però «fanno ridere»: il che è una contraddizione in termini, visto che soggetti e storie, nella loro pretesa inconsistenza e ripetitività, presto verrebbero a noia. Quanto poi all'aspetto sociale, Brioschi fa parte dei commentatori che imputano a Wodehouse di «amare l'aristocrazia» tanto quanto altri gliene attribuiscono la satira spietata. Sul tema del lavoro e del denaro, poi, sembra che parli di qualcun altro, dato che tale motivo è ben presente nella sua concretezza nelle «fatue» trame: dal nipote di lord Emsworth che qui si arrabatta a vendere mangime per cani, a Ukridge sempre in cerca di fantomatici affari, alla dottoressa Sally che accetta il suo innamorato proprietario terriero solo in quanto ciò gli comporta un duro lavoro. Equivoci? Sviste? Il declassamento estetico di Wodehouse da parte del suo stesso editore può intendersi solo come il panico del chierico davanti all'umano non ideologizzato, e l'esemplarità di *Blandings Castle* è anche in questo rivelatrice.



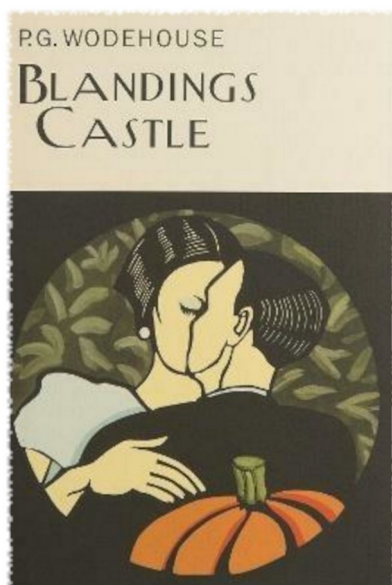
Quanto al denaro, era stato assunto come protagonista sin dal titolo nel romanzo del 1916 *Uneasy Money*, ove l'eredità di un lunatico plutocrate determina il destino di una serie

di personaggi: i romantici e laboriosi ne saranno alla fine premiati, mentre gli avidi e gretti si daranno da sé la punizione. Il centro solido e coerente della storia, contrapposto al «denaro incomodo», è impersonato dalla solerte apicultrice Elizabeth: spazio di dedizione e fatica, in legame stretto con la natura, caldo di sentimenti e di sogni (la «magnifica fattoria»). In contraltare, altri personaggi femminili rappresentano diverse attitudini verso il denaro: dall'avida e ipocrita Clara, alla grottesca Lady Wetherby che si esibisce in danze alla Isadora Duncan e sfoggia per pubblicità un serpente e una scimmia.



CHE Wodehouse sia «contro», l'aristocrazia, il capitalismo, le convenzioni, è una formula rassicurante per chi male comprende e meno sopporta un successo che attraversa epoche e frontiere. Ma come le pretese «fatuità», simpatie aristocratiche e anacronismi nostalgici, così l'improbabile «impegno» di Plum pare una giustificazione non richiesta. Se le sue storie evocano un «contro» (mai un nemico), è casomai quello globale e atemporale della retorica ideologica, del concettualismo e moralismo, di quanto il rimosso,

l'ombra, determini le relazioni umane, l'individuale e il collettivo, in forme di alienazione, subordinazione conformistica, astrazione nihilista. È per questo che, sulla scia di una storica ma in sé innocua collocazione di Wodehouse come autore «leggero», come della militanza incautamente confessoria di un Brioschi, la «subcreazione» wodehousiana si trova oggi a far fronte alle concettualizzazioni e «letture» ideologiche, al politicamente corretto e al moralismo progressista. La sua irriducibilità e integralità umana ne risalta e trionfa, fino a imporsi come discriminare, pietra di paragone e di scandalo.



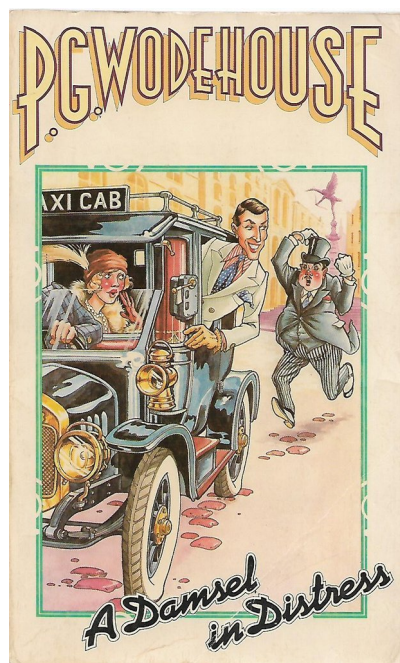
Una verifica inversa può farsi sul tema delle traduzioni. Se l'opera di Wodehouse resiste fieramente alla banalizzazione e falsificazione, le vicende delle traduzioni delle sue opere ne testimoniano altresì la complessità stilistica e tematica, che le espone all'impoverimento o fraintendimento nel passaggio ad altra lingua. Anche il nostro *Blandings Castle* ne risente, e il confronto tra il testo originale e le due traduzioni citate lo conferma; come il solito, la traduzione più antica, pur nella sua inadeguatezza, conserva un piacevole «sti-

le d'epoca»; in quella di Brioschi dell'88, se ne avverte il disagio, come vediamo in questo esempio, all'attacco del romanzo (troppo fatta, la doccia?):

[*Wodehouse*] The morning sunshine descended like an amber shower-bath on Blandings Castle, lighting up with a heartening glow its ivied walls, its rolling parks, its gardens, out-houses, and messuages, and such of its inhabitants as chanced at the moment to be taking the air.

[*Brugiotti*] Il raggio di sole mattutino, scendendo come una doccia ambrata sul castello di Blandings, illuminava con fulgore gioioso le alte mura coperte di edera, il parco, il giardino, le rimesse, i padiglioni e quegli abitanti del castello che erano usciti a prendere aria.

[*Brioschi*] Il sole del mattino scendeva come cascata d'ambra sul castello di Blandings, gettando una luce lieta sui suoi muri coperti d'edera, sul parco ondulato, sui giardini, le rimesse, i poderi e quegli abitanti del castello che in quel momento si trovavano fuori.





Lo stesso traduttore-prefatore Brioschi testimonia del resto, al di là delle sue fobie, la difficoltà e travaglio che nasce dalla ricchezza e complessità della creazione wodehousiana. Su questo tema, esiste uno studio comparato e analitico relativo a un altro romanzo, *A Damsel in Distress* (1919), noto per famose trasposizioni in musical e film; il saggio di Gabriella Valentino «Analisi del trattamento dell'intertestualità nelle traduzioni italiane dell'opera di P.G. Wodehouse, alla luce dell'approccio epistemico»² ne prende in esame le cinque traduzioni, dal 1931 al 1994, che si differenziano anche nei titoli: da *Una donzella/signorina in imbarazzo* a *Un capriccio e poi...*, a *Una magnifica avventura*.



Il romanzo si muove tra due poli: quello del mondo americano dello spettacolo e quello del castello di Belfer, che ha molti punti in comune con *Blandings*. I personaggi sono simmetricamente ripartiti tra i due sessi, in una gamma di caratteri che va dalla dama

autoritaria alla fanciulla intraprendente, dall'autore di musical al nobile erede scapestrato, dal lord tutto preso dalle sue rose alla solerte segretaria che lo perseguita perché le dètti la storia del casato. Il motivo che viene però evidenziato sin dal titolo, è quello che si riferisce al topos *A Damsel in Distress*, ironicamente evocato trattandosi nel caso di signorine impavide e risolte e di giovanotti spesso dubitosi e sconclusionati. Tuttavia il riferimento alla tradizione cavalleresca non è parodico, e una vena romantica segna gli incontri, gli idilli vissuti e sognati, e le avventure della donzella Maud, che già nel nome rimanda al poema di Tennyson, a sua volta aggiornamento vittoriano di motivi medievali.

Motivi che poi, nel ciclo del Castello di Blandings, saranno pienamente sviluppati col personaggio di Galahad, scapigliato fratello di Lord Emsworth, in cui Wodehouse riesce ad unire disinteresse e codice cavalleresco, egocentrismo e romanticismo, disincanto e slancio partecipe.

La complessità di questi temi e sfumature appare in parte perduta nelle traduzioni qui comparate. Osserva la Valentino:

L'umorismo di Wodehouse è d'intreccio, di caratterizzazione, ma soprattutto di linguaggio. [...] Il lessico di Wodehouse è ricchissimo e utilizzato in modo estremamente creativo. *Lo Oxford English Dictionary* contiene 1800 citazioni da suoi scritti e lo accredita come primo utilizzatore nella lingua inglese di 180 parole o espressioni. Un aspetto, questo, che certamente costituisce una sfida per il traduttore che lo deve rendere in una lingua diversa dall'inglese. Tuttavia, [...] il successo delle numerose traduzioni delle sue opere in tedesco, olandese, svedese, giapponese, italiano, turco e portoghese dimostra che le virtù letterarie di Wodehouse vanno oltre la sua abilità di utilizzare la lingua.

² Gabriella Valentino, *Analysis of intertextuality in the italian translations of the works of P.G. Wodehouse in the light of the epistemic approach*. 2017 Swansea University.

L'intertestualità è in Wodehouse un carattere non solo stilistico, ma che attiene la rappresentazione della dimensione umana integrale, nei suoi rapporti con gli altri, la memoria, la tradizione, il tempo:

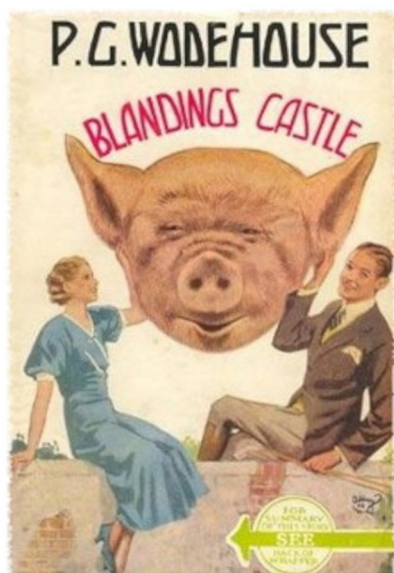
In questo studio si intende per intertestualità [...] il ricorso, tanto esplicito quanto sottinteso, a testi inequivocabilmente attribuibili ad altre fonti: letterarie, religiose, popolari, teatrali e musicali. [...] Wodehouse usa l'intertestualità ripetutamente e consapevolmente.

La Valentino procede ad un'elencazione di esempi tratti da varie opere, poi all'analisi epistemica sulle 5 diverse traduzioni in italiano di *A Damsel in Distress*: Francesco Palumbo, 1931, Ariberto Mozzati, 1931, Alfredo Bianchini, 1935, Gian D'auli, 1939 e Rosetta Palazzi, 1994. Le traduzioni dei 50 riferimenti intertestuali presenti nel romanzo sono classificate, edizione per edizione, nelle categorie di «ignorato, non inteso, parafrasato, non reso, reso». Ne esce un quadro desolante, tra tagli, riduzioni, fraintendimenti, con un miglioramento nella traduzione di Gian D'auli (umorista per suo conto) e di quella più recente. La perdita o banalizzazione dei riferimenti intertestuali testimonia prima di tutto di una lettura frettolosa e disattenta se non condiscendente e prevenuta, come abbiamo visto per *Blandings Castle*. Come controprova, mostra altresì come la traduzione delle opere di Wodehouse richieda un impegno e una motivazione che restituisca del testo i molteplici piani di lettura, sia nel volgersi alla tradizione (in questo caso, il ciclo arturiano e Tennyson) sia nella loro inquietante chiaroveggenza. Richiama come la conoscenza delle fonti, dei riferimenti intertestuali e delle citazioni, non è mero collezionismo, né pedanteria, ma una delle opportunità che ci dà l'opera di Wodehouse di esplorare l'umano, di fronte al passato, al futuro, all'eterno: come

ricco variegato fogliame dà risalto e aerea freschezza alla semplice robustezza del tronco.



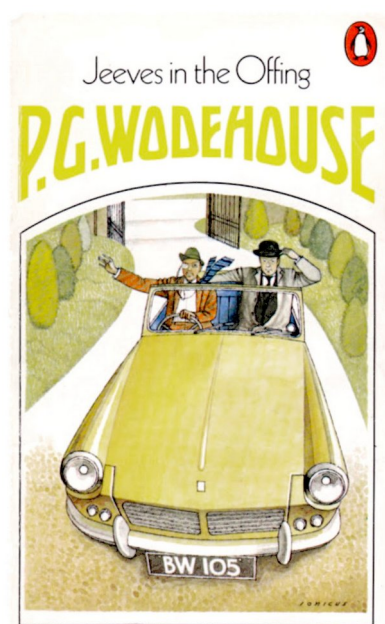
B *landing Castle and Elsewhere* nasce dal riferimento ai luoghi, esso stesso «luogo» in cui s'incontrano motivi destinati a svilupparsi nell'opera wodehousiana e, nei primi sei racconti, concentrato di situazioni radicali, esemplari: nel primo, la passione di Lord Emsworth è assoluta, unilaterale — non per una scrofa, ma addirittura per una zucca! Nell'ultimo, «L'amica di Lord Emsworth», avviene un incontro affettuoso e liberatorio tra i due estremi della scala anagrafica e sociale: l'anziano aristocratico, bistrattato dalla sorella quanto dal capogiardiniere, e la piccola Gladys, monella del proletariato londinese, che nulla teme. Alla fine il lord, sull'esempio della sua «amica» e per difenderla, troverà il coraggio di ribellarsi ai suoi persecutori. Memorabile lo spessore simbolico di Gladys, condensato nel breve racconto: dal suo donare un fiore rubato (a dispetto del capogiardiniere, vicario della proprietà e dell'efficientismo modernista), da salutare sempre e chiunque con un «grazie» (espressione d'autentica universale empatia), e passare risolutamente alle vie di fatto quando è necessario per tutelare gli affetti veri. Gladys come angelo del reale contro l'astrazione borghese, è colei che col suo gesto riporta lord Emsworth — e con lui il lettore — all'immediatezza della terra, al «semplice» che cura la nevrosi aristocratica.



Lasciando Blandings per i preannunciati «altri luoghi», ci si trova nel circolo *Anglers' Rest* - Riposo dei Pescatori — e, attraverso le storie dei parenti di Mr. Mulliner, a Hollywood. La serie mullineriana non ha strettamente i caratteri della saga, perché l'elemento comune è statico: il pub, l'instancabile narratore, i suoi ricalcitranti ascoltatori, la esuberante barista, creano un filtro di partecipazione umana, attraverso il quale si accede alla sterminata variegata stirpe dei Mulliner. È Wodehouse in persona che si rivolge al lettore, sentendo a sé imparentata tutta la specie umana? D'altra parte alcuni motivi ricorrenti (per esempio, il «codice» dei Mulliner), danno al racconto uno spontaneo tono di cronaca e lessico familiare: il parentado dà al narratore l'estro per raccontare infinite storie, ma le storie glielo danno per parlare di persone a lui care. Oppure tutto è immaginario, e ciò che conta per lui è la compagnia e l'attenzione degli amici del Riposo dei Pescatori?



L'EDIZIONE Bietti 1936 di *Blandings Castle and Elsewhere*, tra il castello e la Hollywood raccontata nel pub, intercala una pagina: «Altri luoghi — 1. Una novella di Bobie (sic) Wickham». Si tratta del racconto «Mr. Potter Takes a Rest Cure», e il luogo è Skeldings Hall, residenza di Lady Wickham, mondana scrittrice, che vi ha invitato con intenti manipolatori l'editore americano Potter per pubblicare con lui, e il parlamentare Gandle per dar marito alla figlia (che non lo vuole). Entra così in scena un personaggio che nell'opera di Wodehouse farà molta strada: Roberta-Bobbie Wickham, che mostrando capacità manipolatorie superiori alla madre, riesce a mettere i due ospiti l'uno contro l'altro; alla fine il malcapitato Gamble passerà per pazzo, il povero Potter, che avrebbe dovuto riposarsi, ripartirà stravolto, e la lady perderà l'ambito contratto. E Roberta? Ri-comparirà, la rossa intraprendente, maliziosa e narcisista, in vari altri racconti, e anche Jeeves dovrà fare i conti in lei, in un fantasmatico preannuncio del femminismo terza ondata.





distruttiva Donna!»³ Otway sapeva di che cosa parlava. Aveva il punto di vista giusto. Non avrebbe potuto esprimersi meglio se avesse conosciuto personalmente Roberta Wickham.

La quale oggi, nonostante l'antico anatema e la disapprovazione dello stesso Jeeves, si candida per entrare in concorrenza coi testi della madre sul bon-ton e le donne celebri, per scrivere l'autobiografia, vincere con essa qualche premio in quote rosa permanenti ed esporla al top nelle librerie Feltrinelli.

Alla Roberta che attraversa i decenni eternamente giovane, gli anni 60 del secolo danno così nuovi estri: in *Jeeves in the Offing* (1960, *Jeeves taglia la corda* ed. Elmo 1962, traduzione di Adriana Motti), Jezebel-Pel di carota (così la chiama una sua vittima) strumentalizza Bertie, pubblicando un falso annuncio di fidanzamento, per far ingelosire il suo promesso. Il quale, esasperato, protesta:

— Questo ti dimostra cosa sono le donne. Un sesso spaventoso, Bertie. Dovrebbe esserci una legge. Spero di vivere abbastanza a lungo per vedere il giorno in cui le donne non saranno più permesse.

Ed eccoci all'intertestualità:

— Conosci Thomas Otway?
— Non credo. È un tuo amico?
— Un drammaturgo del diciassettesimo secolo. Ha scritto *L'Orfano*. In quel dramma appaiono queste parole: «Quali possenti mali non sono stati fatti dalla donna? Chi tradì il Campidoglio? Una donna. Chi fece perdere il mondo a Marc'Antonio? Una donna. Chi provocò una guerra che si protrasse dieci anni e che ridusse infine l'antica Troia in cenere? Donna! Ingannevole, maledetta,



3 Cas. *Then I'm thy friend, Ernesto!* (rises)
I'd leave the world for him that hates a woman!
Woman, the fountain of all human frailty!
What mighty ills have not been done by woman?
Who was't betray'd the Capitol? — a woman!
Who lost Mark Antony the world? — a woman!
Who was the cause of a long ten years' war,
And laid at last old Troy in ashes? — Woman!
Destructive, damnable, deceitful woman!