



## Réécriture, traduction et adaptation dans le théâtre belge de langue française

Benedetta De Bonis et Fernando Funari (éd.)

### Una Yourcenar polifonica Intervista a Stefania Ricciardi a proposito di "Denier du rêve"

Giuseppe Sofo

**Abstract** | Dans cet entretien, Stefania Ricciardi qui a dirigé et traduit la nouvelle édition de *Moneta del sogno* de Marguerite Yourcenar, publiée par Bompiani en 2017, nous parle de la fluidité du texte de Yourcenar et des raisons qui l'ont poussée à diriger cette nouvelle édition. Grâce à une révision des choix de traduction, et à une étude attentive du contexte linguistique et culturel de l'Italie à l'époque fasciste, nous avons la possibilité de découvrir des aspects de l'œuvre qui étaient en partie cachés par la première traduction et peut-être même par le texte original en langue française.

DOI: 10.17457/IF/10.2019.RIC

## Una Yourcenar polifonica

---

Intervista a Stefania Ricciardi a proposito della ritraduzione di *Denier du rêve* (Gennaio 2019)

**GIUSEPPE SOFO** *Lei ha curato la nuova edizione di Moneta del sogno di Yourcenar per Bompiani, decidendo anche di ritradurla. Perché ritradurre la Yourcenar e perché ritradurre quest'opera in particolare? Si tratta di una necessità data dal tempo intercorso tra le due traduzioni che ha "invecchiato" la traduzione precedente, di una necessità di restituire in italiano aspetti dell'originale che si erano persi in traduzione o di entrambe le cose? Cosa può aggiungere una ritraduzione alla ricezione di un testo in generale, e cosa in questo caso particolare?*

**STEFANIA RICCIARDI** Ho proposto a Bompiani di ritradurre *Moneta del sogno* perché mi era parso che non rendesse appieno lo spirito dell'originale. Senza nulla togliere a una personalità del calibro di Oreste Del Buono, alcune sue scelte traduttive mi sono sembrate dissonanti rispetto al contesto in cui è ambientato il romanzo: Roma nel 1933, in pieno fascismo, non certo un dettaglio se si pensa alla politica linguistica adottata dal regime. A ciò si aggiungono considerazioni di carattere più generale, come il gradiente di mobilità proprio a ogni lingua. L'italiano, quando è lingua di traduzione, rischia un invecchiamento particolarmente precoce, ma anche l'originale è un testo in movimento. Quest'ultimo aspetto è spesso trascurato: si pensa solo alla lingua d'arrivo, senza contare che anche in quella di partenza il lessico può evolvere, acquisire sfumature semantiche, caricarsi di allusioni più o meno consapevoli. Infine, oggi gli standard traduttivi sono molto più elevati rispetto al passato, e il traduttore può avvalersi di strumenti preziosi come il web e il computer che consentono maggiore precisione.

Una nuova traduzione può cambiare decisamente la ricezione di un'opera. In questo caso, la pubblicazione in concomitanza con il trentennale della morte della Yourcenar ha contribuito alla riscoperta di un'opera cosiddetta minore di una grande scrittrice del Novecento.

**GS** *Che ruolo ha svolto la traduzione precedente di Del Buono nel suo lavoro? Si è confrontata direttamente con la traduzione esistente prima e/o durante il suo lavoro (cogliendone criticità e aspetti positivi), per confrontarsi a distanza con Del Buono e rendere meno solitario il lavoro di traduzione, o ha preferito evitare un contatto diretto con questa prima versione?*

**SR** Per i motivi appena esposti, avevo ben presente le varianti da introdurre rispetto alla versione di Del Buono, che di sicuro presenta aspetti positivi, ma ho preferito distaccarmene per evitare il minimo condizionamento. La lettura ci impregna del ritmo, del tono, più di quanto ce ne rendiamo conto e ho cercato di “ascoltare” l’originale senza interferenze. A lavoro ultimato, ho confrontato alcuni passi per cogliere interpretazioni diverse dalle mie e ragionarci sopra: in tal senso, non si finisce mai di arricchirsi.

**GS** *Denier du rêve è un testo fluido, che esiste in almeno tre versioni, quelle del 1934, del 1959 e la versione teatrale del 1961 (oltre alle edizioni del 1971 e del 1982). Che ruolo ha svolto questa “fluidità” nel suo approccio al testo? Ha usato solo ed esclusivamente la versione “definitiva” come base del suo lavoro o si è confrontata costantemente anche con le altre versioni in lingua francese? Si è confrontata anche con la traduzione italiana di Rendre à César e in che modo questa le è stata utile?*

**SR** Ho letto la versione del ‘34, e *Rendre à César* in francese, ma la base del mio lavoro è stata il testo definitivo. Per contratto editoriale, la mia introduzione non prevedeva né l’analisi filologica né un apparato critico, essendo destinata a un pubblico ampio. La “fluidità” del romanzo attraverso il tempo e il mezzo di espressione è emersa dalle due *préfaces* della Yourcenar. Quella a *Denier du rêve* mi ha orientato nella nuova direzione impressa all’opera: capire come e perché è intervenuto l’autore, provare a ragionare con la sua testa aiuta a una maggiore aderenza. Quella a *Rendre à César* mi ha permesso di seguire l’evoluzione del progetto di questo romanzo e dei personaggi, che l’autrice illustra anche nelle conversazioni con Patrick de Rosbo, riportate negli *Entretiens radiophoniques*, un’altra fonte molto preziosa.

**GS** *Quali sono le principali scelte traduttive che caratterizzano la sua traduzione, quelle che secondo lei marcano una distanza maggiore rispetto alla traduzione di Del Buono?*

**SR** La traduzione dei pronomi allocutivi di cortesia segna senz’altro il punto di distanza maggiore. Come ho già detto, il contesto del romanzo, fondamentale per l’espressione linguistica dei personaggi, incide particolarmente nella resa del “vous”. Il “voi” è una chiara marca fascista, ma anche del meridione, dove ancora oggi è saldamente radicato. Ho preso come riferimento alcuni romanzi dell’epoca, come *Le*

*ambizioni sbagliate* di Moravia, in cui il “lei” sussiste tra la borghesia, ma negli ambienti popolari – quelli che più ricorrono in *Moneta del sogno* – è soppiantato dal voi. E questo “voi”, a mio avviso, andava ripristinato. Come pure il “voi” nei dialoghi tra marito e moglie, dove tra l’altro si assiste più volte a uno slittamento verso il “tu”, che in una circostanza viene esplicitato. Penso a Marcella Ardeati quando si rivolge al marito Alessandro Sarte passando dal “voi” al “tu” con un “*dédaigneux tutoiement*”, tratto impossibile da cogliere se si traduce sempre con il “tu”, come ha fatto Del Buono.

**GS** *Oltre alla traduzione di Del Buono, nelle interviste rilasciate alle riviste Incontri e Pangea lei cita direttamente come fonte di confronto la traduzione inglese, eseguita in collaborazione con l’autrice. In che modo questa traduzione le è stata di aiuto? È più facile confrontarsi con una traduzione dello stesso testo in una lingua diversa, piuttosto che in italiano, per poter cogliere aspetti interessanti del processo traduttivo senza farsi “influenzare” nelle proprie scelte traduttive?*

**SR** *A Coin in Nine Hands*, tradotto da Dori Katz e pubblicato dalla casa editrice americana Farrar, Straus & Giroux nel 1982, è stato un riferimento costante proprio in virtù della collaborazione con la Yourcenar riportata nel frontespizio. La dimensione onirica e quella realistica sono così intricate nel romanzo che a volte è difficile vederci chiaro: la traduzione inglese ha fatto luce sui punti più oscuri, ha tracciato la strada, ha rappresentato una sorta di risposta dell’autrice alle domande che le avrei rivolto se fosse stata ancora viva. Il confronto con le traduzioni dello stesso testo in lingue diverse dall’italiano è di sicuro interessante per cogliere il processo traduttivo, ma all’atto pratico è spesso un’arma a doppio taglio: può essere illuminante o fuorviante. In questo caso, la presenza della Yourcenar ha fugato ogni dubbio.

**GS** *Che importanza ha nella sua traduzione e in ogni ritraduzione l’apparato paratestuale? In questa versione ci sono documenti inediti d’archivio e alcune modifiche nella sistemazione del testo rispetto alla versione originale o alla prima traduzione (mi riferisco in particolare al cambio di collocazione della prefazione originale). Da cosa derivano queste scelte e come pensa possano influire sulla ricezione del testo?*

**SR** La struttura del paratesto, la sua funzione specifica nella ricezione dell’opera, rientra nell’ambito della “collanologia”, cioè della collocazione editoriale. Per *Moneta del sogno* è stato concepito come un accompagnamento per il lettore: un avantesto che presentasse il romanzo non come “prodotto” finito, ma ne svelasse la fase di gestazione. I documenti autentici riprodotti testimoniano appunto la sua genesi, le linee evolutive, le ricerche effettuate dall’autrice. Per parte mia, ho cercato di mostrare l’importanza di quest’opera pressoché sconosciuta in Italia e di agevolare l’approccio con un testo tutt’altro che

lineare. L'idea di posporre la prefazione di Yourcenar, sorta con funzione "anti-spoiler", se mi passa l'espressione, ha contribuito a racchiudere il testo tra un prima e un dopo. Mai mi sarei sognata di proporla all'editor se non l'avessi vista realizzata nella traduzione inglese, quindi formalmente approvata da Yourcenar. Certe libertà si prendono solo se autorizzate.

**GS** *In che modo l'ambientazione italiana dell'opera influisce sulla traduzione? Pensa che tradurre verso l'italiano quello che è uno dei primi romanzi dedicati al fascismo obblighi a uno sforzo superiore rispetto a traduzioni verso altre lingue, a una necessità di restituire qualcosa di sottinteso nell'originale ma non esplicitato (o non esplicitabile), un'italianità del testo e dei dialoghi che si perde necessariamente anche nell'originale francese? Pensa che la ritraduzione verso l'italiano – e intendo qui per ritraduzione il passaggio dal francese all'italiano di dialoghi pensati per l'italiano e scritti in francese – possa restituire qualcosa che si era perso?*

**SR** L'ambientazione italiana è fondamentale. Il periodo fascista doveva emergere dalle voci dei personaggi, come la Yourcenar ha più volte sottolineato, e ho cercato di rispettare questo criterio non solo per la traduzione dei pronomi allocutivi. Un personaggio, Marcella, dice a un certo punto, alludendo a Carlo Stevo: *"C'est encore plus dur qu'il ait flanché avant de mourir"*. Ho tradotto: "È ancora più dura che lui abbia mollato prima di morire". Mollare mi è sembrato più vicino al registro di *flancher* rispetto a "cedere", impiegato da Del Buono, ma soprattutto avevo in mente lo slogan fascista "Boia chi molla" e mi sono detta che doveva risuonare anche nella mente di un personaggio, tra l'altro profondamente antifascista. In questo caso, direi che la traduzione ha restituito qualcosa che nell'originale si era perso, ma in genere è vero il contrario: ogni processo traduttivo comporta una serie di perdite, è innegabile, in proporzione maggiore rispetto a ciò che si acquista. La regola vale anche per il "mio" *Moneta del sogno*, nonostante qualche eccezione che, spero, abbia contribuito a limitare le perdite. Ecco perché credo sia sempre preferibile leggere in lingua originale, quando se ne ha la possibilità.

**GS** *Cosa ha scoperto del testo di Yourcenar attraverso il lavoro di traduzione?*

**SR** Sicuramente una Yourcenar inedita: polifonica, stilisticamente irrituale, vulnerabile – l'inerzia umana di fronte al fascismo le ha trapassato l'anima. Ho scoperto che la potenza espressiva, il timbro netto, la verità del dettaglio, la ricerca meticolosa del termine appropriato – penso in particolare alla lettera a un amico medico per accertarsi che il termine "lesione" fosse adeguato per descrivere gli effetti del cancro sul personaggio di Lina Chiari – le appartenevano già a ventidue anni. Traducendo *Denier du rêve*, ho goduto delle meraviglie di un testo che avevo appena percepito. Ho toccato con mano le

sinuosità del racconto cercando di seguirne le curve, di assecondarne le asperità senza smussarle di un centimetro. Solo una lettura speciale come quella in cui si immerge ogni traduttore può penetrare così profondamente una scrittura e trasmetterne l'intensità, le emozioni: la vita. Questo privilegio, che è per me uno degli aspetti più affascinanti del tradurre, implica un senso di responsabilità non indifferente nei confronti dell'autore e del lettore, tanto più forte quanto più si è apprezzata l'opera.