

Anglia

11

(Collana diretta da Alba Graziano)

Comitato scientifico

Stefano Bronzini
Giuseppe Massara
Oriana Palusci
Marisa Sestito

Stampato con il contributo dei fondi per la ricerca scientifica d'Ateneo
(Università degli Studi della Tuscia, Dipartimento DISTU, prof.sse Alba Graziano e Francesca Saggini)

In copertina:
Salomè danza la danza dei sette veli.
© Studio fotografico Eros photoart (Virginia Filogonio)

© 2012 Sette Città

I edizione settembre 2012

ISBN: 978-88-7853-307-3

KEY WORDS	CHIAVI
Wilde	Wilde
Salome	Salomè
Comparative translation	Traduzione comparata
Dance	Danza

Edizioni **SETTE CITTÀ**
Via Mazzini, 87 • 01100 Viterbo
tel 0761 304967 • fax 0761 1760202

info@settecitta.eu • www.settecitta.eu

SALOMÈ
Tragedia in atto unico

Oscar Wilde

*introduzione, traduzione, note e postfazione
a cura di Fabio Ciambella*

*a Maurizio,
che mi ha avvicinato alla danza
e mi ha insegnato tutto ciò che so sull'arte del ballare.*

INDICE

p.	9	Ringraziamenti
	11	Introduzione
	19	<i>Salomè: tragedia in atto unico</i>
	125	Note alla traduzione
	129	Postfazione
	139	Riferimenti bibliografici e sitografici

RINGRAZIAMENTI

Il mio particolare, sincero e sentito ringraziamento va alle due persone che hanno reso possibile questa traduzione. La prima è Alba Graziano, che con il suo pragmatismo mi ha avvicinato all'universo della traduzione e mi ha permesso di dare alle stampe questo mio lavoro seguendone passo passo l'iter di pubblicazione. La seconda persona è Francesca Saggini, sotto la cui accademica ala protettrice mi sto formando all'insegna del rigore scientifico e del perfezionismo critico. Lei sa.

Nel 1891 lo scrittore irlandese Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde (1854-1900) tornò a Parigi per la seconda volta nella sua vita. Qui l’autore compose nello stesso anno la sua sola opera in lingua francese: *Salomé – Drame en un acte*,¹ che venne pubblicata contemporaneamente a Parigi e Londra il 22 febbraio 1893.

La vicenda, ripresa dai Vangeli di Matteo (14, 3-11) e Marco (6, 17-28), narra la storia di Salomè, figlia della regina Erodiade, continuamente vessata dal proprio patrigno e re Erode Filippo, il quale aveva ucciso il suo predecessore Erode Antipa e ne aveva sposato in seconde nozze la vedova. Prigioniero nel palazzo di Erode è Giovanni Battista, la cui voce, che arriva dalla cisterna nella quale è rinchiuso, attrae la principessa Salomè. La giovane si innamora del profeta e, seccata di essere continuamente respinta da quest’ultimo, decide di eseguire per il patrigno Erode Filippo la danza dei sette veli ottenendo in cambio la testa del Battista, che finalmente riesce a baciare prima di essere fatta uccidere a sua volta dal re.

Al momento della stesura del testo, Wilde non poteva non aver presenti i versi dell’*Hérodiade* di Stephane Mallarmé (1842-1898), ultimata nel 1869, o le pagine del romanzo storico di

¹ La prima edizione dell’opera in francese venne pubblicata da Édouard Bailly nel 1893 e uscì contemporaneamente a Parigi e a Londra. Nella presente pubblicazione verranno utilizzate diverse grafie per citare sia il dramma di Wilde che l’eponima protagonista. Questo perché, mentre la versione francese è *Salomé*, dove la “e” finale viene scritta con accento acuto, il corrispettivo inglese è *Salome* senza accento. Per quanto riguarda la traduzione italiana è preferibile scegliere una terza via, *Salomè*, con accento grave sulla “e”, dal momento che foneticamente in italiano la “e” è aperta. Per maggiori dettagli si veda la postfazione al presente volume, relativamente alle pp. 129-138.

Gustave Flaubert (1821 - 1880), *Salammbô*, del 1862, entrambe opere i cui continui riferimenti alla sensualità del corpo femminile, nonché alla stessa vicenda biblica nel primo caso, riecheggiano nei versi wildeiani. Infatti, nel periodo parigino, Wilde ebbe modo di allacciare rapporti con Mallarmé, di conoscerne le opere e di frequentarne le celebri “regular Tuesday receptions”.² Tuttavia lo scrittore irlandese, soprattutto rispetto a Mallarmé che aveva fatto di Erodiade, la madre di Salomè, la protagonista del suo poema, arricchisce la vicenda di Salomè di particolari a livello contenutistico, dandole per giunta una veste formale del tutto nuova, quella della *pièce* teatrale.

Con questa operazione Wilde porta sulla scena – o meglio, come si vedrà nel seguito di questa introduzione, intendeva portare in scena – una vicenda biblica secondaria attribuendole una consistenza spirituale addirittura maggiore di quella conferitale nelle Sacre Scritture. La studiosa americana Amy Koritz scrive a tal proposito che “*Salome* can be read as attempting to conceptualize the unity of the spiritual and the physical”.³ La principessa che si toglie i veli danzando è metafora dell’anima che si vuole innalzare a Dio spogliandosi dei propri peccati, così come il desiderio incessante di baciare le labbra di Giovanni Battista diventa anch’esso metafora di Salomè che cerca l’unione con il Divino attraverso il contatto con le labbra che fino a poco prima avevano proferito la Parola di Dio.

Ciò che stupisce immediatamente della versione del 1893 è innanzitutto la scelta della lingua. Wilde non aveva mai scritto opere che non fossero in inglese – pur avendo studiato il francese ad Oxford e parlandolo correttamente per via di un precedente soggiorno a Parigi nel 1881– e dopo la pubblicazione di *Salomé* non scriverà più se non nella propria lingua madre. Tuttavia, egli non tradusse mai questo dramma in inglese, forse perché già la produzione della *pièce* in francese alla Royal English Opera House era stata impedita dalla censura britannica poiché ritenuta “a miracle of impudence, [...] half-biblical, half-pornographic”.⁴ L’allora Lord Ciambellano Edward Pigott, responsabile della censura regia britannica, non firmò il permesso necessario alla

² J. Donohue, “Translator’s Preface”, in O. Wilde, *Salome – A Tragedy in One Act*, Virginia University Press, Charlottesville-Londra 2011, p. IX.

³ A. Koritz, *Gendering Bodies/Performing Art: Dance and Literature in Early Twentieth-Century British Culture*, Michigan University Press, Ann Arbor 1998, p. 75.

⁴ J. Donohue, *op. cit.*, p. XIV.

messa in scena dell'opera nel teatro londinese e le prove di *Salomé* furono interrotte nel giugno del 1892. Come motivo ufficiale per la messa al bando del dramma – anche se si trattò di un mero pretesto – venne chiamata in causa un'antica legge risalente al periodo della riforma anglicana di Enrico VIII che proibiva la rappresentazione scenica di personaggi biblici, allo scopo di impedire la messa in scena di *morality plays* cattolici.

In realtà, in una lettera personale indirizzata a Spencer Ponsonby, Comptroller del Lord Chamberlain's Office, Pigott confessò all'amico e collaboratore il vero motivo del suo rifiuto a firmare il permesso necessario per la messa in scena del dramma wildeiano:

It [*Salomé*] is a miracle of impudence. [...] Love turns into fury because John [the Baptist] will not let her [*Salomé*] kiss him *in the mouth* – and in the last scene, where she brings in his head [...] she *does* kiss his mouth, in a paroxysm of sexual despair. [...]. The piece is written in French – half biblical, half pornographic – by Oscar Wilde himself.⁵

Chiaramente il dramma, definito dal censore un miracolo di impudenza, così esplicito nella sua rappresentazione scenica del corpo femminile e nei suoi riferimenti erotico-sessuali, non sarebbe potuto andare in scena nell'Inghilterra vittoriana, un periodo in cui l'etichetta, il pudore e la repressione delle pulsioni e degli istinti regolavano la vita pubblica.⁶ Il tentativo di concettualizzare l'unione tra la sfera spirituale e quella materiale di cui parlava Koritz fallì in ambito vittoriano, in un'Inghilterra che non poteva tollerare di vedere una donna semi-nuda sulla scena o un re ebbro ed eccitato che, davanti alla propria regina, chiede alla figliastra di ballare la danza dei sette veli per appagare il proprio desiderio carnale; o peggio ancora, il paggio della regina in ansia perché spera che il proprio amore nei confronti del capitano della guardia reale sia

⁵ J. R. Stephens, *The Censorship of English Drama 1824-1901*, Cambridge University Press, Cambridge 1980, p. 112. Da notare che gli accenti sono acuti, trattandosi in questo caso della versione francese del dramma.

⁶ Per una trattazione più dettagliata della sessualità e della pornografia in ambito vittoriano si veda ad esempio S. Marcus, *The Other Victorians*, Norton, New York 1966; M. Mason, *The Making of Victorian Sexuality*, Oxford University Press, Oxford 1994; A. H. Mille e J. E. Adams (a cura di), *Sexualities in Victorian Britain*, Indiana University Press, Bloomington 1996.

contraccambiato. Fu così che *Salome* non venne rappresentata in Inghilterra fino al 1905, cinque anni dopo la scomparsa del suo autore.⁷

Le circostanze della stesura e la successiva pubblicazione di *Salomé* sono molte strane, quasi misteriose e a tutt'oggi il carteggio tra Wilde, i suoi collaboratori, l'editore e gli amici sembra non aver svelato fino in fondo le motivazioni che spinsero l'autore a dare alle stampe un'opera in francese senza tradurla in inglese. Le ragioni sembrano essere molteplici, ma non è stata ancora fornita una risposta esaustiva ai tanti perché avanzati dalla critica.

Quel che è certo è che la traduzione inglese dell'opera venne pubblicata l'anno successivo all'uscita del dramma in francese, per l'esattezza il 24 febbraio 1894. Conteneva la dedica di Wilde al traduttore dell'opera, Lord Alfred Bruce Douglas (1870-1945), presunto amante dello scrittore irlandese: "To my friend Lord Alfred Bruce Douglas, the translator of my play".⁸ Le illustrazioni furono invece curate dal disegnatore Aubrey Beardsley (1872-1898), il cui stile – in linea con quella che era la sempre più dilagante moda giapponese dell'epoca⁹ – non piacque a Wilde, che comunque permise l'inclusione dei disegni per la versione inglese *Salome – A Tragedy in One Act*.¹⁰

Wilde non fu mai soddisfatto neanche della traduzione del suo Bosie (questo il nomignolo che l'autore aveva affibbiato all'amante) e dovette rivederla e correggerla più volte, scatenando anche proteste da parte di Douglas, che inizialmente non voleva permettere la pubblicazione di una sua traduzione alterata dallo scrittore.¹¹ In una sua lettera all'editore John Lane, Douglas af-

⁷ In realtà la rappresentazione del 1905 fu uno spettacolo clandestino, dal momento che ufficialmente il permesso necessario alla messa in scena di *Salome* in Inghilterra arrivò solo nel 1931.

⁸ J. Donohue, *op. cit.*, p. XVII.

⁹ Cfr. L. M. Surhone, M. T. Timpledon e S. F. Marseken (a cura di), *Japonism*, VDM, Saarbrücken 2010; G. Marshall (a cura di), *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.

¹⁰ La prima edizione dell'opera in inglese venne pubblicata da John Lane ed Elkin Mathews.

¹¹ Naturalmente le dinamiche della relazione tra Wilde e Douglas e le loro *bagarres* contribuirono non poco a complicare la già abbastanza problematica questione relativa al testo inglese di *Salomé*. Per una trattazione più completa ed esaustiva dei problemi legati alla traduzione di *Salomé* in inglese cfr. L. Zatlin, "Wilde, Beardsley, and the making of *Salome*", *The Journal of Victorian Culture*, 5, 2 (2000),

ferma chiaramente che:

As I cannot consent to have my work altered and edited, and thus become a mere machine or doing rough work translation, I have decided to relinquish the affair altogether. You and Oscar can therefore arrange between you as to who the translator is to be.¹²

Questo scriveva Bosie il 30 settembre del 1893. A distanza di tredici anni, per l'esattezza il 6 luglio 1906, l'anno successivo alla prima rappresentazione di *Salome* in Inghilterra, Douglas tornava a scrivere a Lane a proposito della traduzione del dramma in inglese, affermando che Wilde "revised the translation to the extent of taking out from it most of the elements of the original work on my part".¹³

Nonostante le complicazioni che si accompagnarono tanto alla pubblicazione quanto alla messa in scena di *Salomé/Salome*, la fortuna del dramma wildeiano negli anni che seguirono fu notevole. Nel 1902 il compositore tedesco Richard Strauss (1864-1949), affascinato dalla bellezza del testo francese, musicò il dramma servendosi della traduzione tedesca della scrittrice Hedwig Lachmann (1865-1918). Il melodramma di Strauss debuttò a Dresda il 9 dicembre 1905.

Nel 1906 la ballerina Maud Allan (1873-1956) coreografò uno spettacolo dal titolo *The Vision of Salome*, che replicò nel 1918, venendo però accusata di promuovere apertamente l'immoralità. La performance di Allan riscosse così tanto successo che la ballerina divenne famosa come "the Salome dancer".¹⁴

Con l'avvento dell'industria cinematografica l'opera di Wilde ha subito vari adattamenti per il piccolo e il grande schermo. Vale la pena ricordare, tra gli altri, due tra i film più recenti che hanno incontrato maggiormente il gusto del pubblico: la pellicola del 1988 *Salome's Last Dance*, diretta dall'inglese Ken Russell e il recentissimo film *Wilde Salomé*, del 2011, per la regia di Al Pacino, il quale ha anche interpretato il ruolo del re Erode.

pp. 341-357.

¹² *Ivi*, p. 351.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Cfr. F. Cherniavsky, *The Salome Dancer*, McClelland and Stewart, Toronto 1991.

Altre due edizioni inglesi apparvero negli anni successivi alla traduzione di Douglas, una nel 1906 e l'altra nel 1912, entrambe ad opera di un traduttore anonimo, probabilmente identificabile con Robert Ross, "Wilde's literary executor".¹⁵ Si tratta di due testi senza dubbio più fedeli all'originale francese, ma in entrambi i casi rimangono comunque tentativi che Wilde, per ovvie ragioni anagrafiche, non ha mai potuto leggere ed eventualmente approvare, essendo morto a Parigi nel 1900.

Nel 2011 lo storico del teatro Joseph Donohue ha pubblicato per la Virginia University Press una nuova traduzione dell'opera, con illustrazioni di Barry Moser. L'intento che lo studioso si è prefissato è stato quello di creare una nuova versione inglese del dramma, attraverso una lingua, lontana dagli arcaismi e dalla solennità di retaggio biblico, una lingua più attuale e più *target-oriented*. Per riuscire in questa operazione Donohue ha scelto di utilizzare la variante parlata dell'*American English*, la lingua che, egli sostiene, viene parlata dagli spettatori che assistono alla rappresentazione della sua *Salome* nel ventunesimo secolo:

I continued to wonder what might happen if a translation more attuned to the English spoken in the United States in the late twentieth century or (as time went on) the early twenty-first were prepared and tried out on stage, on its own or as a prelude or adjunct to publication [...] One purpose of the experiment was to find out whether or not an up-to-date, colloquial yet spare English translation of Wilde's consciously stylized French – an invented dialect permanently at odds with the lofty standards of the Académie française – required a King James biblical lexicon to do it justice.¹⁶

Al di là delle vicissitudini che si sono susseguite relativamente alla traduzione in inglese dell'originale francese di Wilde, *Salomè* colpisce lo spettatore per la sua inarrivabile potenza immaginifica, per la cruda rappresentazione di una testa staccata dal corpo ed esibita allo sguardo, tenuta per i capelli da una principessa coperta di soli gioielli, la quale ha appena eseguito una danza dalla carica erotica sconvolgente, togliendosi ad uno ad uno i veli che ne celavano le nudità.

¹⁵ J. Daalder, "Which is the most authoritative early translation of Wilde's *Salomé*?", *English Studies*, 85, 1 (2004), p. 47.

¹⁶ J. Donohue, *op. cit.*, pp. XIX-XX.

La forza delle immagini wildeiane esula dalle questioni meramente linguistiche e traduttologiche, tant'è vero che nel 1998 il regista irlandese Steven Berkoff ha portato in scena *Salome* al Gate Theatre di Dublino con il testo di Douglas del 1894, senza apportarvi alcuna modifica o variazione e riscuotendo comunque un grande successo.¹⁷ L'opera è stata infatti riproposta al festival del teatro di Edimburgo nell'agosto 1998 e al National Theatre di Londra nel novembre dello stesso anno. Quanto appena detto a proposito della produzione di Berkoff dimostra chiaramente che tutta la potenza e le potenzialità espressive del dramma wildeiano e della sua messa in scena esulano dal testo in senso stretto, per ricadere su fattori extralinguistici che vanno a rinforzare il circuito comunicativo attore-spettatore. Tuttavia, la messa in scena dello spettacolo diretto da Berkoff sottolinea un aspetto molto importante legato al testo del 1894: uno spettatore/lettore anglofono contemporaneo che non conosce il francese è comunque in grado di riconoscere e gustare le peculiarità di un testo scritto nell'inglese usato alla fine del XIX secolo.

Ciò pare quindi far luce sul fatto che la traduzione del 1894 non è il testo impreciso e fuorviante che si vuole far credere, ma può essere considerato a tutti gli effetti una versione del dramma a sé stante. Del resto, come il francese di Wilde è una lingua artificiale, ricostruita sull'iddioletto delle opere del drammaturgo belga Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck (1862-1949), come afferma Donohue, così lo è anche l'inglese di Douglas.¹⁸ Un esempio fra tutti, a tal proposito, è l'alternanza nell'uso del pronome di seconda persona *you* e *thou*, già risolta nel corso del Sei-Settecento con l'adozione della forma unica *you*: si tratta di un artificio testuale imposto dall'ambientazione cronologica dell'opera all'epoca delle vicende narrate dai Vangeli.¹⁹

¹⁷ Cfr. *Ivi*, p. XIX.

¹⁸ *Ivi*, p. XXII.

¹⁹ Per le questioni linguistiche relative alle due versioni del dramma si veda la postfazione a questo volume.