

ANALISI DEL TRATTAMENTO
DELL'INTERTESTUALITÀ NELLE TRADUZIONI
ITALIANE DELLE OPERE DI
P.G. WODEHOUSE (1881-1975)
ALLA LUCE DELL'APPROCCIO EPISTEMICO

Gabriella Valentino

g.valentino.836899@swansea.ac.uk
Swansea University

Riassunto

La ricerca sull'umorismo in ambito traduttologico richiede strumenti in grado di coglierne la complessa natura. Viene qui presentato l'approccio epistemico, uno strumento espressamente concepito per l'analisi delle istanze umoristiche presenti nei testi narrativi scritti. Questo approccio prende in considerazione il ruolo svolto dalla conoscenza, tanto linguistica quanto del mondo, nel processo creativo e traduttivo. Esso consente sia al traduttore che al ricercatore di riconoscere la funzione degli artifici stilistici utilizzati per produrre l'effetto umoristico e di guidarne e valutarne la resa in traduzione. L'aspetto stilistico analizzato in questo studio è l'intertestualità nelle opere dello scrittore umoristico P.G. Wodehouse. Il suo trattamento in traduzione viene analizzato per mezzo di un caso di studio che confronta le 5 traduzioni italiane dello stesso romanzo, pubblicate tra il 1931 e il 1994.

Abstract

“Analysis of the treatment of intertextuality in the Italian translations of the works by P.G. Wodehouse (1881-1975) in the light of the epistemic approach”

Research on Humour and Translation studies requires instruments capable to appreciate their complex nature. We present here the epistemic approach, a tool especially devised to analyse the translation of humour instances in written fictional text. This approach focuses on the role knowledge plays in creative production and in the process of translating, allowing both translators and researchers to recognize the functions

of the stylistic devices employed to convey humour, and to guide and evaluate their rendering in translation. The stylistic device investigated in this study is intertextuality in the works of humourist writer P.G. Wodehouse (1881-1975). By means of a case study, its treatment in translation is analysed, comparing five translations of the same novel into Italian, published between 1931 and 1994.

Parole chiave: P.G. Wodehouse. Approccio epistemico. Intertestualità. Ritraduzione. Stile comico

Keywords: P.G. Wodehouse. Epistemic approach. Intertextuality. Retranslation. Comic style.

Manuscript received on June 26, 2016 and accepted for publication on November 16, 2016.

Para enlazar con este artículo / To link to this article:

<http://dx.doi.org/10.6035/MonTI.2017.9.4>

Para citar este artículo / To cite this article:

VALENTINO, Gabriella. (2017) "Análisis del tratamiento dell'intertestualità nelle traduzioni italiane delle opere di P.G. Wodehouse (1881-1975) alla luce dell'approccio epistemico." In: Martínez Sierra, Juan José & Patrick Zabalbeascoa Terran (eds.) 2017. *The Translation of Humour / La traducción del humor*. *MonTI* 9, pp. 101-124.

La natura della produzione e della percezione dell'umorismo, al contempo universale e soggettiva, costituisce una delle ragioni per le quali la resa in traduzione si mostra complessa e laboriosa, ma è anche uno dei motivi per i quali tanto il lavoro del traduttore quanto quello del ricercatore possono risultare stimolanti e ricchi di gratificazioni.

Proprio a causa della sua complessità, l'umorismo è indagabile da molteplici prospettive e sicuramente il suo studio richiede strumenti che ne permettano di comprendere i meccanismi sottostanti nel modo più esauriente.

In questo contributo si suggerisce l'applicazione di uno strumento interdisciplinare all'analisi del processo traduttivo di testi scritti: l'approccio epistemico.

L'interdisciplinarietà di questo approccio si apprezza tenendo in conto tanto le premesse quanto la metodologia di applicazione.

Il testo viene contestualizzato all'interno della carriera e della produzione dell'autore, ne viene tenuta in considerazione la tipologia e si analizzano le caratteristiche del fenomeno sul quale lo studio è focalizzato.

Sono presi in esame i ruoli di tutti attori della relazione: autore e lettore in primo luogo, ma anche l'editore e le figure che affiancano l'autore nel processo creativo, quali i redattori, gli agenti letterari e le persone che gli sono più vicine nella vita. Sono considerate le influenze intrinseche ed estrinseche sul processo creativo di scrittura. Una particolare attenzione è usata nei confronti della conoscenza del mondo dell'autore, di come questa si riverbera sulla sua produzione e di quanto essa possa interagire con quella dei suoi lettori.

Le caratteristiche del testo sono identificate rispetto alla loro funzione e analizzate di conseguenza. Nel caso dei testi umoristici, è necessario riconoscere a quali meccanismi il testo fa ricorso, utilizzando gli apporti e le risorse messe a disposizione dalle discipline che contribuiscono allo suo studio, quali, ad esempio, la psicologia, la filosofia e la linguistica.

La metodologia descritta è applicata allo studio del processo traduttivo, nel quale si inseriscono altre figure che ne rendono più complesso il quadro. Un'attenzione particolare merita la figura del lettore, un ruolo di volta in volta assunto anche dal direttore editoriale, dal redattore e, ovviamente, dal traduttore. Le competenze di questi ultimi e la loro conoscenza del mondo influiscono

sul processo traduttivo, di conseguenza, sulle caratteristiche, inclusa la qualità, del testo tradotto.

Nel presente studio si è applicato l'approccio epistemico all'analisi delle opere di un grande umorista di lingua inglese, tradotto e noto in tutto il mondo. La sua popolarità mette a disposizione dei ricercatori un'inesimabile risorsa costituita dal grande numero di opere prodotte, tradotte e ritradotte in molte lingue. Nello specifico si è attinto alla sua produzione tradotta in italiano, dal 1928 ai nostri giorni, e ci si è concentrati sull'uso dei riferimenti intertestuali e sulla loro funzione all'interno delle sue opere.

1. P.G. Wodehouse: la carriera letteraria

Pelham Grenville Wodehouse (1881-1975), notissimo scrittore umoristico, nato in Inghilterra e naturalizzato americano nel 1955, ebbe una carriera lunga ed estremamente prolifica. Pubblicò il suo primo racconto da ragazzo, a diciannove anni, mentre era ancora a scuola (l'amatissima Dulwich, presso Londra) e stava lavorando al suo ultimo romanzo quando fu trovato morto, in ospedale, pochi mesi dopo il suo novantatreesimo compleanno.

E' il creatore di intrecci esilaranti e inverosimili, ambientati perlopiù in un'epoca sospesa nel tempo (Prasad 2004), in luoghi ormai celebri, come il castello di Blandings o il *Drones Club*, modellato sui circoli londinesi dell'età edoardiana, e di personaggi assai noti, come l'amabile e svanito Lord Emsworth e le sue autoritarie sorelle, come pure la coppia composta da Bertie Wooster e dal suo valletto Jeeves. Le sue storie sono narrate con la lievità di un grande umorista che padroneggia la propria lingua in modo magistrale.

Il suo primo racconto umoristico fu pubblicato nella *Public School Magazine* nel 1900, mentre il suo primo lavoro retribuito fu la pubblicazione di un articolo nel numero di novembre della rivista *Tit-Bits* nello stesso anno (McCrum 2005: 49).

Le collaborazioni con varie riviste londinesi gli permisero di lasciare il posto di lavoro presso la *Hongkong and Shanghai Bank* di Londra, a lui poco confacente, cui l'aveva avviato il padre che non poteva permettersi di mantenerlo agli studi universitari. Dopo un periodo di collaborazione saltuaria, fu assunto dal quotidiano *The London Globe* per il quale curò la rubrica *By the Way*: il suo compito era quello di produrre un componimento umoristico in versi che doveva essere pronto entro le dodici ogni mattina. Si trattava di un incarico prestigioso (la rubrica era pubblicata in prima pagina ed era stata precedentemente curata da scrittori di fama) che mantenne per sette anni e che, come ricorda Wodehouse stesso nell'autobiografico *Over Seventy*, gli insegnò a lavorare sotto costante pressione.

Wodehouse scrisse per intrattenere e divertire. In un'epoca che vedeva il fiorire della letteratura modernista (Mooneyham 1994), produsse lavori leggeri e spassosi e affermava che vi sono due modi per scrivere romanzi: l'uno è quello di buttarsi nella vita e andare fino in fondo, mentre l'altro (il suo) era quello di ignorarla completamente e di scrivere commedie musicali senza la musica.

Pubblicò moltissimo: non è possibile sapere quanto, poiché firmò molti testi con numerosi pseudonimi, quali, ad esempio, J. Plum, P. Brooke-Haven, Pelham Grenville, Melrose Grainger, C. P. West, J. Walker Williams, (McCrum 2005: 114) e/o J. William Walker (Phelps 1992: 116). Le numerose bibliografie nel tempo compilate, riferite ai soli volumi firmati con il nome di P.G. Wodehouse, non concordano nel numero totale di opere, per ragioni principalmente editoriali, poiché i racconti sono stati raccolti in modo diverso nelle varie edizioni, in Gran Bretagna e negli Stati Uniti. I suoi biografi sono però d'accordo nell'affermare che il suo primo romanzo, *The Puthunters*, fu pubblicato in volume nel 1902 e che il numero di libri pubblicati nel corso della sua vita sono stati circa cento, di cui novanta sono romanzi e raccolte di racconti. A questi vanno aggiunte le già menzionate collaborazioni a riviste, diciannove lavori teatrali, alcuni originali e altri tratti da suoi romanzi, firmati da lui solo o in collaborazione con altri (ad esempio, con l'amico Guy Bolton) e i molti contributi, tra il 1917 e il 1935, a numerose commedie musicali messe in scena a Londra, come librettista e paroliere (Usborne 1981). Nel suo primo "periodo americano" firmò sceneggiature per musical di successo a Broadway, a partire dagli anni della Prima guerra mondiale.

Il suo rapporto con gli Stati Uniti fu intenso e Wodehouse giunse a considerarli la sua seconda patria (Ratcliffe 2012). Li visitò due volte brevemente, nel 1904 e nel 1909, successivamente visse a New York e in California, scrivendo commedie per Broadway e sceneggiature per Hollywood. Dopo un breve soggiorno in Inghilterra, Wodehouse si trasferì in Francia e, dopo la Seconda guerra mondiale, definitivamente sulla costa occidentale degli Stati Uniti. Nel 1955 ne divenne cittadino. (Donaldson 2014; McCrum 2005; Usborne 1978).

1.1 Il successo di Wodehouse nel mondo

Wodehouse è popolare in tutto il mondo, non solo anglofono, e le sue opere sono state tradotte in almeno 28 lingue, a partire dalla prima edizione, in svedese, del romanzo *Piccadilly Jim*, nel 1920. Un cenno sicuramente merita la curiosa iniziativa di un ammiratore e collezionista delle sue opere, l'editore James H. Heimann, che commissionò le traduzioni in 57 lingue di un racconto breve, *The Great Sermon Handicap*, originariamente pubblicato nel 1922 sulla *Strand Magazine* e l'anno successivo nella raccolta *The Inimitable Jeeves*. Le

traduzioni, in lingue antiche e moderne, dall'afrikaans al sanscrito, furono raccolte in 6 volumi nel 1989.

Per i suoi lettori stranieri, inclusi gli americani che pure lo leggevano in originale, il suo mondo rappresentava l'Inghilterra edoardiana. I suoi luoghi sono dimore signorili, castelli circondati da vasti parchi, sonnolenti paesi, campi di golf e pub dai nomi fantasiosi, i suoi personaggi giovani sfaccendati, aristocratici, maggiordomi, plutocrati americani, i cui difetti sono bonariamente canzonati da Wodehouse con un linguaggio ricco, preciso ed estremamente creativo. Quali di questi aspetti è stato possibile mantenere in traduzione e come è una domanda che vale senz'altro la pena di porsi.

2. Le opere di P.G. Wodehouse tradotte in italiano

Questo lavoro sull'intertestualità negli scritti di Wodehouse si inserisce in una ricerca più ampia che ha come oggetto l'analisi delle traduzioni italiane delle sue opere. Wodehouse è uno scrittore molto noto al grande pubblico italiano e la mia ricerca si ripromette di comprendere le ragioni di tale successo e di confrontare le traduzioni che si sono succedute nel corso degli anni.

In Italia, i libri di Wodehouse sono stati tradotti a partire dal 1928 e spesso gli editori hanno fatto a gara nel pubblicare i suoi titoli. L'indagine da me condotta ha permesso di stabilire che, ad oggi, sono stati tradotti 88, per un totale di 592 edizioni e 175 traduzioni. Se ne conta il numero maggiore nel cosiddetto "decennio delle traduzioni", gli anni Trenta, che coincide con un periodo estremamente prolifico della carriera di Wodehouse, ma i suoi titoli sono ancora oggi nel catalogo di più di un editore e se ne commissionano nuove traduzioni.

La media è di due traduzioni per titolo, ma alcuni sono stati riproposti in nuove traduzioni anche quattro volte. Per uno di questi, *A Damsel in Distress*, del 1929, sono state commissionate cinque traduzioni nell'arco di 45 anni, a partire dal 1931; si tratta di un materiale molto interessante nell'ambito degli studi sulla ritraduzione, che permette non solo di confrontare in che modo il testo originale è stato reso, ma anche di notare alcune caratteristiche dell'editoria italiana. Il titolo fu infatti pubblicato, in due diverse traduzioni, nel 1931, contemporaneamente dall'editore Monanni (che per primo aveva introdotto Wodehouse in Italia) e da Bietti, rispettivamente con il titolo *Una donzella in imbarazzo* (traduzione di Francesco Palumbo) e *Una signorina in imbarazzo* (traduzione di Ariberto Mozzati). Inoltre, nel 1935, l'editrice S.A.C.S.E. ne pubblicò la stessa traduzione, di Alfredo Bianchini, con due titoli diversi: *Un capriccio e poi...* e *Un matrimonio complicato*. L'edizione di Lucchi, del 1939, in una nuova traduzione ad opera di Gian Dàuli, riprende il titolo di un film

di successo basato sul romanzo di Wodehouse, *Una magnifica avventura*. Dal 1994 è stata pubblicata una nuova traduzione, di Rosetta Palazzi, con lo stesso titolo, *Una donzella in imbarazzo*, dapprima da Mursia e successivamente da Guanda nel 2004 e da TEA nel 2006.

3. Lo stile di P.G. Wodehouse

Nonostante lo stile comico di Wodehouse sia riconosciuto, anche dai suoi pochi detrattori, come straordinario e inimitabile, esso è stato oggetto di pochi studi sistematici (Hall 1974). I commenti al suo stile si trovano, a firma di famosi suoi colleghi, come Hilaire Belloc a Evelyn Waugh, e di critici letterari come Eric Gillette e di professori di Oxford come Lord David Cecil (Keir 1973), principalmente nelle prefazioni e nelle presentazioni dei suoi libri. In queste, Wodehouse è elogiato come “superbo artigiano della parola”, “magistrale creatore di trame” e di “indimenticabili figure comiche”. Vi abbondano inoltre parole di ammirazione per il suo *wit* e la sua capacità di impiegare trucchi stilistici di pregio e citazioni dalle fonti più inattese. Anche il materiale paratestuale presente nelle edizioni italiane delle sue opere ne decanta lo stile, definito unico e caratterizzato da grande abilità linguistica ed espressiva.

L'umorismo di Wodehouse è di intreccio, di caratterizzazione, ma soprattutto di linguaggio. Delle sue trame è stato detto che sembrano “miracoli di ingegnosa” (McCrum 2005) e Prasad (2004: 156) afferma che “l'inventività di Wodehouse tesse un'intricata trama verbale attorno al lettore”. Nella prefazione all'edizione italiana di *Heavy Weather* (*Aria di tempesta*, del 1994 per i tipi di Ugo Guanda), Giorgio Manganelli scrive che Wodehouse è un maestro dei ruoli, come i commediografi classici, greci e latini e lo paragona a Menandro e Terenzio.

Il lessico di Wodehouse è ricchissimo e utilizzato in modo estremamente creativo (Prasad 2004). Lo *Oxford English Dictionary* contiene 1800 citazioni da suoi scritti (McCrum 2005) e lo accredita come primo utilizzatore nella lingua inglese di 180 parole o espressioni (www.oed.com; 20 giugno 2016). Un aspetto, questo, che certamente costituisce una sfida per il traduttore che lo deve rendere in una lingua diversa dall'inglese.

Tuttavia, come nota Charles Ryskam nella prefazione a *P.G. Wodehouse. A Centenary Celebration* (1981: xi), 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. Nello stesso volume celebrativo, l'editore Heineman dichiara che, nonostante non possa disconoscere di essere sempre stato affascinato dalle trame intricate delle storie di Wodehouse e dal suo idiosincratico

uso dell'inglese, ciò che lo ha maggiormente avvinto è "l'incontaminata qualità, la pura musica dei dialoghi e della narrazione" (in Thompson 1992: xiii, mia traduzione GV).

L'immagine della musica è spesso associata alla prosa di Wodehouse. Ad esempio, Hall (1974) nota quanto la variazione percettibile nella sua scrittura sia paragonabile a quella della struttura di una composizione musicale. Non vi è dubbio che lo stile di Wodehouse sia stato influenzato dalle sue esperienze nel mondo teatrale di Londra e nel musical americano. Tra il 1904 e il 1928, Wodehouse contribuì a scrivere le parole di 29 commedie musicali, di 20 libretti e pubblicò più di 300 canzoni (Heineman & Bensen 1981).

Nonostante la sua poliedrica attività e la sua prolificità, Wodehouse è riuscito a mantenere una coerenza stilistica che lo rende riconoscibile ed inimitabile. Leggendolo, pare che la sua prosa fluisca senza sforzo, ma sappiamo dall'esame delle copie dei manoscritti, riccamente annotate, che il suo stile era il risultato di continue revisioni (Thompson 1992).

4. L'analisi stilistica nell'era delle *Digital Humanities*

Lo stile letterario è una nozione ineffabile e ne sono state offerte molteplici definizioni. Una proposta interessante, nell'era delle *Digital Humanities*, è stata avanzata da Herrmann, van Dalen-Oskam e Schöch. Lo scopo degli autori è quello di "offrire una definizione operativa di stile che contenga un minimo terreno comune per la ricerca empirica interdisciplinare e l'applicazione dei nuovi metodi digitali" (2015: 3, mia traduzione GV).

La loro definizione, che verrà applicata nelle considerazioni che seguono, recita:

Lo stile è una proprietà dei testi costituita da un insieme di caratteri formali che possono essere osservati quantitativamente o qualitativamente (2015: 12, mia traduzione GV).

Per testo gli autori intendono tanto un testo completo quanto un frammento, ma anche testi singoli o raccolte (ad esempio, di uno stesso autore). I caratteri formali attengono tanto ai livelli lessicale, semantico, sintattico quanto quelli che trascendono la frase (quali, ad esempio, la prospettiva narrativa) e sono paragonabili a ciò che Hall (1974), attingendo da Riffaterre (1959), ha denominato *Stylistic Device* (SD). Nel processo traduttivo, lo studio teorico degli SD è rilevante perché assiste il traduttore sostenendolo attivamente nella ricerca delle caratteristiche del TT, lo aiuta a fronteggiare le difficoltà nella resa nel TL e a mettere in atto eventuali meccanismi di compensazione per ottenere il risultato del testo originale.

Nel suo testo, Hall (1974) identifica gli SD utilizzati da Wodehouse a livello della parola (fonologici, lessicali e morfo-sintattici) e a livello del discorso (incongruità, linguaggio figurato, citazioni e ciò che egli chiama “ritmo stilistico”). L'analisi del corpus derivato dalla mia ricerca mi ha permesso di individuarne altri, tra i quali il trattamento dei cliché e dei modi di dire, le transizioni repentine (*bathos*) e l'intertestualità, oggetto di trattazione specifica in questo lavoro, che si ripromette di mettere in luce in che modo questa caratteristica stilistica di Wodehouse è stata resa dai traduttori italiani.

La nozione di intertestualità è stata utilizzata in molti ambiti disciplinari, dalla critica letteraria, alla semiotica, alla linguistica ed è quindi stata definita in molti modi. Genette (1979: 81, mia traduzione GV) la definì una “relazione di compresenza tra testi”. In questo studio si intende per intertestualità, come SD utilizzato da Wodehouse, il ricorso, tanto esplicito quanto sottinteso, a testi inequivocabilmente attribuibili ad altre fonti: letterarie, religiose, popolari, teatrali e musicali.

5. L'approccio epistemico: un'introduzione

Lo strumento utilizzato in questo studio per analizzare il trattamento dell'intertestualità nella traduzione di P.G. Wodehouse è l'approccio epistemico.

Tale approccio riconosce la natura socialmente costruita della conoscenza (Latour e Woolgar 1979) e si basa sull'assunto che le percezioni sono mutate in esperienze coerenti che sono successivamente trasformate in forme astratte di conoscenza (Dowst 1980: 69). Lo scopo di un approccio epistemico è l'identificazione del modo in cui questo processo si attua e delle sue ricadute in uno specifico campo di ricerca, in questo caso la traduzione di un testo narrativo scritto. Se ne presenteranno qui i tratti essenziali in ambito traduttologico, non essendo questa la sede per l'esposizione in dettaglio, per la quale si rimanda a una trattazione di più ampio respiro in G. Valentino, in preparazione.

Poiché un testo non esiste di per sé (Suleiman e Crosman 2014), ma deve essere attualizzato, è necessario che si inneschi un processo di interazione con il lettore il quale deve mettere in relazione gli elementi testuali con la propria conoscenza (Colina 2015). Tale processo è rilevante negli studi sulla traduzione poiché il traduttore è in primo luogo un lettore. La conoscenza necessaria per questa interazione è di due classi (Valentino 2010): quella dei codici linguistici (LC) impiegati e la conoscenza del mondo (KnoW).

La KnoW, che può essere definita come la conoscenza derivata dall'esperienza (Valentino 2010: 9), è il risultato degli interventi che ciascuno opera nel e sul mondo e delle sue relazioni attive con i segni. Essa intrattiene un dialogo continuo con gli stimoli esterni, è dinamica, aperta, e, pertanto, congetturale,

incerta e critica (Popper 1972). E' la generatrice ricorsiva delle predizioni necessarie per l'interpretazione testuale e permette l'attivazione degli schemi, intesi come "strutture organizzative note al lettore e correlate a una situazione particolare" (Colina 2015: 159, mia traduzione GV), che concorrono al riconoscimento della coerenza nel testo.

Nella scrittura, la coerenza può essere raggiunta per mezzo di legamenti sintattici e di significato che devono essere colti ed elaborati dal lettore. E' possibile, come osserva Baker (2011: 222), che essi siano "comuni ad un certo numero di lingue" (mia traduzione GV), ma ciascuna lingua li utilizza in un suo specifico modo. La coerenza è una necessità psicologica: si tende ad organizzare in modo coerente gli stimoli ai quali si è esposti e, a causa di una nostra innata propensione, a ricercare la regolarità (Popper 1972) e a tentare di risolverne le eventuali incongruenze.

Se l'incongruenza è di regola percepita come un impedimento nella comunicazione che deve essere al più presto rimosso, essa è invece uno dei meccanismi atti ad innescare l'umorismo. La prima delle teorie linguistiche elaborata nell'ambito degli studi sull'umorismo, la *Semantic Script Theory of Humor* (SSTH), ad opera di Raskin (1979 e 1985) ne ha sottolineato il ruolo: un testo risulta umoristico quando è compatibile con due *script* in antinomia locale. Raskin intende per *script* ciascuna delle strutture cognitive di senso comune interiorizzate dai parlanti, che rappresentano la conoscenza individuale di procedure standardizzate e di situazioni ricorrenti (Raskin 1979), prototipiche delle entità descritte (Attardo 2001) che sono collegate alle voci lessicali presenti nel testo e da loro evocate. Non essendo questa la sede per esaminare in dettaglio gli aspetti formali della teoria e i suoi limiti, in parte successivamente superati dal suo sviluppo nella più ampia *General Theory of Verbal Humor* (GTVH, Attardo e Raskin 1991), sarà sufficiente sottolineare la rilevanza dello scontro tra opposti *script* nella realizzazione e nella percezione dell'umorismo in un testo.

Applicato alla traduzione, l'approccio epistemico guarda al modo con il quale l'apporto della KnoW influenza, in primo luogo, la lettura del testo da tradurre (ST) e, di conseguenza, il risultato del processo traduttivo (TT). Quando sia applicato all'esame dei meccanismi che rendono un testo umoristico, l'approccio epistemico analizza in che modo la KnoW permette di riconoscere i due *script* contemporaneamente presenti nel testo, di coglierne il conflitto e di risolverlo. Per estensione, l'approccio epistemico è lo strumento che aiuta a mettere in evidenza i processi cognitivi (inferenze e implicature) che il traduttore attua quando è impegnato del compito di decodificare il testo, coglierne coerenza e incongruità e mettere ciascuna nella necessaria evidenza nel TT.

6. L'intertestualità in P.G. Wodehouse

La funzione dell'intertestualità nei testi umoristici e il ruolo che la KnoW svolge nella sua identificazione, sono riconosciuti anche all'interno della GTVH. Attardo (2001: 71) constata l'indeterminatezza dei confini della nozione di intertestualità e ne propone una definizione, scrivendo che si può affermare che un testo (T_i) ha una relazione intertestuale con un altro testo (T_j) quando l'elaborazione di T_i sarebbe incompleta senza un riferimento a T_j . Aggiunge che il riferimento può essere a qualsiasi elemento costitutivo del testo (il significato, l'organizzazione formale e le circostanze nelle quali il testo viene prodotto).

Wodehouse fa molto frequentemente ricorso ad allusioni a testi classici, come quelli di Shakespeare e della Bibbia, e i suoi più o meno espliciti riferimenti a proverbi, modi di dire, testi e canzoni popolari sono un tratto caratteristico del suo stile comico (Usborne 1981, Olney 1962, French 1966, Voorhees 1966). Non si tratta di mera parodia, alla quale Wodehouse ricorre molto infrequentemente, ma di un vero e proprio SD, utilizzato con maestria generosa. Il rapporto che intercorre tra i suoi testi e quelli ai quali fa riferimento è tale da potersi definire intenso, alla luce del modello intermediario di Broich e Pfister (Säckel, Göbel e Hamdy 2009): Wodehouse usa l'intertestualità ripetutamente e consapevolmente.

I riferimenti a Shakespeare sono particolarmente frequenti nel ciclo di Jeeves e Bertie Wooster e accrescono l'effetto comico dei dialoghi, sottolineando la discrepanza tra il servitore colto e saggio, e il suo padrone, descritto come uno sciocco zerbinotto che ha ricevuto un'istruzione classica di cui si possono rinvenire ben poche tracce (Morris e Macintyre 1981). Shakespeare è una miniera per le osservazioni sagge e sagaci di Jeeves e a lui ricorre molto spesso Bertie, anche se in modo vago e fumoso, come se le citazioni facessero fatica a presentarsi alla memoria. In *The Code of the Woosters*, ad esempio, Wodehouse allude a Shakespeare ben undici volte. Troviamo "*the native hue of resolution*" (*Hamlet*), "*full many a glorious morning*" (*Sonnet XXXIII*), "*taken his pound of flesh*" (con riferimento a *The Merchant of Venice*). Ma anche, con la scanzonata superficialità di Bertie, "*sleep which does something*", nel tentativo di recuperare l'esatta citazione dal *Macbeth*¹ e addirittura al riferimento allo stesso *Macbeth* come "*the cat chap*" (il tizio del gatto, mia traduzione GV) con

1. *Sleep that knits up the ravell'd sleeve of care* (Atto II Scena 2) il sonno che ravvia, sbroggia, dipana l'arruffata matassa degli affanni (Trad. di Goffredo Raponi).

allusione alle parole di Lady Macbeth: “*Letting 'I dare not' wait upon 'I would', Like the poor cat i' the adage?*” (*Macbeth*, Atto I, Scena 7).

Talvolta Bertie attribuisce alla saggezza del proprio valletto Jeeves le parole che questo cita invece da Shakespeare, nell'esempio che segue addirittura il Sonetto 33, sia pure bertianamente rivisitato:

I remember Jeeves saying to me once, apropos of how you can never tell what the weather's going to do, that full many a glorious morning had he seen flatter the mountain tops with sovereign eye and then turn into a rather nasty afternoon (*The Code of the Woosters* 1938: 245).

Inoltre Bertie, che si vanta di aver vinto un premio a scuola per la sua padronanza delle Scritture, fa spesso riferimento alla Bibbia. Padre Rob Bovendeaard, compilatore di “Biblia Wodehousiana” e Terry Mordue, impareggiabile ricercatore e commentatore dell'opera di Wodehouse (<http://terry-mordue.co.uk/biblia-wodehousiana/>) hanno identificato 2.275 citazioni dal Vecchio e Nuovo Testamento nei 90 libri del canone wodehousiano. Si trova, ad esempio, ancora in *The Code of the Woosters* (Wodehouse 1938: 195): “I had been dreaming that some bounder was driving spikes through my head - not just ordinary spikes, as used by Jael the wife of Heber, but red-hot ones”.

L'espediente stilistico della ricerca del riferimento biblico da parte di un personaggio dai ricordi fumosi, in questo caso l'imprevedibile Lord Ickenham, si ritrova in *Uncle Dynamite* (Wodehouse 1948: 9):

Pongo is in terrific form. He bestrides the world like a Colossus. It would not be too much to say that Moab is his washpot and over what's-his-name has he cast his shoe.

Qui il riferimento è il Salmo 60.8 della King James Version (KJV). La citazione, pur vaga e volutamente imprecisa, è rafforzata dall'imitazione dello stile delle Scritture familiare ai lettori Wodehouse e li guida verso l'identificazione dell'ipotesto.

Wodehouse attinge a piene mani anche dalla letteratura inglese e dai classici latini: abbondano allusioni a opere di Tennyson, Longfellow, Blake, Gray, Keats, Byron, Scott ma anche di poeti latini Lucrezio, Giovenale, Orazio, e il filosofo Marco Aurelio, probabilmente il preferito e più citato da Wodehouse, il cui pensiero è spesso riportato da Jeeves come esempio di equanime e distaccato giudizio sulle vicende umane.

La letteratura popolare, leggera, come le storie del mistero o i thriller, quella folcloristica e le commedie musicali sono altre fonti a cui Wodehouse

2. Lasciando che il “Non oso” accompagni il “Vorrei”, come il povero gatto nel proverbio (Trad. di Agostino Lombardo).

attinse. Si possono identificare riferimenti a romanzi contemporanei ai suoi, a proverbi, filastrocche e canzoni.

Cenni alle popolarissime opere di Sir Arthur Conan Doyle si trovano già nel primo contributo di Wodehouse alla *Public School Magazine*, nel dicembre 1900. Di Conan Doyle Wodehouse era un ammiratore e così infatti si descrive nella sua introduzione all'edizione Ballantine del 1977 di *The Sign of the Four*, scritta quando aveva già compiuto novant'anni. I due scrittori si frequentarono in Inghilterra e, nonostante i venti anni d'età di differenza, giocavano spesso a cricket insieme. Wodehouse era onorato dal legame di amicizia con il suo "eroe" e le loro frequentazioni si interruppero solo quando Wodehouse si trasferì negli Stati Uniti. I rapporti rimasero tuttavia molto stretti (McCrum 2005) e Wodehouse alluse al personaggio di Sherlock Holmes molte e molte volte nei suoi lavori. Né si limitò a questo: la famosissima espressione "Elementary, my dear Watson" non si trova in alcuno dei racconti di Conan Doyle: si tratta di un'invenzione di Wodehouse, che la fece pronunciare, con chiaro riferimento a Sherlock Holmes, dal suo personaggio Psmith, in *Psmith, Journalist*, pubblicato per la prima volta nella rivista *The Captain* nel 1909 e successivamente in volume, con lo stesso titolo, nel 1915.

Il rapporto di Wodehouse con le fonti dei suoi riferimenti intertestuali appare quindi profondo e proficuo. La sua abilità di mescolare abilmente letteratura popolare con materiale erudito (*highbrow*) lo ha posto all'attenzione degli studiosi all'interno del recente dibattito sulla letteratura cosiddetta *middlebrow*. Gli viene riconosciuto infatti di averne compreso la formula: in *Middlebrow Wodehouse* (Rea 2015), Einhaus nota quanto egli attinga tanto da opere erudite quanto da quelle più popolari e afferma che il suo disinvolto e scanzonato uso dei riferimenti *highbrow* è un aspetto fondamentale di quella che potrebbe essere chiamata la sua specifica estetica *middlebrow*. Secondo Einhaus (in Rea 2015), la sua estetica professionale si basa sui principi stessi della formula: una posizione intermedia tra l'intellettualismo *highbrow* e le forme più derise della letteratura di consumo, un'enfasi sulla leggibilità di un'opera e sul rifiuto di prendersi seriamente. Potrebbe questa essere la chiave della sua popolarità.

7. L'intertestualità in traduzione

La traduzione dell'intertestualità applicata a testi umoristici che, come nota Chiaro (2010), mostrano una estrema specificità linguistica e culturale, è compito assai arduo. Il traduttore deve essere in grado, grazie alla propria Know, di riconoscere, tracciare e rendere tali riferimenti appartenenti alla cultura del

ST. Non solo: deve riuscire a comprenderne e, conseguentemente, rendere la funzione.

Nel caso di Wodehouse, la funzione dei riferimenti intertestuali sono la creazione di un contrasto tra *script*, l'adesione a forme della cultura *middlebrow* e la caratterizzazione dei personaggi.

L'esempio che segue, tratto da *The Girl on the Boat* (1922) permette di illustrare al meglio il conflitto tra *script*. Vi si citano, senza nominarli, Orazio e la sua *Ars Poetica*. Il passaggio è parte di un intermezzo nella narrazione: l'eroe, ferito dalla ragazza che ama, sceso a Southampton dal transatlantico sul quale l'aveva incontrata, anziché recarsi subito a Londra per incontrare il proprio padre, si rifugia in una desolata stazione balneare sulla Manica. Questo, dice il narratore, è uno dei modi con cui un uomo deluso in amore può reagire. Ma, ve ne sono altri:

Archilochum, for instance, according to the Roman writer, *proprio rabies armavit iambo*. It is no good pretending out of politeness that you know what it means, so I will translate. *Rabies* – his grouch – *armavit* – armed – *Archilochum* – Archilocus – *iambo* – with the iambic – *proprio* – his own invention. In other words, when the poet Archilocus was handed his hat by the lady of his affections, he consoled himself by going off and writing satirical verse about her in a new metre which he had thought up immediately after leaving the house. That was the way the thing affected him.

Il contrasto di registri tra i versi latini e la parafrasi che Wodehouse ne offre è un esempio di *bathos*, un passaggio, più repentino di quello dell'anticlimax, da un tono elevato ad uno triviale. Portare un esempio di poesia classica latina per illustrare in questi termini lo stato d'animo di un eroe moderno è un'istanza di incongruità: i due *script* opposti sono contemporaneamente attivati e interpunktati dai commenti del narratore, che, paternalisticamente saccente, si rivolge direttamente al narratario: una tecnica narrativa cui Wodehouse ricorre molto raramente e che qui, data l'ambiguità del pronome *you*, costringerà il traduttore italiano a scegliere tra varie soluzioni.

Ecco come traduce Alfredo Pitta (*La ragazza del transatlantico*, Wodehouse, 1932: 126):

Archilochum, per esempio, secondo lo scrittore latino, *proprio rabies armavit iambo*. Non è una mancanza di cortesia il supporre che i lettori ignorino che cosa ciò voglia dire: e perciò traduco. *Rabies*, il cruccio; *armavit*, armò; *Archilochum*, Archiloco; *iambo*, del giambo; *proprio*, di sua invenzione. In altre parole, quando il poeta Archiloco fu congedato dalla signora dei suoi pensieri, si consolò scrivendo dei versi satirici su di lei in un nuovo metro che egli immaginò subito dopo essere stato messo alla porta. Ecco in che modo manifestò il proprio dispiacere.

La prosa di Pitta è elegante, ma la scelta del registro purtroppo inadeguata: non permettere di cogliere l'opposizione di *script*. Traducendo in questo modo "grouch", "was handed his hat" e "thought up" non dimostra di aver inteso la perizia comica che Wodehouse dimostra mescolando i registri.

Inoltre, il traduttore decide di tradurre "you" con un generico e blando "i lettori" quindi l'apostrofarsi del narratore perde molta della sua efficacia umoristica, già compromessa dal fatto che il significato di "*out of politeness*" è stato frainteso. Si nota, tuttavia, la messa in atto di un processo di compensazione nell'impiego di "messo alla porta" che corregge il registro inadeguato di "congedato".

8. L'approccio epistemico applicato all'analisi dell'intertestualità

Il traduttore di Wodehouse deve essere consapevole che il ricorso all'intertestualità è un tratto fortemente caratterizzante del suo stile e svolge la funzione di creare delle incongruenze nel discorso con effetto umoristico. Deve quindi essere in grado di riconoscerne le occorrenze e di renderle in traduzione in modo da permettere al lettore di goderne. Nota infatti Chiaro (2010: 7) che i lettori di un testo umoristico tradotto si aspettano di divertirsi, tanto quanto quelli del testo originale.

Si richiedono pertanto al traduttore 1) il riconoscimento del riferimento intertestuale, 2) l'identificazione dell'ipotesto e 3) una resa in traduzione efficace. Grazie al modo con il quale Wodehouse sapientemente ne dissemina gli indizi, riconoscere la presenza di un riferimento intertestuale non è compito arduo: anche quando Wodehouse si limita ad alludere ad un ipotesto, ne imita lo stile e il registro (si veda, ad esempio, il già citato [...] *over what's-his-name has he cast his shoe*, nel quale l'inversione soggetto/verbo richiama lo stile della Bibbia nella versione nota ai suoi lettori inglesi).

Meno facile è l'identificazione della fonte, in considerazione del fatto che le ampie letture di Wodehouse gli consentivano di spaziare notevolmente e che attingeva principalmente da fonti letterarie e popolari inglesi. Il ruolo della Know del traduttore è in questa fase del processo più che evidente: colto l'indizio, il traduttore professionista si metterà alla ricerca dell'ipotesto. Se riuscirà nell'intento avrà a disposizione la fonte da utilizzare.

Si troverà quindi a dover operare una scelta tra l'utilizzo di una traduzione eventualmente preesistente oppure di tradurre di sua mano.

9. Un caso di studio: confronto delle traduzioni italiane di *A Damsel in Distress*

In questo studio abbiamo analizzato e confrontato le traduzioni italiane di un romanzo di Wodehouse, applicando i principi dell'approccio epistemico.

L'intertestualità, come più sopra definita, è stata riconosciuta uno degli SD caratterizzante lo stile umoristico di Wodehouse. Ne viene riconosciuta la funzione nella: 1) creazione di conflitto di *script* 2) caratterizzazione dei personaggi 3) espressione dell'estetica *middlebrow*.

Ciascuna occorrenza intertestuale dell'originale è stata valutata alla luce della sua funzione predominante e si è poi proceduto a valutare se tale funzione era stata mantenuta nelle rese dei 5 traduttori. Ciò permette di valutare sia in che modo la KnoW dei traduttori ne ha influenzato il processo traduttivo, sia il risultato del loro sforzo e di predirne l'effetto sulla percezione dell'intento umoristico sul lettore del testo tradotto.

8.1 Metodo

Per questo studio sono state analizzate le cinque traduzioni italiane esistenti del romanzo di Wodehouse del 1919, *A Damsel in Distress*. I dati sono riportati nella Tabella 1.

N	Pag.	CATEGORIA	TRAD 1	TRAD 2	TRAD 3	TRAD 4	TRAD 5
1	2	Letteratura	RESO	RESO	NR	RESO	RESO
2	15	Letteratura	NR	NR	IGNORATO	NR	RESO
3	9	Folclore	NR	NR	IGNORATO	NR	NR
4	25	Letteratura	NI	NR	NI	NR	NI
5	27	Letteratura	NR	NR	NR	NR	RESO
6	15	Musica	NI	NR	NI	*LC	RESO
7	31	Letteratura	NR	NR	RESO	NR	RESO
8	37	Scritture	NR	NI	IGNORATO	IGNORATO	NI
9	38	Letteratura	RESO	NI	IGNORATO	NI	RESO
10	41	Letteratura	NI	NR	IGNORATO	NR	NR
11	53	Mito	*LC	NI	*LC	NI	RESO
12	54	Letteratura	NR	NR	NR	RESO	RESO
13	67	Letteratura	RESO	RESO	RESO	RESO	RESO
14	69	Letteratura	NI	NI	NI	NR	RESO
15	71	Letteratura	PARAFRASI	NI	PARAFRASI	NI	NI
16	75	Letteratura	NI	NI	NI	NI	NI
17	78	Letteratura	RESO	RESO	RESO	RESO	RESO
18	79	Folclore	RESO	RESO	RESO	RESO	RESO
19	82	Scritture	NI	NI	IGNORATO	NI	RESO ^a
20	83	Musica	IGNORATO	NR	IGNORATO	RESO	RESO

21	83	Musica	IGNORATO	IGNORATO	IGNORATO	RESO	NI
22	84	Scritture	RESO	IGNORATO	RESO	IGNORATO	RESO ⁿ
23	89	Letteratura	RESO	IGNORATO	RESO	RESO	NR
24	93	Folclore	RESO	NR	IGNORATO	NR	RESO
25	100	Folclore	RESO	NR	NI	RESO	NR
26	102	Letteratura	PARAFRASI	NR	PARAFRASI	RESO	IGNORATO
27	112	Letteratura	PARAFRASI	NR	PARAFRASI	NR	NR
28	119	Letteratura	IGNORATO	NR	IGNORATO	RESO	RESO
29	119	Scritture	*LC	*LC	*LC	*LC	RESO
30	126	Letteratura	RESO	RESO	RESO	RESO	RESO
31	130	Letteratura	NI	NR	NI	NR	RESO
32	135	Scritture	*LC	NI	*LC	RESO	RESO
33	142	Letteratura	IGNORATO	NR	IGNORATO	IGNORATO	NR
34	165	Scritture	RESO	NR	RESO	NR	NR
35	166	Letteratura	RESO	NI	RESO	RESO	RESO
36	183	Mito	NR	NI	IGNORATO	NI	RESO
37	187	Letteratura	NI	NI	NI	NI	RESO
38	199	Letteratura	NI	RESO	NI	RESO	RESO
39	207	Letteratura	RESO	IGNORATO	IGNORATO	RESO	RESO
40	207	Letteratura	IGNORATO	NI	IGNORATO	NI	NR
41	211	Letteratura	IGNORATO	NI	IGNORATO	RESO	RESO
42	215	Folclore	IGNORATO	NI	IGNORATO	NI	RESO
43	217	Letteratura	NI	RESO	IGNORATO	NI	RESO
44	231	Folclore	NR	IGNORATO	NR	NR	RESO
45	243	Letteratura	RESO	RESO	RESO	RESO	RESO
46	262	Scritture	NR	RESO	IGNORATO	NR	RESO
47	278	Scritture	IGNORATO	RESO	IGNORATO	RESO	RESO
48	228	Scritture	NR	NI	NR	RESO	RESO
49	244	Scritture	RESO	RESO	IGNORATO	RESO	RESO
50	250	Scritture	IGNORATO	NR	IGNORATO	NI	RESO

Classificazione del trattamento	TRAD 1	TRAD 2	TRAD 3	TRAD 4	TRAD 5
PARAFRASI	3	-	3	-	-
IGNORATO	9	5	21	3	1
*LC	3	1	3	2	-
NI	10	15	8	11	4
NR	10	18	5	13	7
RESO	15	11	11	21	34
RESO ⁿ	-	-	-	-	2

Tabella 1 – Classificazione delle 50 occorrenze di riferimenti intertestuali identificati da Hodson e Mordue nel romanzo di P.G. Wodehouse *A Damsel in Distress* (1919) con i riferimenti ai numeri di pagina dell'edizione Arrow Books del 2008, in ciascuna traduzione. In calce, i risultati dell'analisi di ciascuna resa, per categoria e traduttore.

Grazie alle preziose note compilate da Mark Hodson e da Terry Mordue reperibili in <http://www.madameulalie.org/tmordue/pgwbooks/pgwadid1.html> sono stati selezionate 50 occorrenze di intertestualità: si tratta di riferimenti a testi della letteratura, principalmente inglese, di classici latini, delle Scritture, di proverbi, filastrocche e di canzoni popolari, categorizzate come segue: Letteratura, Scritture, Mito, Folclore e Musica.

I traduttori sono stati codificati: TRAD 1 (Francesco Palumbo 1931), TRAD 2 (Ariberto Mozzati 1931), TRAD 3 (Alfredo Bianchini 1935), TRAD 4 (Gian Dàuli 1939) e TRAD 5 (Rosetta Palazzi 1994).

Per ciascuna occorrenza sono state confrontate le versioni delle 5 traduzioni in italiano e si è valutato se il traduttore aveva inteso il riferimento intertestuale e se lo aveva reso in quanto tale. Si è quindi proceduto ad etichettare ciascuna occorrenza come: NON INTESO (NI) = il traduttore non ha compreso il significato del riferimento ipertestuale (in presenza di errori di traduzioni dovuti a carenze nella conoscenza linguistica, si è indicato *LC = Linguistic Code), RESO = tradotto in modo tale da preservarne la funzione di SD, NON RESO (NR) = tradotto senza preservarne la funzione di SD. Quando il traduttore ha fatto ricorso a riferimenti paratestuali per spiegare il significato o fornire l'origine di un riferimento si è utilizzato il simbolo ⁿ. Si è osservato che spesso i riferimenti ipertestuali sono stati ignorati in traduzione (IGNORATO) e si danno anche casi in cui traduttori sono ricorsi alla parafrasi (PARAFRASI).

8.2 *Discussione*

La tabella permette in primo luogo di osservare che assai spesso le frasi contenenti riferimenti intertestuali non sono state tradotte con perdita dell'incongruità scaturita dal conflitto di *script* presente nel testo originale. Il traduttore n. 1 le ha ignorate per 9 volte, il n. 2 per 5 volte, il n. 3 per ben 21 volte, il n. 4 lo ha fatto per 3 volte, mentre il n. 5 li ha quasi sempre riconosciuti e resi e talvolta persino spiegati in nota.

Le difficoltà linguistiche, indicate in tabella con il simbolo *LC, si riscontrano principalmente nelle versioni dei traduttori 1 e 3. Quest'ultimo, come si vedrà in seguito, è ragionevolmente sospettabile di plagio.

Il significato del riferimento intertestuale non è stato inteso molte volte ed è quindi stato reso in modo inadeguato.

Osservando i dati disaggregati si nota che la categoria nella quale i riferimenti sono stati maggiormente ignorati è quella della musica; seguono poi, con percentuali molto vicine, quella del folclore e delle Scritture.

La categoria meglio resa è quella della letteratura, anche se i riferimenti a Shakespeare non hanno avuto la dovuta attenzione. Quella meno resa è, piuttosto curiosamente, quella dei miti.

La lettura analitica evidenzia alcuni grossolani errori di traduzione, dovuti ad una insufficiente conoscenza di LC. Ad esempio, il traduttore 4 traduce l'espressione "Mendelssohn's March Daughters" con "figlie di Marzo di Mendelssohn", mancando completamente l'intento del testo originale. Ancora un errore di traduzione, dovuto ad errata interpretazione della parola "Grail", impedisce, in ben quattro traduzioni, di godere del magistrale conflitto di *script* nel testo originale, che paragona la voce di un robusto poliziotto (che irrompe nella scena mentre i due antagonisti stanno altercando) al Santo Graal "sliding athward a sunbeam" (una citazione letterale da *Le Morte d'Arthur* di Sir Thomas Malory, 1470 nell'edizione Caxton). "Holy Grail" diviene, nelle varie traduzioni, "acqua benedetta", "angelo", "pioggia benedetta" e "un raggio di sole". Solamente il traduttore 5 rende: "[...] il Santo Graal penetra attraverso un raggio di sole".

Un buon esempio di resa di opposizione di *script* è invece il riferimento a Lovelace ("Stone walls do not a prison make nor iron bars a cage"): tutti i traduttori riescono a renderne tono e ritmo, conservando nel contesto l'incongruità presente nell'originale.

Neppure i più noti personaggi delle Scritture sfuggono ad errori interpretativi: "the late king Herod" è stato tradotto "l'ultimo re Erode" dal traduttore 1 e addirittura, "l'ultimo re Ercole" sia dal traduttore 2 che dal 4, nonostante la menzione, nell'originale, della sua politica (policy, tradotto dai traduttori 1 e 3 con "polizia"!) nei confronti degli infanti.

Per quanto riguarda i riferimenti musicali, è da notare come il riferimento letterale "*Poor Butterfly*" (titolo di una canzone del 1916) non venga reso dal traduttore numero 5, che, mal inferendo dal contesto, traduce inadeguatamente "la sfortunata Madame Butterfly", dal momento che lo scenario è quello di un giovane che canta una serenata. Non molto di meglio fanno gli altri: il traduttore 4 rende "Povera Buterfly [sic]" mentre gli altri risolvono la crux ignorando del tutto questa parte dell'episodio.

Non cogliendo invece il riferimento alla poesia di Tennyson e travisando il significato del testo originale, i traduttori 2 e 4 rendono "Vere de Vere" con "artista", inferendo dal contesto che il narratore volesse paragonare il personaggio non ad una persona altezzosa, ma a un consumato attore.

Interessante è analizzare come è stato trattato un caso di particolare difficoltà. L'eroina, Lady Maud, chiede al giovanissimo servitore Albert - grossolano, incolto, superficiale - che lei desidera educare, di leggerle alcuni versi

di Tennyson (che nel testo non è nominato). Alberto li legge con voce precocemente resa roca dal vizio del fumo e con pronuncia popolare. Nel testo di Wodehouse la strofa, la prima della poesia *Mariana*, è trascritta come Albert la pronuncia:

“Wiv’ blekest morss the flower-ports
 Was-I mean were-crusted one and orl;
 Ther rusted nils fell from the knorts
 That ‘eld the pear to the garden-worll.
 Ther broken sheds looked sed and stringe;
 Unlifted was the clinking latch;
 Weeded and worn their ancient thatch
 Er-pon ther lownely moated gringe,
 She only said ‘Me life is dreary,
 ‘E cometh not,’ she said.”

Riuscire a rendere lo stesso effetto in italiano è sicuramente molto arduo e nessuno dei cinque traduttori lo ha tentato: due di loro (1 e 3) si limitano a descrivere la scena e mettendo in atto meccanismi di compensazione (rispettivamente, a pagina 129: “[...] lesse, facendo svariati errori di pronuncia, dei bellissimi versi” e, a pagina 98: “Poi lesse, con pronuncia errata, dei bellissimi versi”). Gli altri traducono la poesia, senza ricorrere ad alcuna delle versioni italiane della poesia già pubblicate in Italia (quella di Paolo Bellezza del 1892 e quella, del 1933, quindi già disponibili per i traduttori 4 e 5, di Raffaella Pagani Masseroni). Quasi sicuramente l’autore dei versi non è stato riconosciuto da alcuno dei traduttori, nonostante la caratterizzazione dell’eroina e il suo stesso nome avrebbero potuto metterli sulla traccia giusta.

Alcuni aspetti culturali, presenti negli ipotesti di Wodehouse, non sono conosciuti dai traduttori. Ne è un esempio la traduzione che viene offerta all’espressione “dried over a barrel” che si riferisce all’usanza di far sdraiare una vittima di annegamento sul un barile, facendola poi rotolare avanti e indietro nel tentativo di farle espellerle l’acqua inghiottita. Nessuna delle versioni dimostra infatti che tale espressione, presente in alcuni racconti del primo 900, fosse nota ai traduttori.

In qualche traduzione non si colgono i riferimenti a personaggi di opere narrative di grande divulgazione, come il gatto del Cheshire di *Alice nel paese delle meraviglie* o la Piccola Eva de *La capanna dello zio Tom*.

I traduttori italiani di *A Damsel in Distress* non sembrano cavarsela molto meglio di Bertie Wooster quando si tratta di riconoscere passi e personaggi delle Scritture. Quasi nessuno rende il nome del monte Pisgah (in italiano monte Nebo), né quelli di Sharach, Meschach e Abednego (tranne il diligente traduttore 4 che ne racconta il destino in una succinta nota). Lo stesso vale

(compreso il riferimento paratestuale) per il contrasto di *script* tra la degradata cittadina di Belpheer e il biblico Ichabod (senza onore, senza gloria). Inoltre, “Noah [...] the Flood” diventa, per i traduttori 1 e 3 “Noè e l’Arca” mentre il traduttore 4 rende i due termini “nonno” e “tempo passato”, mancando del tutto il riferimento biblico. Meglio è trattato il profeta Daniele (riconosciuto da tutti) nella fossa dei leoni.

Non sono adeguatamente resi né l’oscurità “egiziana” nella quale piomba Lord Belpheer, rinchiuso in una cantina dal parroco né l’esatto significato di *Millennium* (il periodo di pace di mille anni promesso nel Libro delle rivelazioni) nella frase riferita al seccatore Plummer “It is the presence on the globe of these Plummers that delays the coming of the Millennium”. Si tratta di due esempi di contrasto di *script* basato sull’anacronismo che sarebbe stato interessante esaminare in traduzione alla luce della GTVH. Nel suo caso di studio su *Il nome della rosa*, Attardo (2001: 148 e segg.) sottolinea infatti come Eco ottenga un effetto umoristico per mezzo dell’utilizzo di riferimenti anacronistici e analizza quelli che è stato in grado di identificare. Lo stesso rammarico si prova davanti all’impossibilità di confrontare, applicando il metodo di Attardo, le rese in traduzione della frase “Centuries before we were born or thought of there was a widely press-agented boy in Sparta who [...]”, poiché un solo traduttore (traduttore 5) l’ha tentata.

Non può mancare in questa analisi un esempio di riferimento a Shakespeare: nell’episodio in cui Lord Marshmoreton, padre dell’eroina, deve redarguire il figlio Percy per essersi lasciato coinvolgere in una rissa e aver colpito un poliziotto, egli pensa di lui che “nothing in Percy’s life so became him as this assault on the Force”. Il riferimento è al testo della scena 4 dell’atto I del *Macbeth*: “Nothing in his life became him [...]”. Purtroppo la citazione non è stata colta e il testo è stato quindi reso dal traduttore 2 “l’atto della vita del giovane che gli piaceva di più”, dal numero 5 “niente nella vita di Percy gli andava a genio”. I traduttori 1 e 3 ricorrono invece ad una (identica, quindi tale da rafforzare il sospetto di plagio) parafrasi: “mai nella vita di Percy era avvenuto nulla di più grave”, che non riesce a riprodurre il conflitto di *script* dell’originale.

10. Conclusioni

Confrontando le soluzioni trovate dai traduttori si è potuto osservare in che modo la KnoW di ciascuno di essi ne ha influenzato il processo traduttivo e, di conseguenza, la prestazione. I traduttori degli anni Trenta disponevano certamente di meno risorse dell’ultimo e le loro versioni risentono talvolta anche di carenze di ordine linguistico.

Il confronto ha permesso anche di notare che il traduttore 3 ha sicuramente lavorato utilizzando come riscontro la prima traduzione, dalla quale ha copiosamente tratto. Le due versioni sono molto spesso del tutto identiche, anche se, in presenza di particolari crux, il traduttore 3, probabilmente colto da troppi dubbi, ha del tutto ommesso il passo problematico. I tagli potrebbero anche essere dovuti a ragioni editoriali, dal momento che da quella edizione manca addirittura un intero capitolo. Tuttavia, l'assenza nella traduzione di molti passi, alcuni anche cruciali, che avrebbero potuto costituire una difficoltà di resa, porterebbe a pensare ad una scelta opportunistica.

L'analisi critica delle opere di Wodehouse, storicamente e linguisticamente contestualizzate ha indicato come l'uso dell'intertestualità sia uno degli SD che l'autore utilizza per ottenere un'incongruenza con conseguente effetto umoristico: la nostra analisi della resa di ciascuna occorrenza di riferimento intertestuale ha permesso di valutare se la funzione originale ne è stata mantenuta.

Allo stesso modo, riconosciuta la funzione dell'intertestualità in Wodehouse come istanza della cultura middlebrow, confrontando le diverse traduzioni è possibile ipotizzare l'impatto di ciascuna traduzione sul lettore italiano dell'epoca nella quale essa è stata pubblicata.

L'approccio epistemico applicato al confronto di traduzioni della stessa opera consente anche di contribuire al dibattito sul fenomeno della ritraduzione che ne sottolinea la complessità e la necessità di includerlo all'interno di una discussione sul contesto storico, ideologico e normativo (Baker e Saldanha 2009: 233). Nel nostro caso, il confronto tra le 5 traduzioni pubblicate nell'ampio periodo temporale di 45 anni (dal 1931 al 1994), che ha visto radicali cambiamenti nella società italiana di natura politica, culturale ed economica, permette infatti di contribuire al formarsi di un'opinione sui fenomeni culturali del periodo, in particolare per quanto riguarda l'attività editoriale.

Riferimenti bibliografici

- ATTARDO, Salvatore. (2001) *Humorous texts a semantic and pragmatic analysis*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- ATTARDO, Salvatore & Victor Raskin. (1991) "Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model." *Humor - International Journal of Humor Research* 4:3-4.
- BAKER, Mona. (2011) *In other words : a coursebook on translation* (2. edition). London/New York: Routledge.
- BAKER, Mona & Gabriela Saldana. (2009) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. (2. edition). Abington/New York: Routledge.

- CHIARO, Delia. (ed.) (2010) *Translation, Humour and Literature*. London/New York: Continuum.
- COLINA, Sonia. (2015) *Fundamentals of translation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DONALDSON, Frances L. (2014) *A biography*. London: Andre Deutsch.
- DOWST, Kenneth. (1980) "The Epistemic Approach: Writing, Knowing, Learning". In: Donovan, Timothy R. & Ben W. McClelland (eds.) 1980. *Eight Approaches to Teaching Composition*. Urbana: NCTE, pp. 65-85.
- FRENCH, Robert Butler Digby. (1966) *P.G. Wodehouse*. London: Oliver and Boyd.
- KEIR, Thelma C. (ed.) (1973) *Homage to P.G. Wodehouse*. London: Barrie & Jenkins.
- GENETTE, Gérard. (1979) *Introduction à l'architexte*. Paris. Seuil.
- HALL, Robert. A. (1974) *The comic style of P.G. Wodehouse*. Hamden: Archon Books.
- HEINEMAN, James H. & Donald R. Bensen. (1981) *P.G. Wodehouse, a centenary celebration, 1881-1981*. New York: Pierpont Morgan Library.
- HERRMANN, J. Berenike, Karina van Dalen-Oskam & Christof Schöch. (2015) "Revisiting Style, a Key Concept in Literary Studies." *Journal of Literary Theory* 9:1, pp. 25-52.
- LATOUR, Bruno & Steve Woolgar. (1979) *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*. Los Angeles: Sage Publications.
- MCCRUM, Robert. (2005) *Wodehouse : a life*. London: Penguin.
- MOONEYHAM, Laura. (1994) "Comedy among the Modernists: P. G. Wodehouse and the Anachronism of Comic Form." *Twentieth Century Literature* 40:1.
- MORRIS, J. H. C. & Angus D. Macintyre. (1981) *Thank you, Wodehouse*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- OLNEY, Clarke. (1962) "Wodehouse and the Poets." *The Georgia Review* XVI:4, pp. 392-399.
- PHELPS, Barry. (1992) *P.G. Wodehouse : man and myth*. London: Constable.
- POPPER, Karl R. (1972) *Objective knowledge; an evolutionary approach*. London: Clarendon Press.
- PRASAD, H. Rajendra. (2004) *Laughing With The Master: In Praise Of P.G. Wodehouse*. Bloomington: AuthorHouse.
- RASKIN, Victor. (1979) "Semantic mechanisms of humor." *Journal of Pragmatics* 10, pp. 269-273.
- RASKIN, Victor. (1985) *Semantic Mechanism of Humor*. Dordrecht/Boston/Lancaster: D. Reidel Publishing Company.
- RATCLIFFE, Sophie. (ed.) (2012) *P.G. Wodehouse : a life in letters*. London: Arrow.
- REA, Ann. (ed.) (2015) *Middlebrow Wodehouse: P.G. Wodehouse's works in context*. Farnham/Burlington: Ashgate.
- RIFFATERRE, Michael. (1959) "Criteria for Style Analysis." *Word* 15:1, pp. 154-174.
- SÄCKEL, Sarah, Walter Göbel & Noha Hamdy. (2009) *Semiotic Encounters: Text, Image and Trans-nation*. Amsterdam/New York: Rodopi.

- SULEIMAN, Susan R. & Inge Crosman. (2014) *The reader in the text: essays on audience and interpretation*. Princeton: Princeton University Press.
- THOMPSON, Kristin. (1992) *Wooster proposes, Jeeves disposes*. New York: Heinemann.
- USBORNE, R. (1978) *Wodehouse at work to the end* (Rev. ed.). Harmondsworth: Penguin.
- USBORNE, Richard. (1981) *A Wodehouse companion*. London: Elm Tree Books.
- VALENTINO, Gabriela. (2010) *Intelligere*. Torino: E.A.E.
- VOORHEES, Richard J. (1966) *P. G. Wodehouse*. New York: Twayne.
- WOODHOUSE, P.G. (1932) *La ragazza del transatlantico*. Milano: Monanni.
- WOODHOUSE, P.G. (1938) *The Code of the Woosters*. London: Herbert Jenkins.
- WOODHOUSE, P.G. (1948) *Uncle Dynamite*. London: Herbert Jenkins.

Bionote / Nota Biográfica

GABRIELLA VALENTINO è laureata in Lingue e Letterature straniere moderne e in Scienze dell'Educazione e sta svolgendo un Dottorato di ricerca presso l'Università di Swansea, Galles, in Studi di (ri)traduzione. Il suo lavoro verte sull'analisi delle opere di P. G. Wodehouse (1881-1975) tradotte e ritradotte in italiano. I suoi principali interessi di ricerca sono gli studi di traduzione, la ritraduzione, l'epistemologia e l'umorismo.

GABRIELLA VALENTINO has degrees in Modern Languages and in Science of Education. She is researching for her PhD at Swansea University, Wales, on the works of P.G. Wodehouse (1881-1975) re-translated into Italian. Her main research interests are Translation Studies, Re-translation, Epistemics and Humour Research.