L'ospite ingrato

Firenze University Press
www.fupress.com/oi

Sezione monografica *Tradurre il trauma*

L'Événement di Ernaux al cinema: come *non* tradurre il trauma

Ornella Tajani

Università per Stranieri di Siena
tajani@unistrasi.it

Abstract. This article proposes a comparison between Annie Ernaux's *L'Événement* and the eponymous film adaptation that Audrey Diwan made of it, winning the 78th Venice Film Festival. It will focus on the treatment of the traumatic element, analysing its filmic rendering and placing it in dialogue with Ernaux's poetics.

Keywords: Annie Ernaux, Audrey Diwan, trauma, *L'Événement*.

Riassunto. Questo articolo propone un confronto fra il racconto *L'Événement* di Annie Ernaux e l'adattamento cinematografico eponimo che ne ha fatto Audrey Diwan, vincendo la 78ima edizione della Mostra del cinema di Venezia. Ci si focalizzerà in particolare sulla trattazione dell'elemento traumatico, analizzandone la resa filmica e mettendola in dialogo con la poetica ernausiana.

Parole chiave: Annie Ernaux, Audrey Diwan, trauma, *L'Événement*.

L'ospite ingrato 17, I (2025): 175-189
ISSN 1974-9813 (online) | DOI: 10.36253/oi-18025
Copyright: © 2025 Ornella Tajani. This is an open access, peer-reviewed article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY-4.0).

L'Événement di Ernaux al cinema: come *non* tradurre il trauma

I. Introduzione: «Que L'Événement devienne écrit»

«Mon double vœu: que l'événement devienne écrit. Et que l'écrit soit événement»: inizia così *L'Événement*,[1] con questo esergo di Michel Leiris che, come una cometa, traccia una delle cifre interpretative dell'opera di Annie Ernaux. Scrivere significa per lei portare a compimento ciò che si è vissuto, andare fino in fondo alle cose, realizzando inoltre quel salto dal particolare all'universale che caratterizza la sua costellazione di testi autosociobiografici. È uno dei motivi per i quali il racconto dell'aborto clandestino subìto nel 1963, ai tempi in cui l'interruzione di gravidanza era illegale, non si intitola semplicemente «L'aborto»: «"L'Événement", et non "l'avortement": entre les deux il y a la distance entre l'universel et le singulier».[2] Cogliere questo aspetto dell'opera di Ernaux è essenziale: la sua scrittura muove dalla doppia condizione di donna e di *transfuge de classe*,[3] il suo è un «je transpersonnel» che mira sì a raccontare la propria esperienza, ma iscrivendola nella traiettoria storica e sociale di una collettività.

L'episodio dell'aborto è trattato dall'autrice a più riprese: a partire dal suo primo romanzo, *Les Armoires vides*, opera di impianto finzionale, fino a *L'Événement*, in cui ne ripercorre le tappe ormai senza più filtri, attraverso l'«écriture de la distance»[4] inaugurata con *La Place*; i riferimenti a quelle traumatiche settimane affiorano però anche altrove, ad esempio nel più recente *Le Jeune Homme*, in cui la narratrice ormai cinquantenne, travolta dalla relazione passionale con un ragazzo molto più giovane, annota che l'appartamento di Rouen in cui fanno l'amore si trova di fronte all'ospedale in cui era stata all'epoca ricoverata. In effetti, quella di Ernaux è definibile come una «poetica del ritorno»:[5] non solo rispetto ai contenuti (il ritorno alle origini, il ritorno su ciò che è stato), ma anche sul piano della forma: ripercorrere i medesimi avvenimenti, «mais jamais de la même manière»,[6] costituisce per lei uno degli obiettivi della scrittura, unico possibile «accomplissement» del vissuto.

Questa insistenza, questa necessità di affrontare un nodo del pas-

[1] A. Ernaux, *L'Événement*, in Ead., *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, 2011, p. 270.
[2] A. Ernaux, *Sur «L'Événement», 2000*, in *Annie Ernaux*, éd. P.-L. Fort, Paris, L'Herne, 2022, p. 98.
[3] A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Gallimard, 2011, p. 95.
[4] È con questa definizione che l'autrice ha sostituito in tempi recenti la formula inizialmente impiegata, e tuttora più diffusa, di *écriture plate*: A. Ernaux, *Raisons d'écrire*, in *Le symbolique et le social. La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu*, éds. J. Dubois, P. Durand, Y. Winkin, Liège, Presses universitaires de Liège, 2015, p. 363.
[5] Approfondisco questa questione nel volume *Scrivere la distanza. Forme autobiografiche nell'opera di Annie Ernaux*, Venezia, Marsilio, 2025.
[6] A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau* cit., p. 45.

sato, testimonia già il carattere traumatico dell'esperienza dell'aborto, qualcosa che per lei era diventata «la mesure de toute chose»:[7] non riuscire a liberarsi di una gravidanza indesiderata rappresentava la fine del suo sogno di emancipazione sociale e di un'esistenza in cui poter ricercare liberamente il proprio piacere. L'asciuttezza della prosa, la crudezza di alcune immagini, unite al consueto metadiscorso attraverso cui l'autrice mostra le difficoltà di scrittura in cui incorre, scuotono chi legge e restituiscono con forza la drammaticità dell'accaduto.

In *L'Événement*, del resto, il metadiscorso costituisce anche una maniera peculiare di affrontare il trauma: come rileva Barbara Havercroft,

> séparé parfois du récit principal par des parenthèses, le discours métatextuel occupe une si grande place dans ce récit qu'on oscille constamment entre la narration de l'histoire elle-même et l'histoire de la narration de l'histoire. Ces passages métatextuels [...] ont des fonctions différentes et importantes, car ils permettent à Ernaux d'agir sur son propre geste discursif de narration du trauma, d'y réfléchir sur le plan énonciatif.[8]

Sebbene il termine «trauma» sia assente in questo racconto e l'autrice lo riservi a un altro episodio biografico – l'aggressione della madre da parte del padre, cui assiste da ragazzina e da cui muove *La Honte* –, l'aborto subìto mostra tutte le caratteristiche di un evento traumatico, di una «lacerazione improvvisa dello scudo protettivo dell'Io, dovuta a un'esperienza spaventosa e improvvisa alla quale la persona non era preparata».[9]

Nelle prime pagine di *L'Événement* si legge:

> Depuis des années je tourne autour de cet événement de ma vie. Lire dans un roman le récit d'un avortement me plonge dans un saisissement sans images ni pensées, comme si les mots se changeaient instantanément en sensation violente. De la même façon entendre par hasard *La javanaise*, *J'ai la mémoire qui flanche*, n'importe quelle chanson qui m'a accompagnée durant cette période me bouleverse.[10]

[7] A. Ernaux, *Sur «L'Événement», 2000* cit., p. 98. Già un appunto nel diario del 1989 palesava il carattere traumatico dell'episodio vissuto: «Rêvé que j'avais un enfant, je le tenais dans mes bras, le montrais à la Châtaigneraie à tous les kinés. Puis je le laissais sur une table quelques secondes. Hurlement. Je le découvre le cou cassé et il est alors plus petit qu'une main. Je sais qu'il va mourir. En écrivant cela, je pleure et je sais que je "revis" mon avortement, et c'est l'insoutenable à nouveau», cfr. A. Ernaux, *Se perdre*, in Ead., *Écrire la vie* cit., p. 744. Sull'importanza dei sogni rispetto all'aborto subito ritornerò più avanti.

[8] B. Havercroft, *Dire l'indicible: trauma et honte chez Annie Ernaux*, in «Roman 20-50», 40, 2005, pp. 119-132.

[9] R. Branchini, *Trauma Studies: prospettive e problemi*, in «LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», 2, 2013, pp. 389-402.

[10] A. Ernaux, *L'Événement* cit., p. 277.

Leggere di un aborto cancella nell'autrice immagini e pensieri e si trasforma in sensazione violenta. I *tubes*, i successi discografici dell'epoca la turbano; colpisce particolarmente che uno dei pezzi a cui ricollega questo episodio sia la scanzonata *J'ai la mémoire qui flanche* interpretata da Jeanne Moreau, il cui titolo recita «ho la memoria che vacilla», presentando dunque proprio un concetto-chiave dell'opera di Ernaux – concetto che ritroviamo nel secondo esergo al libro: «Qui sait si la mémoire ne consiste pas à regarder les choses jusqu'au bout», una frase della scrittrice giapponese Yûko Tsushima. Ritorna l'idea dello spingersi fin in fondo a ciò che si è vissuto, per comprenderlo e compierlo davvero; e la scrittura è lo strumento per farlo, come recita il finale del racconto:

> Les choses me sont arrivées pour que j'en rende compte. Et le véritable but de ma vie est peut-être seulement celui-ci: que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de l'écriture, c'est-à-dire quelque chose d'intelligible et de général, mon existence complètement dissoute dans la tête et la vie des autres.[11]

Parole che valgono per l'intera opera ernausiana. *L'Événement* è dunque la narrazione dell'evento traumatico vissuto da ragazza. L'aborto, nelle parole dell'autrice, è «uno di quei dolori che la psicanalisi definirebbe insuperabili», qualcosa di sepolto che lei cerca di riportare alla luce[12] attraverso un testo che rappresenta «le franchissement de l'interdit».[13]

II. Dal racconto al film di Audrey Diwan

Nel 2021 il film eponimo *L'Événement* di Audrey Diwan vince il Leone d'oro alla 78esima edizione della Mostra di Venezia, un successo celebrato dalla stessa Ernaux, che con la regista ha dialogato durante la stesura del progetto e insieme a lei ha preso parte a occasioni pubbliche di presentazione.[14] La critica ha complessivamente lodato l'aderenza del prodotto cinematografico al testo letterario, esaltando ad esempio il modo di trasporre su schermo l'asciuttezza della prosa ernausiana, o apprezzando l'insistenza della telecamera sul corpo dell'attrice protagonista (Anamaria Vartolomei), che ben tradurrebbe la sofferenza patita dalla narratrice.[15] La tesi esposta in questo articolo va però in

[11] *Ivi*, p. 319.
[12] R. Rérolle, *Annie Ernaux. Entretien avec Raphaëlle Rérolle*, in Id., *Écrire, écrire, pourquoi? Annie Ernaux*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2011.
[13] A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau* cit., p. 124.
[14] Per esempio O. Gesbert, *Annie Ernaux et Audrey Diwan font l'événement*, in «La grande table culture», 22 novembre 2021, https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-culture/annie-ernaux-et-audrey-diwan-font-l-evenement-3153062 (ultimo accesso: 12/1/2025).
[15] A titolo di esempio, si vedano: S. Grassin, *«L'Evénement», mon corps, mon choix*, in «Le Nouvel

un'altra direzione: la visione del film sembra infatti produrre un *effetto*[16] consistentemente diverso dalla lettura del libro, in particolare rispetto alla traumaticità dell'evento raccontato, che ne risulta indebolita; alcune scelte della regista, inoltre, espungono elementi del *récit* che, lungi dal costituire piccoli dettagli, condensano in sé aspetti rilevanti della poetica di Ernaux.

Nel racconto l'agenda tenuta a quel tempo – così come, altrove, i fondamentali diari, che spesso servono all'autrice come documento della memoria, e che di frequente si innestano nella scrittura prettamente letteraria – fornisce degli appunti essenziali, che Ernaux commenta nel testo, producendo il metadiscorso già menzionato. Nell'agenda la gravidanza non è mai nominata come tale: le espressioni generiche che in *L'Événement* l'autrice usa per farvi riferimento tradiscono la voglia di tenere a distanza quanto sta accadendo («ça», «cette chose-là»). L'unico momento in cui compare il termine «incinta» è sintomatico: dopo che il medico mette al corrente la ragazza del suo stato, lei torna a casa e annota «Je suis enceinte. C'est l'horreur».[17]

Che cosa succede dopo? La protagonista racconta il tempo che si ferma su quella che è un'unica ossessione: trovare il modo di abortire. Chiede aiuto a un compagno di corso, il quale promette di metterla in contatto con un'amica che ha il nome di una *faiseuse d'anges*, di una mammana; intanto la ragazza si rivolge a dei medici, chiedendo aiuto e non ricevendone mai. Non riesce più a scrivere, a lavorare alla tesi. La sua percezione del tempo è descritta così: «l'interminable lenteur d'un temps qui s'épaississait sans avancer, comme celui des rêves».[18] Una sera racconta di essere uscita:

> Lors d'une soirée à la Faluche où je m'étais rendue avec des filles de la cité, j'ai éprouvé du désir pour le garçon, blond et doux, avec qui je dansais continuellement depuis le début. C'était la première fois depuis

Obs», 30 agosto 2022, https://www.nouvelobs.com/ce-soir-a-la-tv/20220830.OBS62548/l-evenement-mon-corps-mon-choix.html (ultimo accesso: 12/1/2025); R. Manassero, *«La scelta di Anne - L'événement», un film bello, durissimo, giusto*, in «Repubblica», 2 gennaio 2024, https://www.repubblica.it/spettacoli/mymovies-one/2024/01/02/news/la_scelta_di_anne_-_levenement_in_streaming_su_mymovies_one-421795877/ (ultimo accesso: 12/1/2025); M.A. Bertuna, *Audrey Diwan, «La scelta di Anne – L'Événement»*, in «Arabeschi», 18, luglio-dicembre 2021, http://www.arabeschi.it/audrey-diwan-la-scelta-di-anne--lvcnement/ (ultimo accesso: 12/1/2025). Non sono mancate, tuttavia, voci fuori dal coro: A. Moussa, *Sans voix, sans regard*, in «Critikat», 23 novembre 2021, https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/levenement/ (ultimo accesso: 12/1/2025).

[16] Utilizzo per ora un termine chiave della traduttologia di Jean-René Ladmiral, incentrata sulla traduzione letteraria interlinguistica; più avanti lo ricollegherò a categorie specifiche della traduzione intersemiotica.

[17] A. Ernaux, *L'Événement* cit., p. 276.

[18] *Ivi*, p. 287.

> que je me savais enceinte. Rien n'empêchait donc un sexe de se tendre et de s'ouvrir, même quand il y avait déjà dans le ventre un embryon qui recevrait sans broncher une giclée de sperme inconnu. Dans l'agenda, «Dansé avec un garçon romantique, mais je n'ai pas pu faire quoi que ce soit».[19]

La sottolineatura è dell'autrice: presente nell'agenda, viene riportata nel testo. Non è un dettaglio di poco conto; alcune pagine prima la protagonista ha rifiutato l'*avance* dell'amico a cui ha chiesto aiuto, attribuendo a lui l'idea che ormai si potesse "approfittare" del suo stato, essendo il danno già fatto.

Nell'estratto citato sembrerebbe che questo pensiero si sia fatto strada dentro di sé, ma poi, davanti alla possibilità di un rapporto con il ragazzo biondo e gentile che le piace, la narratrice annota nell'agenda «je n'ai pas pu». Il corpo, ormai posseduto da una gravidanza non voluta, traumatizzato dalla prigionia che sta vivendo, non può più rispondere al desiderio.

Che cosa accade nel film? Questa incapacità del corpo di godere non è rappresentata. Fra i vari elementi e personaggi introdotti *ex novo* dalla regista, c'è la figura di un pompiere biondo, che Anne incontra più volte, e con il quale sceglie di fare l'amore appena uscita dal locale che corrisponde in tutto alla Faluche nominata da Ernaux. Nel film la scena dell'abbordaggio dura più di 2 minuti, all'interno dei quali oltre un minuto è riservato esclusivamente all'amplesso,[20] consumato in piedi contro una parete: la mimica facciale e i gemiti della protagonista non lasciano spazio ad alcuna ambiguità sul godimento che il rapporto le provoca. L'erotismo complessivo della scena, inoltre, non può che essere una scelta deliberata della regista. Eccone due fotogrammi nell'intervallo 1.08.30-1.09.40.

È chiaro che non si tratta del *medesimo* episodio narrato da Ernaux: come già detto, la figura del pompiere nel libro non esiste. Pur tuttavia la comparazione è inevitabile, perché laddove nel libro è evocata l'assenza di un rapporto sessuale desiderato, cioè l'incapacità del corpo

traumatizzato di sbrigliarsi dalla coscienza, parafrasando un titolo di Susan Sontag, per poter godere, una incapacità sottolineata persino tipograficamente dall'autrice, nel film vediamo invece la protagonista del tutto padrona del proprio desiderio, in grado di indirizzarlo verbalmente nell'atto dell'amplesso, tramite piccole indicazioni proferite al ragazzo sulle sue preferenze. L'esperienza traumatica che sta vivendo, e di cui l'autrice nel libro constata e registra le tracce, nel film viene obliterata. Sembrerebbe che nella trasposizione di Diwan sia appunto il corpo a non essere ascoltato, benché continuamente esibito.

Nel racconto è peraltro indicativo il modo in cui Ernaux evoca invece il rapporto realmente avvenuto con l'uomo che l'ha messa incinta e che lei raggiunge in una località di mare, trattenendosi qualche giorno:

> Nous faisions peu l'amour, et rapidement, ne profitant pas de l'avantage que procurait mon état – le mal était fait – pas plus sans doute que le chômeur ne profite du temps et de la liberté que lui accorde l'absence de travail, ou le malade perdu de la permission de manger et boire de tout.[21]

L'amore fisico è evocato come un atto sbrigativo e privo di coinvolgimento, ben lontano cioè dal godimento cui si assiste su schermo. Un godimento che, nella cornice temporale del racconto, resta impossibile persino nelle ultime pagine, dopo che il raschiamento è stato completato:

> Un après-midi, j'ai suivi un étudiant en médecine, Gérard H., dans sa chambre de la rue Bouquet. Il a enlevé mon pull et mon soutien-gorge, je voyais mes seins menus et affaissés – ils avaient été pleins de lait deux semaines avant. J'aurais voulu lui parler de cela et de Mme P.-R. Je n'ai plus rien désiré avec ce garçon. Nous avons seulement mangé du cake que sa mère lui avait confectionné.[22]

L'atto sessuale, ancora ingestibile dopo il trauma, è sostituito dalla merenda pomeridiana preparata dalla madre del compagno d'università, quasi seguendo un moto di regressione all'infanzia.

Come mai Diwan ha voluto introdurre la scena sopra descritta, a fronte di una così flagrante assenza nel libro di Ernaux? Non può trattarsi di una disattenzione – è, piuttosto, una deliberata risignificazione.[23] Una risignificazione che si riallaccia all'idea di fare un film politico non solo sul diritto all'aborto, ma anche sulla ricerca del piacere, come la regista ha dichiarato: «il y a deux choses qui m'intéressaient particu-

[21] A. Ernaux, *L'Événement* cit., p. 296.
[22] *Ivi*, pp. 316-317.
[23] Umberto Eco avrebbe forse parlato di «manipolazione»: U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003, pp. 325-326.

lièrement. L'avortement bien sûr, *mais je ne voulais pas que le sujet englobe le film*. L'autre dimension à traiter c'est celle du plaisir»;[24] lo intuiamo anche dall'aggiunta di una scena di masturbazione condivisa fra amiche. Per quanto la rivendicazione del piacere femminile sia una costante nell'opera di Ernaux (Diwan dice di aver introdotto nel film elementi ispirati anche da altri libri dell'autrice),[25] l'aggiunta della compiuta scena di sesso, a fronte dell'incompiutezza, dell'impossibilità registrata nel libro, indebolisce consistentemente il carattere traumatico del racconto. E, se è vero che Ernaux parla di masturbazione nella sua opera, lo fa in maniera lapidaria, scrivendo ad esempio, in *Les Années*: «Monter en ville, rêver, se faire jouir et attendre, résumé possible d'une adolescence de province».[26] La dimensione del piacere è sempre privata, segreta, perché condannata dalla morale comune; non è mai condivisa, come invece, più "modernamente", vediamo nel film. Peraltro, in interviste e recensioni al film[27] si cita la traumatica solitudine in cui affonda la protagonista, com'è verissimo nel libro,[28] ma nell'adattamento cinematografico questa dimensione solitaria, seppur rivendicata dalla regista, non traspare: c'è spazio persino per una scena di complicità ridanciana insieme ai genitori.

È forse questo intento più o meno esplicitato di "modernizzazione", o di occultata contestualizzazione,[29] che porta la regista a espungere qualche dettaglio non solo storico,[30] ma anche sociale; e, come accennavo prima, senza la componente autosociobiografica l'opera di Ernaux risulta snaturata.[31]

Nel racconto, a seguito delle complicazioni sopraggiunte per via dell'aborto clandestino, la ragazza viene ricoverata d'urgenza in ospedale: quando supplica il medico di dirle cosa sta per farle, lui le risponde brutalmente «Je ne suis pas le plombier!», sottintendendo di non essere tenuto a fornirle indicazioni. L'azione di bloccare l'emorragia

[24] G. Coutaut, *Entretien avec Audrey Diwan*, in «Le Polyester», 23 novembre 2021, https://lepolyester.com/entretien-avec-audrey-diwan/ (ultimo accesso: 12/1/2025), corsivo mio.
[25] *Ibidem*.
[26] A. Ernaux, *Les Années*, in Ead., *Écrire la vie* cit., p. 958.
[27] Ad esempio in J. Dougherty, *«L'événement» from Page to Screen: Annie Ernaux, Audrey Diwan and the Subversion of Patriarchal Authority*, in «Imaginaries. Films, Fictions, and Other Representations of French-Speaking Worlds», 13, 1, 2023, https://h-france.net/imaginaries/all-issues/volume-13-issue-1-spring-2023/levenement-from-page-to-screen-annie-ernaux-audrey-diwan-and-the-subversion-of-patriarchal-authority/ (ultimo accesso: 12/1/2025).
[28] «Dans le milieu universitaire, les deux filles que je considérais comme mes amies n'étaient plus là. L'une se trouvait au sanatorium des étudiants de Saint-Hilaire-du-Touvet, l'autre préparait un diplôme de psychologue scolaire à Paris»: A. Ernaux, *L'Événement* cit., p. 292.
[29] È una scelta rivendicata dalla regista, si veda O. Gesbert, *Annie Ernaux et Audrey Diwan font l'événement* cit.
[30] Il riferimento all'assassinio di Kennedy, ad esempio: A. Ernaux, *L'Événement* cit., p. 277.
[31] «Les différents aspects de mon travail ne peuvent pas être dépouillés de cette dimension politique»: A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau* cit., p. 74.

potenzialmente letale in corso è paragonata per importanza a quella di bloccare una perdita d'acqua in casa, mentre l'idraulico è identificato come il genere di figura professionale più familiare alla protagonista, etichettata dal medico come di estrazione popolare proprio perché si trova lì in quelle condizioni.

> («Je ne suis pas le plombier!» Cette phrase, comme toutes celles qui jalonnent cet événement, des phrases très ordinaires, proférées par des gens qui les disaient sans réfléchir, déflagre toujours en moi. Ni la répétition ni un commentaire sociopolitique ne peuvent en atténuer la violence: je ne «l'attendais» pas. Fugitivement, je crois voir un homme en blanc, avec des gants de caoutchouc, qui me roue de coups en hurlant, «je ne suis pas le plombier!». Et cette phrase [...] continue de hiérarchiser le monde en moi, de séparer, comme à coups de trique, les médecins des ouvriers et des femmes qui avortent, les dominants des dominés.)[32]

L'indomani la ragazza capisce che il medico si vergogna di averla trattata come «une ouvrière du textile ou une vendeuse de Monoprix»,[33] e non come la studentessa di lettere che è. Difatti un'inserviente le dice:

> «La nuit dernière, pourquoi vous n'avez pas dit au docteur que vous étiez comme lui?» Après quelques secondes d'hésitation, j'ai compris qu'elle voulait dire: de son monde à lui. Il avait appris que j'étais étudiante seulement après le curetage, sans doute par ma carte de la Mnef. Elle mimait l'étonnement et la colère de l'interne, «mais enfin, pourquoi elle ne me l'a pas dit, pourquoi!», comme indignée elle-même de mon attitude. J'ai dû penser qu'elle avait raison et que c'était ma faute s'il s'était conduit violemment: il ne savait pas à qui il avait affaire. En me quittant, faisant allusion à mon avortement, elle a conclu avec conviction, «vous êtes bien plus tranquille comme ça!». C'est la seule parole consolatrice qui m'ait été offerte à l'Hôtel-Dieu et que j'ai dû, moins peut-être à une complicité de femmes, qu'à une acceptation par les «petites gens» du droit des «haut placés» à se mettre au-dessus des lois.[34]

Simili riflessioni su quanto l'origine determini il corso di un'esistenza costituiscono l'architettura dell'opera ernausiana: non sarebbe stato difficile rappresentare questa scena al cinema, anche parzialmente, e

[32] A. Ernaux, *L'Événement* cit., p. 311. È un passaggio del testo molto studiato, si vedano ad esempio: B. Havercroft, *«Je ne suis pas le plombier!»: Annie Ernaux et le féminisme*, e F. Simonet-Tenant, *Annie Ernaux et l'émancipation, ou comment trouver sa place?*, entrambi in *Annie Ernaux* cit. Si veda anche B. Havercroft, *Subjectivité féminine et conscience féministe dans «L'Événement»*, in *Annie Ernaux: une œuvre de l'entre-deux*, éd. F. Thumerel, Arras, Artois Presses Université, 2004, pp. 125-138.
[33] A. Ernaux, *L'Événement* cit., p. 312.
[34] *Ivi*, p. 313.

invece non v'è traccia di tale discorso di denuncia. Tuttavia la memoria della vergogna sociale, da cui muove la scrittura di Ernaux, amplifica l'aspetto traumatico dell'esperienza vissuta: quando, dopo l'inserimento della sonda per farla abortire, la mammana la accompagna in stazione, l'autrice ricorda che la donna indossava le pantofole in strada – salvo poi commentare di non essere certa di aver aggiunto quel dettaglio solo a posteriori, inventandolo, poiché la donna rappresentava per lei il *milieu* popolare dal quale stava cercando di allontanarsi. È un modo di evidenziare simbolicamente la portata nefasta di quella gravidanza, associando l'eventualità di diventare madre così giovane all'interruzione degli studi[35] e alla permanenza nella classe proletaria. Questo aspetto è dunque rilevante:[36] per Ernaux, l'intimo è indissolubilmente legato al pubblico e al sociale.

> L'intime est encore et toujours du social, parce qu'un *moi* pur, où les autres, les lois, l'histoire ne seraient pas présents est inconcevable [...]. Dans *L'Événement*, le sexe traversé par la sonde, les eaux et le sang, tout ce qu'on range dans l'intime, est là, de façon nue, mais qui renvoie à la loi d'alors, aux discours, au monde social en général.[37]

Vediamolo ancora meglio in un altro estratto di *L'Événement*:

> J'établissais confusément un lien entre ma classe sociale d'origine et ce qui m'arrivait. Première à faire des études supérieures dans une famille d'ouvriers et de petits commerçants, j'avais échappé à l'usine et au comptoir. Mais, ni le bac, ni la licence de lettres n'avaient réussi à détourner la fatalité de la transmission d'une pauvreté dont la fille enceinte était, au même titre que l'alcoolique, l'emblème. [...] Ce qui poussait en moi, c'était, d'une certaine manière, l'échec social.[38]

Così, la gravidanza indesiderata, di cui è difficile liberarsi, appare alla giovane come la reificazione del proprio scacco sociale. Nel film, anche quando la protagonista va a trovare i genitori non vediamo parti-

[35] Tale associazione è espressa dall'autrice anche in modo parossistico: «D'une certaine façon, mon incapacité à rédiger mon mémoire était plus effrayante que ma nécessité d'avorter. Elle était le signe indubitable de ma déchéance invisible. (Dans mon agenda: "Je n'écris plus, je ne travaille plus. Comment sortir de là".) J'avais cessé d'être "intellectuelle"»: Cfr. *ivi*, p. 287.

[36] Come ricorda Havercroft: «Dans un entretien, Ernaux exprime ouvertement son désir de faire advenir des changements sociaux à travers son écriture: non seulement elle souhaite "dire la réalité vécue au féminin", mais elle vise aussi "le dévoilement des structures sociales et de la réalité féminine [pour] aider à mettre au jour ce qui est insupportable"»: B. Havercroft, *Dire l'indicible* cit.

[37] A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau* cit., p. 139.

[38] A. Ernaux, *L'Événement* cit., p. 280.

colari tracce della tensione vissuta sulla propria pelle, né del passaggio di classe che sta compiendo; vediamo la madre che le regala dei soldi per comprarsi un libro – certo non un gesto che riconduca alla difficoltà economica. Vediamo che riesce a pagarsi l'aborto vendendo i libri che possiede e qualche gioiello, la vediamo (incomprensibilmente) rifiutare il prestito che un'amica si offre di farle. Tutti dettagli assenti nel libro, che rinviano a un rapporto col denaro e a una posizione sociale falsata rispetto a quella che Ernaux racconta in tutte le sue opere.

Veniamo ora alla *scena madre* del film. Utilizzo intenzionalmente questa espressione per parlare dell'espulsione del feto, giacché è Ernaux stessa ad associare l'aborto a una nuova nascita: attraverso quell'operazione la mammana «la fait naître»,[39] perché la restituisce alla vita desiderata, venendo a incarnare così una nuova figura materna, in parte antitetica a quella biologica, cui l'autrice non è mai riuscita a confidare tale trauma.[40] Quando, dopo aver terminato il suo compito, la mammana accompagna la ragazza in stazione, l'autrice vede infatti in quel gesto una premura di madre;[41] per Ernaux «l'avortement reste un grand *nœud*, sans doute contient-il le familial, ma mère et l'avorteuse».[42] Ecco il testo:

> J'ai ressenti une violente envie de chier. J'ai couru aux toilettes, de l'autre côté du couloir, et je me suis accroupie devant la cuvette, face à la porte. Je voyais le carrelage entre mes cuisses. Je poussais de toutes mes forces. Cela a jailli comme une grenade, dans un éclaboussement d'eau qui s'est répandue jusqu'à la porte. J'ai vu un petit baigneur pendre de mon sexe au bout d'un cordon rougeâtre. Je n'avais pas imaginé avoir cela en moi. Il fallait que je marche avec jusqu'à ma chambre. Je l'ai pris dans une main – c'était d'une étrange lourdeur – et je me suis avancée dans le couloir en le serrant entre mes cuisses. J'étais une bête.[43]

Questa immagine della protagonista che cammina come una bestia con il feto attaccato al corpo lungo il corridoio dello studentato appare più potente della resa cinematografica, in cui la recisione del cordone ombelicale avviene nel gabinetto. Nel racconto, la ragazza torna in camera, lei e la compagna di studentato O. piangono in silenzio; il feto viene tagliato da O. e messo «in un sacchetto di fette biscottate»,[44] immagi-

[39] *Ivi*, p. 302.
[40] «Je sais que je n'ai été dans cet état que deux ou trois fois dans ma vie, après un chagrin d'amour, après l'avortement»: A. Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, in Ead., *Écrire la vie* cit., p. 652.
[41] A. Ernaux, *L'Événement* cit., p. 303.
[42] A. Ernaux, *L'Atelier noir*, Paris, Gallimard, 2022, p. 52.
[43] A. Ernaux, *L'Événement* cit., p. 308.
[44] *Ivi*, p. 309.

ne che costituisce un folgorante effetto di realtà, di una realtà sia sociale (il tipo di alimento consumato, l'involucro in cui si presenta), sia estetica: sembra quasi di vedere il feto attraverso la plastica. «C'est une scène sans nom, la vie et la mort en même temps. Une scène de sacrifice»,[45] scrive Ernaux. La protagonista torna in bagno col sacchetto in mano, che pesa «come una pietra», lo rovescia nel water e tira lo sciacquone.

Nonostante la crudezza delle immagini filmiche, è difficile non percepire comunque una minima edulcorazione rispetto al libro: forse per Diwan quanto narrato per iscritto era davvero o-sceno, irrappresentabile su schermo, dunque molto è affidato all'espressività della pur brava Vartolomei. Tuttavia, in diverse delle scelte compiute da Diwan, sembra di individuare un intento estetizzante, che mal si accorda con l'*écriture plate* tipica di Ernaux: mi riferisco all'insistenza sul bel primo piano dell'attrice protagonista e sul suo corpo; alle riprese delle numerose serate con le amiche passate al bar vicino allo studentato; alla scena erotica molto sensuale già menzionata; alla campagna normanna sempre soleggiata che Anne attraversa quando fa ritorno dai genitori. Persino la mammana, descritta nel libro come «courte, replète [...], au teint grisâtre»,[46] nel film è interpretata (anche bene) da Anna Mouglalis, ex modella e attrice indiscutibilmente attraente, seppur imbruttita per il ruolo. In questa cornice, forse la ragazza che cammina «come una bestia» col feto in mano è stata ritenuta improponibile.

Tale interpretazione filmica mi pare poco in sintonia con la *justesse* ricercata da Ernaux, che nella sua scrittura cerca appunto «le juste» e non «le beau».[47] È pur vero che proprio di *justesse* ha parlato Ernaux a proposito del film,[48] sostenendo che la versione cinematografica «segue rigorosamente il testo»,[49] aggiungendo inoltre che il lavoro di Diwan le ha fatto rivivere quell'esperienza; chissà che non sia questo, allora, il motivo della sua morbidezza di giudizio, chissà che la traduzione intersemiotica non le abbia fornito un nuovo modo di «regarder les choses jusqu'au bout», come recitava l'esergo di Tsushima.

Si estetizza forse per attrarre un maggior numero di persone al cinema a vedere questo film dal messaggio importante; ma è altrettanto importante ricordare che la traduzione, come ha scritto Tiphaine Samoyault, è anche il luogo di una rivalità fra testo di partenza e testo d'arrivo, e che «chaque décision prise peut être reconnue comme

[45] *Ibidem*.
[46] *Ivi*, p. 299.
[47] Vedi O. Tajani, *Sulla scrittura «plate» di Annie Ernaux*, in «Nazione Indiana», 30 ottobre 2022, https://www.nazioneindiana.com/2022/10/30/sulla-scrittura-piatta-di-annie-ernaux/ (ultimo accesso: 12/1/2025).
[48] O. Gesbert, *Annie Ernaux et Audrey Diwan font l'événement* cit.
[49] A. Ernaux, R.-M. Lagrave, *Une conversation*, Paris, Éditions EHESS, 2023, p. 41.

un règlement autoritaire du conflit et non comme une recherche d'un compromis entre des intérêts concurrents».[50] In questo caso, la decisione è stata di espungere tre dimensioni essenziali dell'opera di Ernaux: l'incapacità del corpo traumatizzato di godere; la radicatissima vergogna sociale che amplifica il trauma; l'intenzione di inscrivere il racconto personale in una dimensione collettiva.

A proposito di quest'ultimo punto, una breve postilla relativa a un passaggio di traduzione interlinguistica: il film *L'Événement* è stato distribuito in Italia da Europictures con il titolo *La scelta di Anne - L'Événement*. La secchezza del «fatto», dell'accadimento, diventa così una scelta: comunque lo si voglia interpretare, è un titolo sbagliato, perché il focus del film sta appunto nell'impossibilità, per la protagonista, di scegliere di abortire legalmente. L'aggiunta del complemento di specificazione «di Anne», inoltre, è a tutti gli effetti un *faux pas* interpretativo: l'autrice, come abbiamo visto, ha scelto il titolo *L'Événement* proprio nell'ottica di un salto dal particolare all'universale, salto che è alle origini di tutta la sua scrittura. «Un avortement ne constitue pas seulement un traumatisme individuel: expérience humaine totale, il révèle l'état d'une société dans les années 1960», ricorda Jablonka;[51] circoscrivere il raggio del racconto alla semplice esperienza di un singolo, allora, significa non aver colto il senso principale dell'opera di Ernaux.

III. Conclusioni

> (Si j'avais à représenter par un seul tableau cet événement de ma vie, je peindrais une petite table adossée à un mur, couverte de formica, avec une cuvette émaillée où flotte une sonde rouge. Légèrement sur la droite, une brosse à cheveux. Je ne crois pas qu'il existe un *Atelier de la faiseuse d'anges* dans aucun musée du monde),[52]

scrive Ernaux. È possibile che abbia ragione e che non esista alcun quadro del genere nel mondo reale, ma ne esiste uno finzionale nel film di una regista dichiaratamente influenzata dalla sua opera: mi riferisco a *Portrait d'une jeune fille en feu* di Céline Sciamma, in cui Héloïse propone all'amante Marianne, pittrice, di ritrarre la scena di aborto a cui hanno da poco assistito.

Il "problema" etico ed estetico della rappresentazione dell'aborto si pone del resto per Ernaux stessa, che in *L'Événement* racconta un sogno emblematico:

[50] T. Samoyault, *Traduction et violence*, Paris, Seuil, 2020, p. 53.
[51] I. Jablonka, *Je, elle, nous*, in *Annie Ernaux* cit., p. 249.
[52] A. Ernaux, *L'Événement* cit., p. 304.

> Une nuit, j'ai rêvé que je tenais entre les mains un livre que j'avais écrit sur mon avortement, mais on ne pouvait le trouver nulle part en librairie et il n'était mentionné dans aucun catalogue. Au bas de la couverture, en grosses lettres, figurait ÉPUISÉ. Je ne savais pas si ce rêve signifiait que je devais écrire ce livre ou s'il était inutile de le faire.[53]

Sembrerebbe proprio che il sogno indichi l'impossibilità, o l'estrema difficoltà, di raccontare l'evento traumatico. Eppure Ernaux ci riesce, anche grazie al metadiscorso che in questo testo funge più che mai da bussola, orientando il suo percorso di scrittura. Come notato da Havercroft,

> Ernaux relate non seulement l'histoire de l'avortement lui-même, mais aussi celle de l'avortement devenu écriture. En même temps, elle retrace son passage difficile du statut d'objet (victime de sa grossesse et du dédain social) à celui du sujet agissant qui survit à l'avortement et qui, par la suite, devient écrivaine. En effet, l'avortement s'avère le catalyseur de sa carrière d'autrice, puisqu'il est L'événement même qui a provoqué l'avènement, voire l'accouchement, de l'écriture.[54]

Il film di Audrey Diwan non sembra rendere conto della dolorosa esplorazione che contribuisce a generare l'opera di Ernaux.

Nelle ultime pagine del suo volume *Il cinema come traduzione*, Nicola Dusi distingue due possibili tendenze nella traduzione intersemiotica: una tendenza all'oggettivazione, per la quale il testo *source* è caricato di un valore assoluto e va in tutti i modi rispettato nelle sue «strategie di significazione»; e una tendenza alla soggettivazione,

> nella quale si punta soprattutto a una buona riuscita del testo di arrivo, valorizzando [...] il lavoro *sovrainterpretativo*.
>
> [...] Così facendo, la traduzione può mantenere presente solo una traccia del testo di partenza, usandolo come un *canovaccio* delle proprie operazioni e trasformazioni. Il testo di base non viene considerato, quindi, come una partitura strutturata, ma semplicemente come un *insieme di linea guida*, regole flessibili su cui tessere le proprie variazioni narrative e discorsive, i propri punti di vista enunciativi.[55]

Gli e le studiosi/e di traduzione riconosceranno in questa bipartizione una dicotomia classica della traduttologia, variamente declinata nel corso dei secoli. Nel caso di Diwan, possiamo dire che il suo film

[53] *Ivi*, p. 277.
[54] B. Havercroft, *«Je ne suis pas le plombier!»* cit., p. 80.
[55] N. Dusi, *Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura*, Torino, UTET, 2003, pp. 294-295, corsivi dell'originale.

mostra una tendenza alla soggettivazione, riprendendo una storia già scritta ma trascurando aspetti anche strutturali della poetica dell'autrice in questione. Facendo ritorno al termine usato in apertura, la regista privilegia l'*effetto* scandaloso suscitato nel pubblico, puntando tutto sulla sua reazione disturbata; per dirla con Dusi, la preoccupazione per il Destinatario si impone. L'adattamento risulta così caratterizzato dall'omissione degli elementi di lettura del testo letterario analizzati in questo articolo, importanti sia ai fini della rappresentazione di un evento traumatico, sia nell'ottica di una comprensione globale dell'opera ernausiana.