

Nota al testo

Il testo che offriamo qui costituisce una nuova traduzione del dramma *La Dame aux Camélias* di Alexandre Dumas figlio, rappresentato per la prima volta il 2 febbraio del 1852 al Théâtre du Vaudeville di Parigi. In questa sede ci limitiamo a fornire qualche informazione indispensabile all'inquadramento del testo, ma approfittiamo dell'occasione per scusarci delle inevitabili mancanze che una versione in lingua altra dall'originale comporta.

La scelta del testo

Il testo di cui ci siamo servite per questa traduzione è quello dell'edizione completa e definitiva del teatro di Dumas fils, da lui stesso rivista nel 1868¹. Per le modifiche apportate da Dumas al proprio testo rimandiamo all'analisi attenta e affidabile del problema che è stata approntata da Simona Brunetti². Una brevissima storia delle edizioni francesi dell'opera ci pare però illuminante anche per giustificare la scelta che abbiamo compiuto.

Il dramma fu pubblicato fortunatamente nel 1852: Dumas racconta una storia non si sa quanto credibile nella *Note A à la pièce* contenuta nell'*Edition pour les comédiens* del 1882³. La fran-

¹ *La Dame aux Camélias*, drame en cinq actes, in *Théâtre Complet de Alexandre Dumas fils*, Première Série, Michel Lévy Frères Editeurs, rue Vivienne 2 bis et Boulevard des Italiens, 15, 1868, pp. 1-47+48-183. Ci siamo servite in verità della ristampa del *Théâtre Complet*, in quasi tutto conforme alla sopracitata edizione: *La Dame aux Camélias*, in *Théâtre Complet avec Préfaces Inédites*, Calman Lévy Editeur, Paris 1898, I, pp. 1-51+52-188.

² Simona Brunetti, *Il palcoscenico del secondo Ottocento italiano: "La Signora della Camelia"*, Esedra Editrice, Padova 2004.

³ *Note A*, in *La Dame aux Camélias*, in *Théâtre Complet d'Alexandre Dumas fils*,

chezza brillante dello stile fa per Dumas parte del gioco, ma ci pare che l'episodio sia compatibile con la storia delle edizioni teatrali dell'Ottocento, poche rispetto all'immensa massa di testi rappresentati, e spesso affidate a riviste di larga diffusione ma di scarsa affidabilità⁴. Dumas racconta che Tresse, noto editore teatrale, assistette alla seconda rappresentazione della *Dame aux Camélias* con l'intenzione di acquistarne i diritti. Visto lo spettacolo, non volle rischiare: troppo scandalo. Giraud et Dagneaux, librai associati, vollero invece tentare l'impresa, e stamparono coraggiosamente 20.000 copie del dramma. Lo stesso Dumas, poco fiducioso nella durata del successo, tentò di vender loro tutti i diritti, in blocco, per 5.000 franchi. Non riuscì, per sua fortuna: nel solo 1852 si contano sei ristampe della pièce, che si succederanno a ritmi indiatolati fino al 1893, e a ritmi più tranquilli fin verso i primi anni del Novecento.

L'edizione del 1868, pertanto, segna l'ingresso del teatro di Dumas in quel che si può definire il Canone della drammaturgia francese, riconosciuto e consacrato nel 1893 dalla menzione: "de l'Académie Française". Le modifiche al testo sono quantitativamente abbastanza rilevanti, e segnano l'attenzione di Dumas al fatto scenico: rilevano spesso infatti dalla pratica rappresentativa, dalle reazioni del pubblico di fronte a questa o quella azione. Ma, come abbiamo detto, non entreremo qui nel dettaglio. L'edizione definitiva è rilevante, infatti, anche per la scelta di inserire la lunga Prefazione, che contribuisce all'ingresso del testo in un'ulteriore dimensione canonica: quella della riflessione morale e sociale, ambito in cui Dumas è oramai considerato una *Auctoritas*. La scelta di tradurla per intero va dunque ascritta a tale rilevanza, culturale, storica, ma anche in definitiva drammaturgica, in quanto la lettura offerta dal Dumas maturo dei contenuti del

Edition des comédiens, avec les premières préfaces, revues, corrigées et augmentées de variantes et notes inédites, Calman Lévy Editeur, Paris 1882-93, vol. I, pp. 1-40+42-220.

⁴ Cfr. Jeanyves Guérin, *Théâtre et édition, hier et aujourd'hui*, « Revue d'Histoire littéraire de la France », 2007-4, pp. 851-863.

proprio dramma giovanile segnano l'ingresso ufficiale del testo in un 'genere': quello del "dramma a tesi", dato questo non così esplicito al momento della creazione, e, come vedremo nella nostra postfazione, superato dalla società stessa cui si rivolge fin dal 1881.

Nota alla traduzione

Excusatio non petita, si sa, accusatio manifesta: e infatti ci accusiamo della sottrazione semantica cui ci siamo viste costrette in numerosi casi, e questo rientra nell'ambito delle ovvietà.

Vi è tuttavia un campo semantico sul quale ci sentiamo di fornire qualche precisione preventiva, perché troppo rilevante nel testo: quello dell'amore mercenario. In francese esistono infatti numerosi lessemi che vanno a formare una costellazione semantica ricca di sfumature, a nostra conoscenza assenti dalla lingua italiana. Ne forniamo un campionario qui di seguito, così da evitare noiose note del traduttore: "femme galante, lorette, biche, femme entretenue, cocotte, petite dame". Questa *iteratio synonymica* compare, quasi tale e quale, nella Prefazione⁵.

Il concetto di "galanteria" è di per sé intriso di una tradizione culturale che qualunque lettore francese possiede intimamente, e che rimanda fra le altre cose al teatro seicentesco e settecentesco: applicato al genere femminile esso acquisisce una negatività anch'essa culturalmente data, impossibile quindi da tradurre con un semplice "donna galante". È stato tradotto con "donna leggera".

"Lorette" indica una ragazza di facili costumi, di cui pare ci fosse abbondanza nel quartiere di Notre-Dame-de-Lorette. Anche in questo caso è stato scelto il termine ragazza leggera.

"Biche", cerbiatta, con il significato di donna leggera, prostituta, è attestato fin dal Medioevo. Abbiamo preferito lasciare al termine la sua ambiguità, che ci pare comprensibile anche in italiano.

⁵ A p. 24 dell'edizione consultata.

“Femme entretenue” è l’unico termine a non porre problema, in quanto esistente con lo stesso significato in italiano.

Quanto a “cocotte”, ormai attestato anche nei dizionari italiani, ci è parso ragionevole lasciarlo tale e quale.

“Petite dame”, donnina letteralmente, necessita di una qualificazione per essere compreso nel suo reale significato in italiano.

L’abbondanza di parole attesta una realtà sociale che il Secondo Impero vide prosperare, e che provoca evidentemente la cultura e la lingua. La realtà politico-sociale italiana era evidentemente diversa, e la lingua lo testimonia. Ciò detto, le nostre scelte traduttive sono limitate e discutibili, ma non ci è stato possibile fare di meglio.

La sigla N.d.A. indica una nota dell’autore, la sigla N.d.T. una nostra nota. Abbiamo cercato di limitarle al massimo.

Note on the Text

The following text is a new translation of the play *La Dame aux Camélias* by Alexandre Dumas *fils*. The play had its première on February 2, 1852, at the Théâtre du Vaudeville in Paris. Here I will confine myself to providing some information which is indispensable to an understanding of the text, but I take this opportunity to apologize for the inevitable failings entailed by a version in a language other than the original.

Choice of text

The text I have used for this translation is the complete and definitive edition of Dumas' plays, which he revised in 1868.¹ For the changes made by Dumas to his text, readers are referred to the sensitive and accurate analysis of the problem by Simona Brunetti.² A brief history of the French editions of the work will be informative and justify the choice I have made.

The play's publication in 1852 was eventful. Dumas tells a story about it, though it is not clear how credible it is, in the *Note A à la pièce* in the *Edition pour les comédiens* (1882).³ The frank

¹ *La Dame aux Camélias*, drame en cinq actes, in *Théâtre Complet de Alexandre Dumas fils*, Première Série, Michel Lévy Frères Editeurs, rue Vivienne 2 bis et Boulevard des Italiens, 15, 1868, pp. 1-47+48-183. I used the reprint of the *Théâtre Complet*, almost wholly identical to the above edition: *La Dame aux Camélias*, in *Théâtre Complet avec Préfaces Inédites*, Calman Lévy Editeur, Paris 1898, I, pp. 1-51+52-188.

² S. Brunetti, *Il palcoscenico del secondo Ottocento italiano: "La Signora delle Camelie"*, Padova, Esedra, 2004.

³ *Note A*, in *La Dame aux Camélias*, in *Théâtre Complet d'Alexandre Dumas fils*, Edition des comédiens, avec les premières préfaces, revues, corrigées et augmentées de variantes et notes inédites, Paris, Calman Lévy, 1882-93, vol. I, pp. 1-40+42-220.

and spirited style was partly a ploy with Dumas, but I feel the episode is consistent with the history of theatrical publications in the nineteenth century, which were very few compared with the immense number of plays performed. Often they appeared in large-circulation magazines, which were not carefully edited.⁴ Dumas' story is that Tresse, a well-known theatrical publisher, attended the second performance of *La Dame aux Camélias* with the intention of purchasing the rights. Having seen the play, he thought it more prudent not to risk the scandal. The booksellers Giraud et Dagneaux undertook the venture, courageously printing 20,000 copies of the play. Dumas himself, lacking confidence in its enduring success, tried to sell them the rights for a lump sum of 5,000 francs but failed, luckily for him: in 1852 alone the play went through six reprints. It was reprinted at frequent intervals down to 1893 before the pace slackened, and continued to sell steadily until the early years of the twentieth century.

The 1868 edition therefore marks the entrance of Dumas' plays into what can be called the Canon of the French drama, recognized and consecrated in 1893 by the addition of the words «de l'Académie Française». Alterations to the text were quantitatively quite extensive and reveal Dumas' interest in their staging. They often reflect the practice of performance, the reactions of the public to this or that action. But, as I said, I will not go into detail here. The definitive edition is also significant because of Dumas' decision to add a long preface, which ushered the text into another canonical dimension: that of moral and social reflection, in which Dumas was by then considered an authority. My decision to translate it in full must therefore be ascribed to this importance, which is cultural and historical but ultimately dramaturgic, since the reading offered by the mature Dumas of the contents of his youthful play marked the official entry of the text into a genre: that of the *pièce à thèse*. This aspect was not so explicit at the time of its creation and, as will appear in my

⁴ See J. Guérin, *Théâtre et édition, hier et aujourd'hui*, "Revue d'Histoire littéraire de la France", 2007-4, pp. 851-863.

afterword, it had been left behind by the society to which it was addressed by 1881.

Note on the translation

Excusatio non petita, accusatio manifesta. I am accusing myself of the semantic loss which is inevitable in many cases, so much is obvious. However, there is one semantic field I would like to examine beforehand, because it is very important in the text: these are the terms referring to mercenary sexual relations. In France there are numerous lexemes that form a richly nuanced semantic constellation, which as far as I know is unavailable in Italian. I will furnish a sample here so as to avoid the need for tedious translator's notes: "femme galante, lorette, biche, femme entretenue, cocotte, petite dame". This *iteratio synonymica* appears almost in this form in the *Préface*.⁵

The concept of *galanterie* is itself imbued with a cultural tradition that every French reader possesses intimately, and which refers, among other things to the seventeenth- and eighteenth-century theatre. Applied to women, it acquires a pejorative connotation that is also culturally dated, so it is impossible to translate it simply as *donna galante*. I have translated it as *donna leggera*.

Lorette indicates a girl of easy virtue, of which there seem to have been many in the district of Notre-Dame-de-Lorette. Again I have adopted the term *ragazza leggera*.

Biche, literally doe, with the meaning of a loose woman, a prostitute, is attested since the Middle Ages. I have preferred to leave the word with its ambiguity, which seems comprehensible in Italian.

Femme entretenue is the only term not to pose problems, as it exists with the same meaning in Italian.

As for *cocotte*, now also attested in Italian dictionaries, it seemed reasonable to keep it.

⁵ On p. 24 of the edition consulted.

Petite dame would be literally *donnina*. It needs to be qualified if its real meaning is to be understood in Italian.

The abundance of words testifies to a social reality that flourished under the Second Empire, and which obviously stimulated the culture and language. The state of politics and society in Italy was clearly very different, and language bears witness to this. That said, the choices open to me in my translation were limited and can be debated, but I was unable to do better.

“Author’s Note” indicates a note by Dumas; a “Translator’s Note” is mine. I have tried to keep them to a minimum.