

Tra interiorità e distanza: *La Place* di Annie Ernaux

Barbara Julieta Bellini

Questo saggio fa seguito a una mia precedente analisi del romanzo di esordio di Edouard Louis¹ nella quale avevo messo in luce una postura autoriale² problematica nei modi di rappresentazione delle classi dominate.³ Dal momento che la mobilità sociale in chiave autobiografica è una tematica particolarmente rilevante nella letteratura francese contemporanea, mi è sembrato opportuno ampliare lo studio ad altri autori e altre opere che propongono modalità di rappresentazione alternative delle classi sociali dominate da cui quegli stessi autori, anche tramite la scrittura, scelgono di prendere le distanze.

L'obiettivo di quella mia prima analisi era capire il modo in cui le classi dominanti scelgono di rappresentare in letteratura le classi dominate e quale rapporto ne consegue. In questa sede mi propongo di perseguire lo stesso obiettivo lavorando su un testo che forse è stato, o avrebbe potuto essere, un modello per Louis, dal momento che l'autrice in questione si dedica già da decenni, come il giovane autore della Piccardia, alla rappresentazione delle proprie origini umili, della propria ascesa sociale, della figura paterna; questi temi vengono per di più affrontati dall'autrice, come farà Louis trent'anni più tardi, con lo strumentario della sociologia bourdieusiana.⁴ Analizzerò dunque il libro di Annie Ernaux *La Place*, pubblicato nel 1983 da Gallimard e trent'anni dopo, nel 2014, da L'Orma in traduzione italiana.

1. E. Louis, *En finir avec Eddy Bellegueule*, Seuil, Paris 2014. Anche se l'autore ha rifiutato in diverse occasioni il termine «*romanzo*», questo viene apposto dall'editore all'inizio del volume.
2. Per un'introduzione al concetto di postura autoriale si veda J. Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Éditions Slatkine, Génève 2007.
3. B.J. Bellini, *Contre la conscience de classe. Misérabilisme et illusion autobiographique dans «En finir avec Eddy Bellegueule»*, in «Allegoria», 87, 2023, pp. 61-72.
4. È utile ricordare che *La Distinction* di Pierre Bourdieu viene pubblicato dalle Éditions de Minuit nel 1979. In merito al rapporto tra Ernaux e la sociologia bourdieusiana, si veda A. Ernaux, *La preuve par corps*, in *Bourdieu et la littérature*, éd. J.-P. Martin, Cécile Defaut, Nantes 2010, pp. 23-28, e Ead., *Bourdieu, le chagrin*, in «Le Monde», 6 febbraio 2002, poi riprodotto in Ead., *Écrire la vie*, Gallimard, Paris 2011, pp. 912-914 e più tardi in *Cahier de l'Herne. Annie Ernaux*, éd. P.-L. Fort, L'Herne, Paris 2022, pp. 254-255.

Trattandosi di un altro testo, scritto da un'altra penna e in un'altra epoca, anche l'analisi che segue sarà necessariamente diversa. L'intenzione che la motiva, tuttavia, resta la stessa: capire come le classi dominanti, giacché a questa apparteneva Ernaux al momento della scrittura, si propongono di rappresentare in letteratura le classi dominate e quale rapporto ne consegue, soprattutto nel caso di un'autrice a cui viene attribuito il merito di dar voce a chi, nelle cerchie intellettuali, non ne ha, e questo grazie al suo posizionamento strategico nel campo letterario.⁵

L'opera di Ernaux è imperniata su un equilibrio difficilissimo della voce narrante tra interiorità ed esteriorità, tra appartenenza e distanza: in questo saggio provo a osservare in che modo la narrazione nella *Place* giochi su questo equilibrio, vale a dire quali temi servano a metterlo in luce e quali mezzi stilistici a dargli una forma letteraria.⁶

1.

La Place esce nel 1983 per Gallimard e riscuote un grande successo fin da subito, ottenendo il premio Renaudot nell'anno successivo. È il quarto libro dell'autrice e il primo in cui si definiscono i tratti essenziali di quello che oggi viene riconosciuto immediatamente come lo stile ernausiano.⁷

5. L'annuncio dell'attribuzione del premio Nobel per la letteratura a Annie Ernaux nel 2022 sul giornale «Le Parisien» porta il titolo significativo: *Prix Nobel de littérature: Annie Ernaux, voix des femmes et des sans-voix* (Y. Jaeglé, «Le Parisien», 6 ottobre 2022). Anche una rivista più specificamente letteraria come «En attendant Nadeau» riporta le parole di Sapiro che veicolano la stessa idea: «Son oeuvre met à nu la violence symbolique inhérente aux rapports de classe, qu'elle parvient à dépasser par une écriture qui restitue au monde d'où elle vient, celui des petites gens, des dépossédés, des sans voix, toute sa dignité» (G. Sapiro, *Annie Ernaux: un engagement qui dérange*, in «En attendant Nadeau», 30 novembre 2022). Numerosi sono poi i saggi che mettono in luce e analizzano la rappresentazione delle «voci popolari» in Ernaux: citiamo a titolo d'esempio A. Rabaté, *La re-présentation des voix populaires dans le discours auctorial chez A. Ernaux: surénunciation et antihumanisme théorique*, in *Effets de voix populaires dans les fictions romanesques et théâtrales*, éds. A. Petitjean, J.-M. Privat, Université de Metz, Metz 2007, pp. 287-325.
6. Derivo questa chiave di lettura dalle parole di Alberto Moravia, un autore la cui opera, come quella di Ernaux, è stata interpretata dai lettori contemporanei come un esempio di critica antiborghese: «non parlo degli intenti sociali e larvatamente politici di critica antiborghese [...] perché non c'erano. [...] Essendo nato e facendo parte di una società borghese ed essendo allora borghese io stesso [...]. *Gli indifferenti* furono tutt'al più un mezzo per rendermi consapevole di questa mia condizione. [...] Non mi pare possibile scrivere un romanzo contro qualche cosa. L'arte è interiorità non esteriorità. Ho scritto *Gli indifferenti* perché stavo dentro la borghesia e non fuori. Se ne fossi stato fuori, come alcuni sembrano pensare attribuendomi intenti di critica sociale, avrei scritto un altro libro dal di dentro di quella qualsiasi altra società o classe a cui avessi appartenuato» (A. Moravia, *Ricordo de «Gli indifferenti»*, in «La Nuova Europa», II, 44, novembre 1945, p. 5, poi in Id., *L'uomo come fine*, Bompiani, Milano 1963). Benché Ernaux non prenda in modo così aperto le distanze dalle letture che la vogliono rappresentante di una critica sociale e/o antiborghese, ci è parso che le categorie moraviane d'interiorità ed esteriorità si prestassero ottimamente a leggere e analizzare *La Place* e in particolar modo le modalità di rappresentazione delle classi dominate al suo interno. Su questa chiave di lettura dell'opera di Ernaux cfr. anche O. Tajani, *Scrivere la distanza. Forme autobiografiche nell'opera di Annie Ernaux*, Marsilio, Venezia 2025.
7. Gli articoli che elencano e descrivono le caratteristiche di questo stile sono numerosi. Ricordiamo, tra i lettori più attenti dell'autrice, I. Charpentier, «Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...», in «COnTEXTES», 1, 2006; J. Meizoz, *Annie Ernaux, une politique de la forme*, in «Versants», 30, 1996, pp. 45-64.

Il volume è, come gli altri dell'autrice fino a quel momento, breve (superiore di poco il centinaio di pagine) e sostanzialmente autobiografico.⁸ racconta la storia del padre della voce narrante, dalla sua infanzia nei primi anni del XX secolo alla morte negli anni Sessanta. La vita paterna è rappresentata come la parola di un'elevazione sociale, da contadino/manovale a piccolo commerciante di provincia. L'ascesa del padre, pur restando contenuta entro lo spazio delle classi dominate, costituisce a sua volta la condizione *sine qua non* per quella della figlia che ne narra la vicenda, che inizia la propria traiettoria dal punto di arrivo del padre per continuare a salire fino a entrare nella borghesia cittadina, finalmente nelle sfere delle classi dominanti.

Il libro racconta dunque la sovrapposizione di queste due traiettorie, del padre e della figlia, che conducono a due posizioni molto distanti fra loro nella società, e che ciononostante condividono momenti di passaggio analoghi, essendo entrambi legati dall'esperienza del *transfuge de classe*, sia pure in strati diversi della società. Nel volume è quindi possibile leggere due storie: da un lato, la storia di come il padre si sia allontanato dalla miseria in cui è nato e cresciuto per conquistare un posto migliore in società, pur sforzandosi di non tradire mai le proprie origini; dall'altro, la storia di come la figlia si sia allontanata dal padre per proseguire questo slancio di ascesa e ritornare ad affrontare le proprie origini attraverso una scrittura che si vuole riparatrice.⁹

La figlia narratrice, dunque, si trova nella posizione contraddittoria di chi si allontana e si avvicina al tempo stesso. Dopo aver creato uno scarto rispetto alle proprie origini, si propone di tornare a queste origini per raccontarle nel modo che ritiene il più oggettivo possibile, con una “scrittura della distanza”,¹⁰ senza modificarle né romanzarle. Si trova dunque, in un certo senso, dentro e fuori contemporaneamente: è proprio questa particolare posizione ambigua e intrinsecamente precaria che rappresenta la sfida e il maggiore interesse del libro.

Tra interiorità
e distanza:
La Place
di Annie Ernaux

8. Ernaux preferisce al termine «autobiografia» la nozione di auto-socio-biografia (A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Gallimard, Paris 2003). Nel contesto del presente articolo è pertinente la semplice constatazione dell'implicazione personale dell'autrice nella storia che il suo libro racconta.
9. «C'est une réparation, c'est aussi le désir de faire vivre la culture de mon père [...] et que tout cela n'est pas méprisable, c'est aussi réhabiliter son mode de vie à lui»: queste le parole di Ernaux durante l'intervista in cui presenta il libro appena pubblicato nella trasmissione letteraria *Apostrophes* («*La Place* d'Annie Ernaux, 6 aprile 1984, <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001595/la-place-d-annie-ernaux.html>, ultimo accesso: 10/11/2025). Quasi trent'anni più tardi, Gefen riprenderà la stessa nozione di «riparazione» per proporre una lettura della produzione letteraria francese contemporanea (A. Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXIe siècle*, Corti, Paris 2017); cfr. anche L. Véron, K. Abiven, *Trahir et venger. Paradoxes des récits de transfuges de classe*, La Découverte, Paris 2024.
10. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, cit.

2.

L'autrice si serve di un armamentario stilistico vario, ma coerente, che diventa, proprio a partire da *La Place*, il suo segno di riconoscimento e che si può ricondurre a un unico procedimento generale: l'oggettivazione.¹¹ Con questo termine s'intende, qui, il tentativo di prendere le distanze, attraverso la scrittura, dall'oggetto della scrittura stessa. Se da un lato questa presa di distanza sposta immediatamente la focalizzazione verso l'esterno, dall'altro consente anche di elevare la storia particolare a una scala universale – e questo è il maggior merito che la critica attribuisce quasi all'unanimità all'opera di Ernaux.¹² Data la centralità di questo procedimento stilistico, ho scelto alcuni passaggi per illustrare alcune delle diverse strategie di oggettivazione che attraversano il libro e i loro effetti nell'insieme.

La prima e la più evidente a una prima lettura del libro è la meta-scrittura, ovvero i numerosi paragrafi che l'autrice dedica alla riflessione sulla propria scrittura *en train de se faire*, come ad esempio nel passaggio seguente:

Cette expression [...] est inséparable de mon enfance, c'est par un effort de réflexion que j'arrive à la dépouiller de la menace qu'elle contenait alors.¹³

Tali passaggi mettono l'accento sulla letteratura come processo e come strumento di conoscenza per l'autrice. Non solo la scrittura è qui «un mezzo per rendersi consapevole della propria condizione»,¹⁴ ma questa presa di coscienza viene inscritta esplicitamente nel corpo del testo. Questo procedimento viene identificato da Viart come il terzo dei tre «strati di riflessività» della narrativa francese contemporanea: una ricerca estetica inclusa nel testo e nutrita dal rapporto etico tra lo scrittore e l'oggetto della sua scrittura.¹⁵

Ernaux, nel tentativo più o meno consapevole di prendere posizione nello spazio dei possibili in cui scrive, analizza sin da questa pubblicazione la propria scrittura e ne descrive lo stile con un'espressione che accompagna gran parte dei suoi testi critici fino a oggi: *l'écriture plate*.

11. Diversi lettori di Ernaux fanno ricorso a questo termine per definirne o analizzarne la scrittura: cfr. I. Charpentier, *Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe*, in «Revue des Sciences Humaines», 299, 2010, pp. 57-77; H. Volland, *L'écriture de soi comme forme de connaissance*, in «Revue critique de fixxion française contemporaine», 27, 2023; P. Sardin, *Écrire sans honte: la sexualité féminine en question dans les traductions anglo-américaines de «Passion simple», «L'Événement» et «L'Occupation» d'Annie Ernaux*, in «Monografías de Traducción e Interpretación», 3, 2011, pp. 403-420.
12. Basti pensare alla motivazione addotta dalla giuria del premio Nobel nel 2022: «for the courage and clinical acuity with which she uncovers the roots, estrangements and collective restraints of personal memory» (<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/facts>, ultimo accesso: 10/11/2025).
13. A. Ernaux, *La Place*, Gallimard, Paris 1983, p. 52.
14. Moravia, *Ricordo de «Gli indifferenti»*, cit.
15. D. Viart, *Le scrupule esthétique: que devient la réflexivité dans les fictions contemporaines?*, in «Studi Francesi», LIX, 177, 3, settembre-dicembre 2015, pp. 489-499.

L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles.¹⁶

Questa scelta stilistica pubblicamente rivendicata, che si manifesta soprattutto nell'uso di periodi brevi, paratassi e nominalizzazioni frequenti, contribuisce all'oggettivazione: l'implicazione emotiva della narratrice viene ridotta al minimo e al lettore non vengono fornite che immagini isolate, senza commenti, piccoli frammenti di vita allo stato (apparentemente, si capisce) grezzo.

Come osservano Laélia Véron e Clara Cini, l'*écriture plate* in realtà «non esiste»¹⁷ nella misura in cui ogni rifiuto manifesto di uno stile letterario è una finzione stilistica, una manovra, una postura che serve anzitutto ad auto-attribuirsi dei valori, in questo caso di autenticità e fedeltà politica e sociale al proprio *milieu* di origine. Tuttavia, l'effetto di distanziamento ricercato dall'autrice funziona in modo efficace, tant'è vero che il *récit de filiation*¹⁸ che leggiamo è tutt'altro rispetto a quello abbozzato nei romanzi precedenti dell'autrice, dove la scrittura costituiva ugualmente l'oggetto di una ricerca formale, ma di un altro stile, più enfatico, visibilmente meno epurato di quello che s'inaugura con *La Place*.

Questa riduzione all'osso della materia si nota anche solo sfogliando il libro, dal momento che un altro strumento a cui Ernaux fa ricorso in modo sistematico sono gli spazi bianchi. Questi variano in lunghezza e sembrano invitare il lettore a creare da sé il legame tra i frammenti che la narratrice presenta in successione. Fungono da silenzi che possono enfatizzare dei parallelismi suggeriti, ma esplicitati, spesso tra le due linee del racconto, quella del padre e quella della figlia. Julie LeBlanc, che studia la genesi dell'opera basandosi sui manoscritti di Ernaux, sostiene che i «bianchi tipografici» sono «luoghi enigmatici d'intervento autoriale», capaci di veicolare «l'indicibile»¹⁹ tra i ricordi scelti dalla narratrice. Si veda ad esempio, nelle prime pagine del libro, l'ampio spazio che separa l'annuncio del superamento dell'esame del Capes da quello della morte del padre:

Je n'ai pas cessé de penser à cette cérémonie jusqu'à l'arrêt de bus, avec colère et une espèce de honte. Le soir même, j'ai écrit à mes parents que j'étais professeur «titulaire». Ma mère m'a répondu qu'ils étaient très contents pour moi.

Mon père est mort deux mois après, jour pour jour.²⁰

Tra interiorità
e distanza:
La Place
di Annie Ernaux

16. Ernaux, *La Place*, cit., p. 24.
17. C. Cini, L. Véron, *L'écriture plate n'existe pas. Annie Ernaux: entre hyperconscience sociolinguistique et illusion stylistique*, in «COnTEXTES», 36, 2025.
18. D. Viart, «Le récit de filiation», in *Héritage, filiation, transmission*, éds. C. Chelebourg, D. Martens, M. Watthee-Delmotte, Presses universitaires de Louvain, Louvain-la-Neuve 2011.
19. J. LeBlanc, *Blancs typographiques, ekphrasis photographiques et clichés dans certains textes et avant-textes autobiographiques d'Annie Ernaux*, in *Espaces du blanc. Discours, pratiques, créations*, éds. M. Simon-Oikawa, H. Campaignolle, Hémisphères/Maison neuve & Larose, Paris 2024, p. 211.
20. Ernaux, *La Place*, cit., pp. 12-13.

Se il ricorso alle frasi nominali, e in generale lo stile cosiddetto «piatto», può generare l'impressione d'immagini isolate e frammentarie, anche il ricorso frequente all'ecfrasi contribuisce ad amplificare tale impressione:

Photo prise un dimanche, en semaine, il était en bleus. [...] On se fait photographe avec ce qu'on est fier de posséder, le commerce, le vélo, plus tard la 4cv.²¹

Un ulteriore strumento di letterale oggettivazione della storia è l'oggetto fotografia, a cui si fa ricorso nel tentativo di ritrovarvi qualcosa che sia più reale del solo ricordo, qualcosa di oggettivo nel senso di tangibile o, come osserva Stoppard, che nel 2022 dirige un'esposizione di fotografie legata al *Journal du dehors* di Annie Ernaux al MEP di Parigi, «uno strumento per dissociare il ricordo dalla realtà».²²

Come le fotografie fungono da ancora visiva, ovvero da riferimento oggettivo per il senso della vista, così il ricorso alle virgolette e al corsivo fornisce un riferimento oggettivo per la lingua udita dalla protagonista durante la sua infanzia e la sua adolescenza, una lingua che si cerca di ricostruire lungo tutto il testo:

Soudain, ma robe s'accroche à la poignée du vélo, se déchire. Le drame, les cris, la journée est finie. «Cettegosse ne compte rien!».²³

Ricorrendo a citazioni letterali dai discorsi dei genitori (con le virgolette) e a parole isolate che ne restituiscono l'universo referenziale (con il corsivo), la narratrice si sforza di non coprire la storia con la propria parola, bensì, di «lasciarsi parlare» dalla lingua dei genitori. L'intenzione sembra essere quella di servire da veicolo per una lingua che non è più la propria, ma che è la sola che può rendere conto della realtà del padre, e che per questo è ripartita, come osserva Rabaté, in «isolotti di testo» contenuti dalle virgolette.²⁴

Nel procedimento di oggettivazione, accanto alla lingua e alle immagini, si hanno anche, banalmente, gli oggetti:

Le rêve réalisé de la «chambre en haut». Avec les économies de mon père, ils ont tout ce qu'il faut, une salle à manger, une chambre avec une armoire à glace.²⁵

Per evocare le distinzioni di classe nelle traiettorie sia del padre che della figlia vengono scelti degli oggetti che fungono da *status symbol*, vale a

21. *Ivi*, pp. 55-56.

22. *Lou Stoppard à la MEP: Annie Ernaux et la photographie*, 17 maggio 2022, <https://www.mep-fr.org/actualite/lou-stoppard-a-la-mep-annie-ernaux-et-la-photographie> (ultimo accesso: 10/11/2025).

23. Ernaux, *La Place*, cit., p. 58.

24. Rabaté, *La re-présentation des voix populaires dans le discours auctorial chez A. Ernaux*, cit.

25. Ernaux, *La Place*, cit., p. 38.

dire da segnale oggettivo di appartenenza a uno strato sociale o a un altro in un dato momento storico. Questo strumento verrà sublimato da Ernaux nel suo *opus magnum* *Les Années*,²⁶ ma si intuisce già chiaramente e per la prima volta proprio qui, in *La Place*.

Infine, un altro strumento di oggettivazione che viene adottato per la prima volta in questo testo per arrivare al suo perfezionamento in *Les Années* è costituito dall'inserimento dei ricordi individuali nella memoria collettiva:²⁷

L'histoire commence quelques mois avant le vingtième siècle, dans un village du Pays de Caux, à vingt-cinq kilomètres de la mer.²⁸

La distribuzione delle sequenze, la scelta dei tempi verbali e la presenza di frasi che scandiscono il tempo della Storia permettono di situare la biografia del padre in un quadro più ampio che ne astrae il senso e la rende significativa non solo per la narratrice a livello soggettivo, bensì per tutti i lettori, trasponendola così in una dimensione universale.

Tra interiorità
e distanza:
La Place
di Annie Ernaux

3.

Le scelte stilistiche elencate sin qui rendono evidente la volontà di oggettivazione che sottende il libro. Tale procedimento corrisponde alla presa di distanza della voce narrante rispetto all'oggetto narrato. È lecito dunque porsi la domanda: se questo procedimento è efficace, quale spazio resta per l'interiorità? In altre parole: se la storia si presenta come una messinscena cruda e scarna di un'ascesa sociale, una volta che questa si è compiuta, quale controparte esiste allo scarto che si è venuto a creare tra la narratrice e il suo oggetto?

Il racconto di un'ascesa sociale dal punto di vista di chi quest'ascesa l'ha conclusa presenta un grave rischio, se la voce narrante non intende entrare in risonanza con le origini che ha deciso di raccontare. In effetti, limitando-

26. Il ricorso agli oggetti come marchio di appartenenza sociale e generazionale è esplicitato dall'autrice stessa in diverse occasioni, tra cui l'intervista con P. Bras: «L'objet, c'est pour moi le signe temporel par excellence. [...] l'objet, quel qu'il soit – qu'on pense aux outils ou aux récipients qu'on trouve dans des fouilles archéologiques – nous plonge instantanément dans la sensation du temps. La marque du temps est dans les objets» (A. Ernaux, P. Bras, *La littérature, c'est la mise en forme d'un désir*, in «Journal des anthropologues», 148-149, 2017, pp. 93-115). Anche diversi saggi si dedicano all'analisi della dimensione materiale nella scrittura ernausiana: cfr. per esempio A. Oliver, *Instantanés de la vie quotidienne: la vie matérielle selon Annie Ernaux*, in *Écrire le présent*, éds. G. Rubino, D. Viart, Armand Colin, Paris 2013, pp. 173-184; B. Moricheau-Airaud, *Les formes du paradigme social dans l'écriture d'Annie Ernaux*, in «Revue électronique de littérature française», 13, 2019, pp. 28-41.
27. J. Meizoz, *Annie Ernaux, temporalité et mémoire collective*, in *Les Fins de la littérature. Historicité de la littérature contemporaine*, éds. D. Viart, L. Demanze, Armand Colin, Paris 2012, vol. 2, pp. 181-193.
28. Ernaux, *La Place*, cit., p. 24.

si a questo, il libro correrebbe il rischio di ridursi all'ennesima reiterazione, com'è stato il caso di Louis, di una vicenda di ponti tagliati tra i *transfuges de classe* e le loro origini e quindi, più in generale, nella constatazione di una comunicazione impossibile tra classi dominate e classi dominanti. L'opera di Ernaux riesce invece a costruire un equilibrio precario, ma fondamentale, tra esteriorità e interiorità. Nonostante tutte le strategie messe in atto, l'effetto di oggettivazione rimane parziale: pur rinviando a delle categorie di ordine scientifico, sociologico, *La Place* resta un testo che si propone come letterario. L'aperta rinuncia dell'autrice al «romanzesco» non comporta naturalmente alcuna oggettività analitica²⁹ ma solo il rifiuto del «romanzo tradizionale» e la ricerca di una forma alternativa capace di «riabilitare il modo di vita del padre», visto dalle classi dominanti come «disprezzabile»,³⁰ e «riparare» così il proprio allontanamento da lui e dalla sua classe sociale – inserendosi così *avant la lettre* nella tendenza riparatrice che Gefen ha individuato come un tratto saliente della letteratura ipercontemporanea.³¹

Ogni meccanismo di oggettivazione contiene in sé un'implicazione soggettiva più o meno evidente che si manifesta in varie forme: lo «scrupolo estetico»³² che conduce l'autrice a inserire nel corpo del testo gli esiti della propria ricerca formale; la scelta dei temi di ordine almeno parzialmente autobiografico; la disposizione delle sequenze e delle pause che suggeriscono parallelismi tra le linee della storia; la focalizzazione variabile nel corso della narrazione. Tutti questi elementi permettono di ristabilire l'equilibrio tra interiorità ed esteriorità.

Nel raccontare la vita del padre, e di riflesso la propria ascesa sociale, la narratrice deve necessariamente scegliere degli episodi. Questa scelta si riflette in alcuni temi ricorrenti, i quali sono riconducibili a tre categorie: il lavoro, la formazione scolastica e quello che possiamo definire un codice morale di classe o codice di condotta, ma anche *savoir-vivre* o *bienséance*.

Il est resté gars de ferme jusqu'au régiment. [...] naturellement, pas d'autre choix que l'usine. [...] Mi-commerçant, mi-ouvrier [...]. La vie d'ouvrier de mon père s'arrête ici. [...] Il ne sortira plus du monde coupé en deux du petit commerçant.³³

29. Cfr. in particolare M. Kieffer, *Romanesque et écriture transpersonnelle chez Annie Ernaux*, in «Littérature», 206, 2, 2022, *Annie Ernaux, une écriture romanesque*, éds. F. De Chalonge, F. Dussart, pp. 79-90 (il numero è interamente dedicato al tema del romanzesco in Ernaux).
30. Le citazioni sono tratte dall'episodio di *Apostrophes* citato in precedenza in cui Ernaux presenta il proprio libro al pubblico.
31. Gefen, *Réparer le monde*, cit.
32. Viart, *Le scrupule esthétique*, cit.
33. Ernaux, *La Place*, cit., pp. 32-35-42-52-75.

Devant la famille, les clients, de la gêne, presque de la honte que je ne gagne pas encore ma vie à dix-sept ans [...]. Il craignait qu'on ne me prenne pour une paresseuse et lui pour un crâneur. [...] Il disait que j'apprenais bien, jamais que je travaillais bien. Travailleur, c'était seulement travailler de ses mains.³⁴

Elle lui faisait la guerre pour qu'il retourne à la messe, où il avait cessé d'aller au régiment, pour qu'il perde ses mauvaises manières (c'est-à-dire de paysan ou d'ouvrier).³⁵

On avait tout ce qu'il faut [...]. Au pensionnat, on ne pouvait pas dire que j'avais moins bien que les autres [...].³⁶

Obsession: «Qu'est-ce qu'on va penser de nous?» (les voisins, les clients, tout le monde).³⁷

Avoir un jardin sale, aux légumes mal soignés indiquait un laisser-aller de mauvais aloi, comme se négliger sur sa personne ou trop boire.³⁸

Tra interiorità
e distanza:
La Place
di Annie Ernaux

Mentre i primi due temi sono prevedibili in un progetto letterario con questo argomento, dato che sono gli elementi che consentono l'ascesa sociale dei personaggi (il lavoro e la proprietà privata per il padre, la scolarizzazione per la figlia), il terzo tema è più interessante e originale e meglio veicola l'interiorità della voce narrante. I diversi personaggi incarnano sistemi di valori legati indissolubilmente alla loro classe di appartenenza, e sono proprio gli scarti tra questi codici a creare a una distanza e, in casi estremi, l'incomunicabilità. Ma invece di scegliere, come la narratrice osserva a proposito di Proust, che diventa qui il portavoce del romanzo cosiddetto tradizionale,³⁹ un codice col quale raccontare gli altri (ad esempio la classe operaia vista e giudicata attraverso la lente della *bien-séance* borghese), Ernaux sfrutta l'ambiguità della *transfuge* per raccontare dall'interno i sistemi di valori e codici comportamentali ora della classe operaia, ora della classe borghese. Al tempo stesso, tutte le strategie di oggettivazione generano un effetto di straniamento generale: tutti i codici sono ugualmente validi, visti contemporaneamente dall'interno e dall'esterno. Ne consegue una rappresentazione differenziata, ricca di sfumature e, soprattutto, comprensiva senza per questo essere indulgente.

34. *Ivi*, p. 81.

35. *Ivi*, p. 43

36. *Ivi*, p. 56

37. *Ivi*, p. 61.

38. *Ivi*, p. 67.

39. «Il se trouve des gens pour apprécier le "pittoresque du patoi" et du français populaire. Ainsi Proust relevait avec ravissement les incorrections et les mots anciens de Françoise. Seule l'esthétique lui importe parce que Françoise est sa bonne et non sa mère. Que lui-même n'a jamais senti ces tournures lui venir aux lèvres spontanément» (*ivi*, p. 62).

Questo risultato dipende dalla selezione degli episodi raccontati, ma anche e soprattutto della focalizzazione ambigua con cui vengono raccontati. La narratrice, come si è visto, è la figlia del protagonista e racconta la vita del padre sin dall’infanzia di lui: da dove ha ottenuto le informazioni sui periodi della vita del padre che hanno preceduto la sua esperienza diretta? Possiamo, certo, ipotizzare il ricorso a documenti e testimonianze esterne: ma tali documenti e testimonianze non spiegherebbero la focalizzazione zero in tanti passaggi del libro, in cui la voce narrante attribuisce pensieri ed emozioni ai personaggi di cui racconta le esperienze.

Elle a toujours eu honte de l’amour.⁴⁰

Sous le bonheur, la crispation de l’aisance gagnée à l’arraché.⁴¹

Toujours parler avec précaution, peur indicible du mot de travers.⁴²

Anche qui è perciò riconoscibile una tendenza all’interiorità, a voler raccontare la storia senza giudizio esterno ma, anzi, con partecipazione. Questa tendenza, che è senz’altro una delle più interessanti del libro, ha tuttavia due risvolti, perché crea due effetti opposti tra loro. Da un lato, mettendo l’accento sull’universo emotivo di tutti i personaggi (una differenza significativa rispetto a quello che farà Louis decenni più tardi, quando attribuirà un universo emotivo soltanto al suo protagonista), li rende complessi, permette al lettore d’identificarsi con loro e all’autrice di giustificare le azioni e quindi l’avanzamento della trama. Dall’altro, in poche ma significative occasioni la voce narrante sembra trasferire percezioni ed emozioni proprie ad altri personaggi, facendo venir meno l’autoriflessione narrativa che è presente quasi costantemente nel libro:

Ma mère m’écrivait un compte rendu du monde autour. [...] Mon père signait. Je leur répondais aussi dans le ton du constat. Ils auraient ressenti toute recherche de style comme une manière de les tenir à distance.⁴³

Il a voulu que ses économies servent à aider le jeune ménage, désirant compenser par une générosité infinie l’écart de culture et de pouvoir qui le séparent de son gendre.⁴⁴

Peut-être sa plus grande fierté, ou même, la justification de son existence: que j’appartienne au monde qui l’avait dédaigné.⁴⁵

In questi passaggi, quello che si presenta in superficie come interiorità è invece la voce dell’insegnante borghese che spiega al lettore, con gli stru-

40. *Ivi*, p. 37.

41. *Ivi*, p. 58.

42. *Ivi*, p. 63.

43. *Ivi*, pp. 89-90.

44. *Ivi*, p. 95.

45. *Ivi*, p. 112.

menti della sociologia alla mano, quel che deve aver provato l'operaio nel relazionarsi con la figlia adolescente che prendeva le distanze da lui. È questo, ci sembra, l'unico squilibrio che si possa imputare al libro: di sacrificare a tratti l'interiorità all'esteriorità, la letteratura alla sociologia; di forzare una lettura e servirsi della vicenda particolare del padre per sostenere una tesi riducendo così i personaggi a meri strumenti di un'argomentazione sociologica. Le prese di posizione dell'autrice al di fuori della produzione letteraria – interviste, apparizioni televisive, pubblicazioni in rivista, etc. – confermano questa volontà argomentativa⁴⁶ che indebolisce in parte lo sforzo altrimenti riuscito di stare in bilico tra il dentro e il fuori senza mai cadere nell'uno o nell'altro.

Infatti, checché ne dica la critica e persino l'autrice stessa, *La Place* non è un'opera di critica sociale né di riscatto o riparazione o persino di vendetta.⁴⁷ Al contrario, mi sembra invece che *La Place* sia soprattutto un'opera di scoperta di sé, del proprio rapporto etico con la scrittura e con la tradizione letteraria di cui l'autrice vuole farsi disgregatrice o innovatrice, e del proprio posizionamento nel campo sociale e nel campo letterario; e che proprio in quanto tale sia un'opera degna di essere letta.

Tra interiorità
e distanza:
La Place
di Annie Ernaux

4.

Nel discorso di accettazione del premio Nobel nel 2022, descrivendo la scrittura di *La Place*, Ernaux la definisce tra l'altro come una scrittura «senza tracce d'emozione».⁴⁸ Trovo che questo giudizio di Ernaux sia errato: proprio la presenza discreta dell'emozione in uno stile che si vuole altrimenti distaccato e analitico fa sì che la rappresentazione delle classi dominate in *La Place* funzioni quasi sempre. Diversamente da quanto accadrà in *En finir avec Eddy Bellegueule*, *La Place* ha ben poco di una ribellione verso le proprie origini; al contrario, il testo costruisce un'archeologia del legame tra il padre e la figlia e analizza, ora con sapiente distacco ora con sentita

46. Le interviste ad Annie Ernaux in cui l'autrice enuncia, spiega o chiarisce le intenzioni della sua scrittura sono innumerevoli. Citiamo a titolo d'esempio le seguenti risposte dell'autrice nella lunga intervista per la rivista «Contretemps», in cui la volontà di denuncia e di partecipazione (letteraria) allo stimolo soto dalla sociologia bourdieusiana è esplicita: «Mes textes ne sont pas des démonstrations de la justesse de la sociologie de la domination mais ils apportent à celle-ci des éléments venus de l'expérience personnelle»; «Ecrire, c'est justement me donner le droit [...] de dénoncer les hiérarchies, la domination culturelle qui font que, implicitement, une ouvrière est au bas de l'échelle sociale. C'est vouloir retourner l'indignité sociale en dignité, rendre justice aux dominés» (M. Cervera-Marzal, *Écrire la violence sociale. Entretien avec Annie Ernaux*, in «Contretemps», 1 agosto 2016, <https://www.contretemps.eu/crire-la-violence-sociale-entretien-avec-annie-ernaux/>, ultimo accesso: 10/11/2025).

47. La frase scritta da Ernaux nel proprio diario all'età di 22 anni viene citata da lei stessa nel discorso di accettazione del premio Nobel: «J'écrirai pour venger ma race».

48. A. Ernaux, *Conférence Nobel*, in «NobelPrize.org», 7 dicembre 2022, www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/201000-nobel-lecture-french (ultimo accesso: 10/11/2025).

partecipazione, la trasformazione degli affetti nello scarto nato dalle ascese sociali dei due protagonisti.

L'obiettivo di questo saggio, si è detto, era osservare le modalità di rappresentazione delle classi dominate da parte delle classi dominanti. Uno dei problemi legati a questa rappresentazione consiste nella condanna all'incomunicabilità tra classi che spesso è implicita, ma a volte persino dichiarata, nei romanzi di chi pure si pone come rappresentante letterario delle classi dominate. *La Place* costituisce un tentativo all'epoca inedito e ancora oggi raro di rappresentare le classi dominate senza disprezzo, condiscendenza o abbellimenti; e questo tentativo è almeno per la maggior parte riuscito grazie al connubio sapiente di interiorità nei contenuti e di distanza nella forma. Tra queste due categorie di distanza e di interiorità esiste un equilibrio molto precario e a Ernaux riesce per la prima volta qui, e non necessariamente in tutte le sue opere successive, a trovare le parole giuste per mantenerlo e mantenere anche se stessa sul filo di questo rasoio.