

Francis Marion Crawford

FRANCESCA DA RIMINI
Dramma in quattro atti e un prologo
1902

Traduzione dal francese di
Letizia Imola

Prefazione di
Natascia Tonelli

Postfazione di
Ferruccio Farina

VALLECCHI
FIRENZE

© 2021 Vallecchi Firenze s.r.l.

www.vallecchi-firenze.it

ISBN 978-88-8252-138-7

Prima edizione

NOTA DI TRADUZIONE

Letizia Imola

Se *il fiato dello spettatore* dà fiato all'attore, se la recitazione e i versi variano in funzione di chi ascolta, allora anche il traduttore di teatro necessita della ventilazione assistita del pubblico.¹

Poiché la commissione era fin dall'inizio legata al progetto di una futura messa in scena, la preoccupazione per la recitabilità del testo è stata costante. Tuttavia ogni individuo ha una certa idea di dicibilità teatrale, diversa dalle epoche precedenti se non anche dalle sue contemporanee; in questo caso la messa in scena a distanza di oltre un secolo implica inevitabilmente un divario. La versione finale vorrebbe essere funzionale all'esecuzione, ma anche apprezzabile dal punto di vista della fruizione letteraria, per i suoi riferimenti storici e letterari.

Le prime difficoltà che pone la traduzione di questa tragedia riguardano i campi degli appellativi, degli indumenti e della scenografia: l'ambientazione medievale condiziona profondamente le scelte lessicali. Mi limito a dire che un'esplorazione della Rocca di Verucchio come

1. ELIO PAGLIARANI, *Teatro come verifica*, in *Il fiato dello spettatore e altri scritti sul teatro* (1966-1984), Roma, L'Orma editore, 2017.

quella di Crawford è stata in grado di chiarire i dubbi sul “cortinaggio” del letto di Francesca e sulla “cupola” del pozzo della corte dove viene amministrata la giustizia. Anche il mestiere di traduttore, talvolta, porta a fare ricerca sul campo.

Un altro dettaglio a cui si è dovuto prestare attenzione sono le interferenze bibliche e dantesche. I riferimenti alle Sacre Scritture, qualora individuati, sono stati mantenuti; dove non è stato possibile, si è proceduto con qualche compensazione altrove nel testo. Di fatto la maggior parte dei riferimenti intertestuali è d’origine dantesca, e sono al contempo i più difficili da far trasparire senza dare alla traduzione una spiacevole patina citazionistica. Alcune battute – ben a ragione riservate esclusivamente a Francesca, essendo lei l’*anima affannata* con cui Dante dialoga – sono talmente intessute di riferimenti da sembrare una riscrittura. Ho scelto di fornire una versione che si arrendesse momentaneamente all’infedeltà ai dantismi, per tornare a *vincere* in altri *punti*;² accenno giusto alle occorrenze di “monna” e “gentile”.

A differenza di Phillips e D’Annunzio, Crawford ha scritto la sua opera in prosa: scelta dettata da cause di forza maggiore, considerato che la tragedia è stata composta in funzione della traduzione francese. I versi sarebbero stati traditi a priori; talvolta però affiorano dei lacerti metrici. Un esempio significativo: i due pentametri giambici di quella specie di tenzone in miniatura che troviamo nel IV atto (*It never yet was day where you were not / No night was ever dark when you were near*)

2. “ma solo un punto fu quel che ci vinse” - v. 132 del V canto.

vengono riconosciuti da Schwob, che ne coglie la specificità ritmica e la ricrea (*Jamais il n'y eut de soleil là où tu n'étais pas / Jamais nuit ne fut sombre où tu étais près de moi*) con due falsi alessandrini in anafora e in rima (per l'orecchio). Ho cercato di fare altrettanto con due endecasillabi che conservano in posizione centrale la luce e il buio, e mantengono una parvenza dell'anafora negativa e del parallelismo nel secondo emistichio (*Non un giorno di sole senza te / Né una notte buia s'eri al mio fianco*).

Consultare costantemente le *pièce* in entrambe le lingue ha fatto sì che al tavolo di lavoro mi ritrovassi ad avere a che fare con due interlocutori: vista la maggior familiarità con il francese, la voce di Schwob mi portava all'inerzia traduttiva, mentre quella di Crawford di volta in volta mi *disciplinava alla distanza*, inducendomi a ripensare ogni cosa secondo i crismi della mia lingua.³ Questo dialogo a tre ha contraddistinto tutto il percorso della mia traduzione: in alcune occasioni – spinta dalla necessità di semplificare, correggere o compensare – sebbene sia stata ingaggiata per tradurre la versione francese, ho deciso di affidarmi a quella inglese. Un caso esemplificativo è presente nella II scena del I atto. Paolo, forse per allontanare il sospetto della somiglianza con Concordia, si lancia in un elogio del fratello: *Yes, child, and that same father of yours is the bravest man that ever backed a horse or laid a lance in rest*. Schwob traduce: *Oui, mon enfant, ton père, que tu vois là, est l'homme le plus brave qui jamais ait chevauché monture*

3. La definizione del *pastiche* proustiano come “disciplina della distanza” è di Giuseppe Merlino, si veda Marcel Proust, *Pastiches*, a cura di Giuseppe Merlino, Venezia, Marsilio, 1991, p.19.