

Autosociobiografia del desiderio: il prisma della *honte* da Rousseau a Ernaux

Giulia Scuro

Quando è stata insignita del premio Nobel nel 2022, Annie Ernaux ha detto che la frase da cui è nata la sua ispirazione nella scrittura, «dans toute sa netteté, sa violence», è stata: «J'écrirai pour venger ma race». «Scriverò per vendicare la mia razza», una riflessione che fa eco a quella di Rimbaud, come spiega lei stessa – «Je suis de race inférieure de toute éternité» – e che rappresenta la genesi delle sue aspirazioni letterarie:

J'avais vingt-deux ans. J'étais étudiante en Lettres dans une faculté de province, parmi des filles et des garçons pour beaucoup issus de la bourgeoisie locale. Je pensais orgueilleusement et naïvement qu'écrire des livres, devenir écrivain, au bout d'une lignée de paysans sans terre, d'ouvriers et de petits-commerçants, de gens méprisés pour leurs manières, leur accent, leur inculture, suffirait à réparer l'injustice sociale de la naissance.¹

La letteratura per Ernaux è una forma di rivendicazione; la scrittrice rientra nella categoria ormai canonizzata, soprattutto in Francia, dei *transfuges de classe*, espressione che identifica chi provenendo da un contesto popolare o subalterno riesce a compiere un percorso di ascesa sociale elaborando nella propria opera la tensione identitaria tra le origini e il raggiungimento di una posizione intellettuale. La scrittura di un transfuga di classe è solitamente caratterizzata da una rappresentazione del *milieu* di partenza e di arrivo, attraverso il punto di vista di un soggetto che, ormai distante dal primo ma non completamente integrato nel secondo, ne offre una prospettiva unica. Ernaux esibisce il suo percorso attraverso un singolare approccio all'autobiografia – da lei definita “autosociobiografia” – in cui alla scrittura del sé si accompagna uno studio d'impronta bourdieusiana fondato sulla

1. A. Ernaux, *Conférence Nobel*, in «NobelPrize.org», <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/201000-nobel-lecture-french/> (ultimo accesso: 24/11/2025).

consapevolezza che i destini umani dipendono da fattori sociologici che vanno indagati, esposti e condivisi. Attraverso l'analisi della propria vita, Ernaux ne porta allo scoperto le dinamiche sottese. Il suo procedimento non è lineare, segue la direzione di una ricerca: a partire da un ricordo o da una fotografia, l'autrice compie una ricostruzione per tasselli della propria storia e di quella della sua famiglia che la rende "etnografa di sé stessa", facendo emergere una rappresentazione della società che si rivela nell'esperienza del singolo ma si riflette idealmente nell'esperienza del lettore.

In questo articolo, si tenterà di analizzare la rappresentazione di un sentimento la cui presenza è evocata a più riprese e in diverse forme da Ernaux: la vergogna, la *honte*. A partire dal confronto con Jean-Jacques Rousseau, si proporrà una lettura delle implicazioni della vergogna nel percorso di un *transfuge de classe* e nello specifico della scrittura autobiografica.

1. **Vitam impendere vero**

Nella conferenza tenuta a Stoccolma, oltre al nome di Rimbaud, Ernaux evoca quello di Rousseau a proposito della sua scelta di utilizzare la prima persona:

Continuer à dire «je» m'était nécessaire. La première personne [...] est souvent considérée, dans son usage littéraire, comme narcissique dès lors qu'elle réfère à l'auteur, qu'il ne s'agit pas d'un «je» présenté comme fictif. Il est bon de rappeler que le «je», [...] est en France une conquête démocratique du XVIII^{ème} siècle, l'affirmation de l'égalité des individus et du droit à être sujet de leur histoire, ainsi que le revendique Jean-Jacques Rousseau dans ce premier préambule des *Confessions*.²

Il legame tra autobiografia e giustizia sociale non è casuale, è reclamato come una "conquista democratica" della Francia di fine Settecento: tutti gli individui sono uguali e ogni individuo può sentirsi soggetto della propria storia e avere il diritto di raccontarla. L'autobiografia è in questo senso il racconto delle proprie memorie ma anche un gesto politico. Ernaux indica giustamente la natura sociologica dell'opera rousseauiana, visto che il filosofo ginevrino prende sé stesso come oggetto di studio per ragioni storiche e sociali, oltre che personali, spiegandosi in forma esplicita negli avantesti che accompagnano le *Confessions* – nel *Préambule*, citato da Ernaux, ma ancora di più nell'*Avertissement* presente nel frontespizio del manoscritto di Ginevra:

Voici le seul portrait d'homme, peint exactement d'après nature et dans toute sa vérité, qui existe et qui probablement existera jamais. Qui que vous soyez, que ma destinée ou ma confiance ont fait l'arbitre du sort de ce

2. *Ibidem*.

cahier, je vous conjure par mes malheurs, par vos entrailles, et au nom de toute l'espèce humaine, de ne pas anéantir un ouvrage utile et unique, lequel peut servir de première pièce de comparaison pour l'étude des hommes, qui certainement est encore à commencer [...].³

Il «portrait d'homme» a cui Rousseau si riferisce è uno studio al servizio dell'umanità, in continuità con il *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), perché l'autore non vuole solo parlare di sé con franchezza quanto, soprattutto, descrivere l'uomo di natura e spogliarlo delle sue convenzioni sociali. Il progetto autobiografico è un passo necessario verso una società fondata sull'uguaglianza: Rousseau crede che la sua operazione possa permettere ad altri uomini di conoscere loro stessi attraverso il suo esempio, ed è per questo che parla «au nom de l'espèce humaine». Preconizzando quello che si rivelerà un vero e proprio cambiamento di paradigma a partire dalla Rivoluzione francese, Rousseau diventa una delle voci più significative della profonda crisi ideologica che porta allo scoperto le ambizioni delle nuove generazioni; eco che si propaga fino ai giorni nostri, visto che, come scrive Jérôme Meizoz, gli autori che hanno tematizzato «la question transfuge» nel Novecento – tra i quali è ovviamente protagonista Ernaux – considerano ancora Rousseau un modello.⁴

L'identità transfuga rousseauiana è chiaramente espressa dall'*engagement*, dalla natura sociopolitica della sua impresa, ma non è secondaria la dimensione letteraria dell'opera. La forma romanzesca permette la rappresentazione della singolarità assoluta dell'individuo sulla quale Rousseau insiste nel *Préambule*, quella che per l'autore prova la sincerità del racconto in quanto la natura singolare di alcuni eventi descritti, esposti nonostante la profonda vergogna che suscitano, rappresenta un vero e proprio vessillo di verità per l'autore. Proprio per questo, i primi quattro libri delle *Confessions*, quelli delle confessioni *honteuses* in cui sono svelati dettagli intimi o ridicoli della sua vita, nella loro apparente gratuità rappresentano il pilastro della sua autobiografia.

La questione della verità è determinante per Rousseau, nonché intrinsecamente collegata alla questione sociale e morale. Nella quarta *promenade* delle *Rêveries d'un promeneur solitaire*, ad esempio, ragiona sulla necessità morale della confessione a partire dal casuale ritrovamento di una dedica dell'Abbé R***, in cui si legge «*Vitam impendenti, R****». Rousseau aveva fatto suo il motto latino *Vitam impendere vero* – dedicare la propria vita alla

Autosocio-
biografia del
desiderio:
il prisma della
honte
da Rousseau
a Ernaux

3. J.-J. Rousseau, *Les Confessions* [1782], Gallimard, Paris 1947, p. 3.

4. J. Meizoz, *Genèse des récits de transfuges de classe. Lignes de force de Jean-Jacques Rousseau à Annie Ernaux*, in «Contexte», 36, 2025, *Perspectives interdisciplinaires sur les récits de «transfuge de classe». Approches définitionnelles et historiques*. A proposito dell'importanza della tematizzazione della *honte*, scrive: «Dans les récits de transfuges actuels, le motif de la "honte" (Ernaux 1997) comme celui du rapport aux milieux dominants, demeurent omniprésents».

verità – nella celebre *Lettre à d'Alembert* del 1758, ma la natura poco benevola di colui che ha scritto la dedica gli fa pensare che vi sia sottinteso un tono d'accusa, per cui imbastisce una lunga giustificazione delle menzogne che ha pronunciato nella sua vita e alle quali fa riferimento nelle *Confessions*.⁵ Il primo episodio è quello del nastro rubato, furtarello eseguito in una casa torinese presso cui era a servizio e del quale, colto in flagrante, accusò un'altra domestica causando il licenziamento di entrambi. Nelle *Confessions*, Rousseau lo aveva definito un ricordo crudele che ancora gli impediva di dormire, il cui peso, non avendo mai avuto il coraggio di confidarlo a nessuno, aveva suscitato in lui un tale bisogno di rivelazione da esse-re tra le motivazioni principali della sua impresa autobiografica:

Ce souvenir cruel me trouble quelquefois, et me bouleverse au point de voir dans mes insomnies cette pauvre fille venir me reprocher mon crime comme s'il n'était commis que d'hier. [...] je n'ai jamais pu prendre sur moi de décharger mon cœur de cet aveu dans le sein d'un ami. La plus étroite intimité ne me l'a jamais fait faire à personne, pas même à madame de Warens. Tout ce que j'ai pu faire a été d'avouer que j'avais à me reprocher une action atroce, mais jamais je n'ai dit en quoi elle consistait. Ce poids est donc resté jusqu'à ce jour sans allégement sur ma conscience; et je puis dire que le désir de m'en délivrer en quelque sorte a beaucoup contribué à la résolution que j'ai prise d'écrire mes confessions.⁶

È interessante notare come sia impossibile parlarne nell'intimità, «dans le sein d'un ami», ma sia possibile farlo in una scrittura confessionale. La confessione, scrive Paul de Man, consente a Rousseau di superare il senso di colpa perché la verità ristabilisce l'ordine morale – «les valeurs morales du bien et du mal sont remplacées par les valeurs du vrai et du faux»⁷ – ma come ci fa notare Jean Starobinski in *La transparence et l'obstacle*: «Rousseau confond plus ou moins volontairement le jugement logique qui décide du vrai et du faux, et le jugement éthique qui décide du bien et du mal».⁸

Se Rousseau dichiara di sentirsi ancora in colpa per le conseguenze materiali della sua menzogna – il destino che la povera Marion, la domestica, ha dovuto subire –, allo stesso tempo si discolpa con il lettore perché la sua azione non è stata intenzionalmente malvagia, non era sua intenzione danneggiare quella donna, ha agito solo in preda alla vergogna: «à ne consulter que la disposition où j'étais en le faisant, ce mensonge ne fut qu'un fruit de la mauvaise honte».⁹ La vergogna assume allora un ruolo cruciale,

5. J.-J. Rousseau, *Les Rêveries d'un promeneur solitaire*, Gallimard, Paris 1947, pp. 679-680.

6. Rousseau, *Les Confessions*, cit., p. 84.

7. P. de Man, *Allégories de la lecture. Le langage figuré chez Rousseau, Nietzsche, Rilke et Proust* [1979], trad. it. di T. Trezise, Ed. Galilée, Paris 1989, pp. 334-335.

8. J. Starobinski, *La transparence et l'obstacle*, Gallimard, Paris 1994, p. 220.

9. Rousseau, *Les Rêveries d'un promeneur solitaire*, cit., p. 680.

più è inconfessabile, più il suo disvelamento permette l'espiazione della colpa. Il rapporto che Rousseau instaura tra dimensione confessionale e *honte* è d'altronde evidente sin dalle prime pagine delle *Confessions*, quando, dopo il racconto della celebre sculacciata che gli fa trovare piacere nella dimensione del castigo, scrive di aver compiuto il primo e più difficile passo nella stesura della sua autobiografia perché niente è più difficile da raccontare che il ridicolo, ciò di cui ci vergogniamo:

J'ai fait le premier pas et le plus pénible dans le labyrinthe obscur et fangeux de mes confessions. Ce n'est pas ce qui est criminel qui coûte le plus à dire, c'est ce qui est ridicule et honteux. Dès à présent je suis sûr de moi; après ce que je viens d'oser dire, rien ne peut plus m'arrêter.¹⁰

La vergogna è il vero e proprio motore dell'autobiografia rousseauiana, come scrive Sergio Zatti in *Il narratore postumo*: «È l'opera intera, dunque, a essere presentata come una gigantesca costruzione apologetica in cui la vergogna che ha originato la dissimulazione di sé si punisce ribaltandosi in spudorata esibizione pubblica delle miserie morali più intime»; non a caso Zatti considera il profondo legame con le *Confessioni* di Sant'Agostino, di cui l'opera rousseauiana è una versione "moderna".¹¹ Rousseau esplora in più direzioni il ruolo che questo sentimento ha avuto nella sua vita; se ora sono state affrontate le questioni morali che lo hanno portato alla confessione di ciò che lo ha fatto vergognare, nel prossimo paragrafo si vedrà in che modo la vergogna è stata per lui anche dispositivo rivelatore della sua condizione di *transfuge de classe*.

Autosocio-
biografia del
desiderio:
il prisma della
honte
da Rousseau
a Ernaux

2. La vergogna tra inibizione ed emancipazione: Rousseau, Stendhal

La rappresentazione della vergogna nell'autobiografia di Rousseau appare sin dalle prime pagine, risale al ricordo d'infanzia, la cui presenza, ci dice Francesco Orlando in *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai Romantici*, aveva creato un vero e proprio precedente nel genere:

Fu Rousseau che in alcuni passi iniziali delle sue *Confessions*, fondando il proprio indugiare su certi ricordi di per sé puerili nel puro e commosso diletto che gli procuravano, fece accedere per primo al livello della narrazione autobiografica simili esperienze prive di ogni funzionalità causale e razionale rispetto al resto.¹²

La presenza di queste «esperienze prive di ogni funzionalità» era una novità, prosegue Orlando, ma da quel momento i memorialisti non avreb-

10. Rousseau, *Les Confessions*, cit., p. 17.

11. S. Zatti, *Il narratore postumo*, Quodlibet, Macerata 2023, p. 40.

12. F. Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai Romantici*, Pacini, Pisa 2007, p. 19.

bero più mancato di confrontarvisi, in una direzione che modifica in modo radicale la scrittura del sé.

Riprendendo quello che dice Jean-Pierre Martin, in un saggio sulla vergogna nella letteratura, nel caso di Rousseau «la littérature devient comme la sublimation d'une honte originaire, au point qu'il peut avoir un héroïsme de la honte»¹³ e si può effettivamente dire che Rousseau abbia rivestito di eroismo anche l'aneddotica tanto pregiudicata dei suoi peccati d'infanzia. Non è un caso che la ricezione delle *Confessions* sia stata osteggiata alla sua pubblicazione, soprattutto a causa dello scanzonato disvelamento di comportamenti giovanili non proprio edificanti; ci si interrogava sulla natura di un uomo che confessava “eroicamente” di aver compiuto dispetti e ruberie o, ancora peggio, che descriveva nel dettaglio la manifestazione delle sue prime perversioni come nessuno aveva mai fatto prima. Joseph-Michel-Antoine Servan, ad esempio, scrivendo le *Réflexions sur les “Confessions” de Jean-Jacques Rousseau* nel 1783, accusava Rousseau di essere pazzo come Don Chisciotte:

J'ose avancer que tout lecteur attentif des derniers écrits de Rousseau conviendra qu'il était fou; je dis fou presqu'autant que Don Quichote, qui prenait des moulins à vent pour des géants [...]. Que les partisans de cet homme célèbre me pardonnent cette comparaison: hélas! Elle convient aux hommes les plus sages. Où est celui qui, dans, sa vie, n'a pas combattu quelque moulin pour un géant? Le malheur est que les hommes de génie, se sentant la poitrine forte, ont la rage de raconter au public leurs batailles.¹⁴

Secondo Servan, tutti gli uomini prima o poi prendono i mulini a vento per dei giganti da combattere, ma l'errore di Rousseau era quello di sentirsi autorizzato a condividere pubblicamente le sue battaglie in quanto uomo di genio. In realtà, quest'ultimo punto sollevato è interessante: se da una parte lo scrittore è definito folle, dall'altra viene riconosciuta la sua genialità. A dispetto delle memorie che circolavano fino a quel momento, solitamente di aristocratici, grandi condottieri o personalità religiose che volevano lasciare un dignitoso ricordo di sé ai posteri, la rivendicazione rousseauiana di essere il narratore della propria storia acquisisce tutto il suo valore democratico laddove *tout dire* significa che i dettagli ridicoli o abbietti del proprio percorso non mettono in dubbio il talento e i meriti di chi scrive. Anzi, come abbiamo visto, il lettore può credere agli eventi narrati da Rousseau,

13. J.-P. Martin, *La honte. Réflexions sur la littérature*, Gallimard, Paris 2017, pp. 47-48.

14. J.-M.-A. Servan, *Réflexions sur les «Confessions» de J.-J. Rousseau, sur le caractère et le génie de cet écrivain, sur les causes et l'étendue de son influence sur l'opinion publique, enfin sur quelques principes de ses ouvrages*, in *Journal encyclopédique*, Les libraires qui vendent les nouveautés, Paris 1783, p. 85. Per quanto riguarda la ricezione delle *Confessions*, si rimanda a B. Gagnébin, *L'étrange accueil fait aux “Confessions” de Rousseau au XVIIIe siècle*, Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau, Jullien, Genève 1969-1971, t. 38, pp. 105-126.

essere condotto attraverso quel “labirinto fangoso” che sono le confessioni di una vita, proprio perché alle qualità del genio sono accompagnate le sue goffaggini; le piccole perversioni per le quali ogni essere umano prova vergogna si rivelano contemporaneamente dei fari che illuminano il racconto come verità lampanti, inoppugnabili.

I due piani – della vergogna e del talento – sono chiaramente delineati in un altro episodio torinese, da Starobinski considerato l’anticipazione della vocazione letteraria di Rousseau:

Le dîner de Turin, tel que Rousseau nous le raconte, peut donc nous apparaître comme l’anticipation symbolique du rapport (de séduction, de prestige) de l’écrivain à son public. On peut y voir le prototype de tous les succès musicaux et littéraires par lesquels Rousseau se signalera ultérieurement.¹⁵

L’episodio in questione, detto «Le dîner de Turin», vede come protagonisti un giovane Rousseau, domestico presso una famiglia torinese, e Mademoiselle de Breil, giovane e colta figlia dei suoi titolari, da cui è infelizemente attratto. Lei non degna il giovane straniero di uno sguardo, ma nel corso di due piccole scene che si verificano nel corso di due cene, e che Starobinski ritiene parallele e complementari, Rousseau sfoggia prima una brillante prontezza nel rispondere a una battuta e poi una sapiente e impressionante conoscenza della filologia francese. Mademoiselle de Breil è ammirata e stupita dalle qualità del futuro scrittore e gli rivolge finalmente uno sguardo benevolo, solo che questo momento, da Rousseau definito «un de ces moments trop rares qui remplacent les choses dans leur ordre naturel et vengent le mérite avili des outrages de la fortune»,¹⁶ ha breve durata perché, subito dopo, per l’imbarazzo di queste attenzioni, nel riempirle il bicchiere, Rousseau rovescia maldestramente l’acqua su di lei e sulla tavola, portando alla fine di ogni contatto visivo.

Starobinski nota come questa scena abbia tutte le caratteristiche formali di un testo autonomo, un «*bref roman raté*» che può essere isolato dal resto e rappresenta l’ispirazione per la *Nouvelle Héloïse*; la vergogna in questo caso sembra avere un più ampio spettro di azione, può essere considerata alla base della sua intera attività di narratore visto che «la réussite du grand roman donne le pouvoir de raconter l’échec vécu, et d’en faire un petit chef-d’œuvre ironique».¹⁷ La vergogna non mette solo in moto la narrazione autobiografica, quindi, ma innesca l’ambizione dell’autore, lo porta a scrivere un capolavoro che lo riscatta. Dal racconto della cena torinese emerge una visione paradigmatica del grande scrittore dalle umili origini:

Autosocio-biografia del desiderio:
il prisma della honte
da Rousseau a Ernaux

15. J. Starobinski, *La relation critique*, Gallimard, Paris 1989, p. 118.

16. Rousseau, *Les Confessions*, cit., p. 95.

17. *Ibidem*.

Un homme libre, et qui s'est libéré par la vertu de l'écriture, nous raconte – sur le mode ironique qui convient à l'assertion de la liberté – son passage de la servitude à une émancipation inaugurale.¹⁸

La riflessione di Starobinski sembra mostrarcici che questo episodio è una *mise en abyme* del suo intero percorso di *transfuge*.

Rousseau oppone il merito alla fortuna, ne fa una «nouvelle source de légitimité politique», come ricorda Meizoz,¹⁹ divenendo lui stesso modello di quella «prouesse savante comme voie d'ascension sociale» che diventa nel secolo successivo il motivo ricorrente del romanzo di formazione, si pensi a Julien Sorel, uno dei personaggi più rappresentativi del genere: Julien Sorel, come Stendhal d'altronde, è un grande estimatore di Rousseau. Anche nell'autobiografia *Vie de Henry Brulard*, Stendhal fa dei riferimenti al filosofo di Ginevra, citandolo direttamente o emulando dei passaggi delle *Confessions*. Quest'ultimo è il caso di un episodio in cui Henri racconta di avere provato vergogna perché, ricopiando delle lettere, gli viene fatto notare che scrive erroneamente *cela* con due elle: *cella*. Questo banale incidente, che avrebbe gettato Rousseau nello sconforto più totale, è però rapidamente risolto da Stendhal, che si lancia in un discorso erudito concluso con la seguente affermazione:

Enfin, j'admire ce que j'étais littérairement en février 1800. Quand j'écrivais: *cella**.²⁰

Al contrario di Rousseau, per il quale la vergogna è ancora presente al momento della narrazione, «comme si la honte arrêtait le temps», spiega Antoine Compagnon in un corso tenuto al Collège de France,²¹ Stendhal dice di ammirare chi è stato un tempo nonostante la vergogna dell'errore ortografico; la lettura che Compagnon dà di questa inversione di tendenza è che Stendhal individui nell'inserimento di questo episodio «un passage obligé du récit traditionnel», anche se «la conclusion qu'il y apporte indique que les hontes et les remords sont éphémères».²²

Il sentimento della *honte* non persiste e Stendhal si sente «un autre homme», il racconto della vergogna, pur venendo menzionato, è considerato

18. *Ivi*, p. 119.

19. Meizoz, *Genèse des récits de transfuges de classe*, cit.: «Au poids de la tradition et du sang, Rousseau oppose le "mérite", forme spécifique de valeur accessible aux hommes ordinaires, au "plus grand nombre", nouvelle source de légitimité politique qu'il nomme dans la Lettre sur la Providence adressée à Voltaire le 18 août 1756».

20. Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, in Id., *Œuvres complètes*, Honoré et Édouard Champion, Paris 1913, t. II, p. 137.

21. A. Compagnon, *La discontinuité du moi à l'épreuve de la honte, de l'amour et de la mort*, conferenza tenuta all'interno del corso «Ecrire la vie: Montaigne, Stendhal, Proust», Collège de France 2008/2009, 17 febbraio 2009, <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/lecture/writing-life-montaigne-stendhal-proust/la-discontinuite-du-moi-epreuve-de-la-honte-de-amour-et-de-la-mort> (ultimo accesso: 24/11/2025).

22. *Ibidem*.

meno importante di altre esperienze più appaganti come l'amore e la vita militare:

Pour peu que le lecteur ait l'âme commune, il s'imaginera que cette digression a pour but de cacher ma honte d'avoir écrit *cella*. Il se trompe, je suis un autre homme. Les erreurs de celui de 1800 sont des découvertes que je fais, la plupart, en écrivant ceci. Je ne me souviens, après tant d'années et d'événements, que du sourire de la femme que j'aimais. L'autre jour, j'avais oublié la couleur d'un des uniformes que j'ai portés. Or, avez-vous éprouvé, ô lecteur bénéfique, ce que c'est qu'un uniforme dans une armée victorieuse, et unique objet de l'attention de la nation, comme l'armée de Napoléon?²³

L'ipotesi che la rivelazione della *honte* sia divenuta un *topos* narrativo è molto interessante: il racconto della vergogna, ancora più che la vergogna provata, sarebbe quindi un'esperienza formativa con cui il transfuga deve confrontarsi.

Stendhal non rientra propriamente nella categoria dei *transfuges transclasses* perché il suo percorso non è ascendente, ma Jan Knobloch definisce ugualmente *Vie de Henry Brulard* un testo autosociobiografico *ante littaram* in quanto è presente una riflessione sociale e «l'identité de l'auteur apparaît comme le produit des structures et des déterminations sociales dans lesquelles elle se constitue et contre lesquelles le jeune Henry entre en opposition».²⁴ Quando Henry vuole allontanarsi dal proprio *milieu* e arriva a Parigi, il confronto con il cugino gli fa scoprire di avere ricevuto un'educazione diversa da coloro che appartengono all'ambiente al quale ambisce appartenere: «Et dans le salon de M. Daru, il reçoit cette "éducation des autres" qui est surtout un apprentissage de navigation en classe supérieure».²⁵

Stendhal fa riferimento alla vergogna come a un'inevitabile conseguenza della «éducation des autres»,²⁶ per la quale lo sguardo degli altri ha il potere di rivelare la subordinazione sociale. La trasformazione in chiave positiva della vergogna sembrerebbe allora implicare una sopraggiunta consapevolezza delle dinamiche sociali nella società post-rivoluzionaria, le cui tracce si cercherà ora di ritrovare in Ernaux.

Autosocio-
biografia del
desiderio:
il prisma della
honte
da Rousseau
a Ernaux

3. Ernaux: «plus tard la honte»

Nel saggio *Le pouvoir de la honte: essai sur un sentiment révolutionnaire*, Frédéric Gros parla di Ernaux e della rappresentazione letteraria della ver-

23. Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, cit., p. 139.

24. J. Knobloch, *Stendhal entre autobiographie et sociologie. La Vie de Henry Brulard*, in «Trajectoires», 15, 2022, <http://journals.openedition.org/trajectoires/8275> (ultimo accesso: 24/11/2025).

25. *Ibidem*.

26. Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, cit., p. 369.

gogna sociale, citando l'episodio in cui la scrittrice descrive come le sue compagne di scuola siano disgustate dall'odore della candeggina dei suoi abiti; Ernaux la definisce la puzza del pulito dei poveri, un odore sociale.²⁷ Nelle sue opere scopriamo come tutto possa suscitare il disprezzo degli altri o la vergogna della propria famiglia: il modo di camminare, vestire, mangiare, parlare, persino la tipologia di detergivi impiegati. La vergogna per Ernaux è un evento tragico, non è un episodio incidentale, ridicolo o passeggero, assume un valore quasi deterministico. In quest'ultimo paragrafo verranno mostrati alcuni esempi, tratti da *La Femme gelée* (1981), *La Honte* (1997), *Mémoire de fille* (2016) e *Le jeune homme* (2022), con l'obiettivo di ricostruire un percorso non esaustivo ma rappresentativo della vergogna nella scrittura ernausiana.

In *La Femme gelée*, primo testo in ordine cronologico tra quelli citati, Ernaux dice di essere cresciuta in una dimensione asessuata; l'autrice motiva la singolarità del suo percorso con la povertà dei suoi genitori, che hanno messo in primo piano la riussita sociale della figlia: «Devenir quelqu'un ça n'avait pas de sexe pour mes parents».²⁸ La *honte*, dice la scrittrice, arriva in seguito come se scandisse una tappa: «plus tard la honte et la nécessité d'aller vers ce qui fait du bien».²⁹

La vergogna sopraggiunge nel momento in cui Ernaux comprende che esiste una ineluttabilità, che il suo genere la situa socialmente oltre che biologicamente – potremmo dire la “congela” in uno *status*: «la honte secrète de rester à sa place».³⁰ In questo romanzo vengono abbordati i temi del matrimonio, del lavoro, della maternità; Ernaux descrive le difficoltà che una donna con dei figli e un marito incontra nel perseguire le proprie ambizioni. Come per Rousseau, la vergogna si manifesta quando si fanno evidenti i meccanismi della dominazione, solo che nel caso di Ernaux la subordinazione non è solo di natura sociale, e da questo punto di vista sembra ancora più interessante l'uso della prima persona, trattandosi di una forma che può evocare un soggetto maschile quanto femminile, come dice lei stessa:

Ce n'est pas cet orgueil plébéien qui me motivait (encore que...) mais le désir de me servir du «je» – forme à la fois masculine et féminine – comme un outil exploratoire qui capte les sensations, celles que la mémoire a enfouies, celles que le monde autour ne cesse de nous donner, partout et tout le temps.³¹

27. F. Gros, *Le pouvoir de la honte: essai sur un sentiment révolutionnaire*, Albin Michel, Paris 2024, pp. 43-44.

28. A. Ernaux, *La Femme gelée*, Gallimard, Paris 2011, edizione digitale, pos. 353.

29. *Ivi*, pos. 366.

30. *Ivi*, pos. 564.

31. Ernaux, *Conférence Nobel*, cit.

Per Ernaux essere donna è un nucleo centrale della sua narrazione: essere donna in un determinato periodo storico, educata da determinati genitori, in un determinato luogo geografico. L'io scrivente si confronta continuamente con questi dati per poterli studiare come fossero documenti, al fine di ricostruire i meccanismi sociali che ne sono alla base e individuare il proprio posto nel mondo. Gros individua molto precisamente il ruolo della *honte* in questo meccanismo:

La société est un système de places, et l'humiliation remet chacune à la sienne, la fait sentir à chacun: inférieure à toujours. L'expérience de la honte, c'est d'abord celle de la réassignation [...]. Je découvre la séparation des mondes et les barrières, des seuils et des portes. La honte: sentiment douloureux d'un décalage, perte de marques, disqualification.³²

L'esperienza della vergogna, dice Gros, consiste nel consegnare una persona alla sua posizione sociale, nel mostrare le barriere che la circondano. In *La Honte*, Ernaux esplora in maniera approfondita il condizionamento che questo sentimento suscita in lei, riconducendolo a un evento tragico che segna l'inizio della sua apparizione, ovvero assistere al tentato omicidio della madre da parte del padre:

D'un seul coup, il s'est mis à trembler convulsivement et à souffler. Il s'est levé et je l'ai vu empoigner ma mère, la traîner dans le café en criant avec une voix rauque, inconnue. Je me suis sauvée à l'étage et je me suis jetée sur mon lit, la tête dans un coussin. Puis j'ai entendu ma mère hurler: «Ma fille!» Sa voix venait de la cave, à côté du café. Je me suis précipitée au bas de l'escalier, j'appelais «Au secours!» de toutes mes forces. Dans la cave mal éclairée, mon père agrippait ma mère par les épaules, ou le cou. Dans son autre main, il tenait la serpe à couper le bois qu'il avait arrachée du billot où elle était ordinairement plantée. Je ne me souviens plus ici que de sanglots et de cris. Ensuite, nous nous trouvons de nouveau tous les trois dans la cuisine.³³

L'azione è rappresentata da un unico capoverso, dopo tutto torna alla normalità e si innesca il processo di rimozione. Nel riportare questo evento Ernaux ci fornisce il luogo – la casa dei genitori – ma soprattutto la data: «C'était le 15 juin 52. La première date précise et sûre de mon enfance».³⁴ Il tempo indefinito del bambino trova la sua conclusione in questa scena, l'unica che la scrittrice definisca un vero e proprio trauma,³⁵ e perdendo l'innocenza Ernaux entra nell'età della vergogna: da questo momento in avanti

Autosocio-
biografia del
desiderio:
il prisma della
honte
da Rousseau
a Ernaux

32. Gros, *Le pouvoir de la honte*, cit., p. 45.

33. A. Ernaux, *La Honte*, Gallimard, Paris 1997, pp. 13-14.

34. *Ivi*, p. 15.

35. Cfr. B. Havercroft, *Dire l'indicibile: trauma et honte chez Annie Ernaux*, in «Roman 20-50», 40, 2005, pp. 119-132.

proverà imbarazzo pensando ai suoi genitori, vedrà la distanza sempre più grande che la separa da loro.

Anche in questo caso, come per Rousseau, il dolore suscitato dalla vergogna passa attraverso la sofferenza dell'indicibilità:

À quelques hommes, plus tard, j'ai dit: «Mon père a voulu tuer ma mère quand j'allais avoir douze ans». Avoir envie de dire cette phrase signifiait que je les avais dans la peau. Tous se sont tus après l'avoir entendue.³⁶

In un'intervista, Ernaux si esprime sulla difficoltà insita nella scrittura della vergogna, la più difficile e la più pericolosa perché nel racconto della vergogna si manifesta una nuova vergogna: «On peut y voir là un désir de "honte retournée", écrire ce qui est pour moi le plus honteux, encore indicible, aller plus loin dans ce qui est l'effroi de la réalité vécue».³⁷

La scena del tentato omicidio non poteva essere confidata a nessuno, neanche a un diario:

Je voyais que j'avais commis une faute, qu'ils ne pouvaient recevoir cette chose-là. J'écris cette scène pour la première fois. Jusqu'à aujourd'hui, il me semblait impossible de le faire, même dans un journal intime.³⁸

E più avanti:

Nulle part il n'y avait de place pour la scène du dimanche de juin. Cela ne pouvait se dire à personne, dans aucun des deux mondes qui étaient les miens.³⁹

Tuttavia, questa scena primaria segna l'inizio per Ernaux di una nuova percezione del mondo, o piuttosto dei due mondi ai quali appartiene: quello operaio dei suoi genitori e quello borghese verso il quale gli stessi genitori la spingono. Una mattina, ad esempio, la madre di Ernaux viene vista in camicia da notte dalle sue compagne di scuola, e questa immagine è per lei legata alla scena del tentato omicidio:

Je venais de voir pour la première fois ma mère avec le regard de l'école privée. Dans mon souvenir, cette scène, qui n'a aucune commune mesure avec celle où mon père a voulu tuer ma mère, m'en paraît le prolongement. Comme si à travers l'exposition du corps sans gaine, relâché, et de la chemise douteuse de ma mère, c'est notre vraie nature et notre façon de vivre qui étaient révélées.⁴⁰

36. Ernaux, *La Honte*, cit. p. 15.

37. *Annie Ernaux ou l'autobiographie en question: Entretien réalisé par Philippe Vilain*, in «Roman 20-50», 24, 1997, p. 146.

38. Ernaux, *La Honte*, cit. p. 16.

39. *Ivi*, p. 115.

40. *Ivi*, p. 110.

Il corpo è un simbolo della vergogna, soprattutto nella materialità dei suoi bisogni che andrebbero mascherati e invece rivelano l'appartenenza di classe. Nella raccolta di saggi *Bourdieu et la littérature*, Ernaux parla della «contrainte par corps» e dell'importanza che per lei ha avuto il corpo nella scoperta della sociologia bourdieusiana. Non si è trattato di una presa di coscienza, spiega, quanto piuttosto di un insieme inscindibile di *reconnaissance* e *connaissance*, laddove la prima riguarda la «coagulation brutale» delle esperienze vissute che ci rendono chi siamo, e la seconda le leggi e le regole che rendono razionale ciò che fino a quel momento abbiamo immaginato come «un trait de caractère, le hasard, la chance».⁴¹ Ernaux spiega che «on ne “fait” pas du Bourdieu, on le découvre en soi»⁴² lo svelamento del mondo avviene attraverso il corpo, come in conclusione a *La Honte* aveva scritto: «La honte est devenue un mode de vie pour moi. À la limite je ne la percevais même plus, elle était dans le corps même».⁴³

In *Mémoire de fille*, Ernaux introduce un'ulteriore dimensione della vergogna: parla di una memoria specifica, «la grande mémoire de la honte, plus minutieuse, plus intraitable que n'importe quelle autre. Cette mémoire qui est en somme le don spécial de la honte».⁴⁴ In questo caso, viene affrontata quella che Ernaux chiama «la honte de mes désirs»,⁴⁵ e di nuovo la scrittrice si confronta con la difficoltà di parlarne: «Au moment d'y faire entrer Annie Duchesne ce 14 août 1958, je suis en proie à un accès de torpeur qui présage souvent un renoncement à écrire devant des difficultés que je ne définis pas clairement. Qui ne viennent pas d'une insuffisance des souvenirs».⁴⁶

Prosegue:

Ne suis-je pas plutôt en butte à ce problème: saisir et comprendre le comportement de cette fille, Annie D, son bonheur et sa souffrance, en les situant par rapport aux règles et aux croyances de la société d'il y a un demi-siècle.⁴⁷

La vergogna è matrice di una dominazione sociale e sessuale insieme che sembra renderla un'eredità atavica alla quale una donna non può sottrarsi. Ernaux parla di «honte historique»:

C'est une autre honte que celle d'être fille d'épiciers-cafetiers. C'est la honte de la fierté d'avoir été un objet de désir. D'avoir considéré comme une

41. A. Ernaux, *La preuve par corps*, in *Bourdieu et la littérature*, ed. J.-P. Martin, Defaut, Nantes 2010, pp. 23-27: p. 24.

42. *Ibidem*.

43. *Ivi*, p. 140.

44. A. Ernaux, *Mémoire de fille*, Gallimard, Paris 2018, edizione digitale, pos. 102.

45. *Ibidem*.

46. *Ivi*, pos. 309.

47. *Ibidem*.

conquête de la liberté sa vie à la colonie. Honte de Annie qu'est-ce que ton corps dit [...] C'est une honte de fille. Une honte historique, d'avant le slogan «mon corps est à moi» dix ans plus tard.⁴⁸

La *honte* è un sentimento che mantiene in piedi le strutture tradizionali attraverso la repressione del desiderio e la dimensione del segreto; è per questo che la confessione ha un potere sovversivo: il racconto della vergogna permette di vedere il meccanismo della dominazione e, soprattutto, nel momento in cui è condivisa, la vergogna è annullata dal trionfo dell'esibizione.

Nell'ultimo testo preso in esame, Ernaux manifesta in modo esplicito l'emancipazione dalla vergogna; in *Le jeune homme*, la memoria della *honte* sovrappone due ricordi di una medesima passeggiata domenicale a Fécamp vicino al mare: a diciotto anni, con i suoi genitori, quando sua madre le fa notare gli sguardi di chi la osserva per il suo abito attillato, e con A., da adulta, che le fa notare come la loro differenza di età possa sembrare scandalosa per chi li osserva:

Un dimanche, à Fécamp, sur la jetée près de la mer, nous marchions en nous tenant la main [...] A. m'a fait remarquer que nous étions plus inacceptables qu'un couple homosexuel. Je me suis souvenue d'un autre dimanche d'été où, entre mes parents, à dix-huit ans, j'avançais sur cette même promenade, accompagnée de tous les regards à cause de ma robe très moulante.

[...] Il me semblait être à nouveau la même fille scandaleuse. Mais, cette fois, sans la moindre honte, avec un sentiment de victoire.⁴⁹

Questa volta la memoria della vergogna dà luogo a un sentimento di vittoria, e forse come per Rousseau è il successo a permettere il riscatto, in fin dei conti, *Le jeune homme* viene pubblicato quando l'autrice è ormai celebre, il Nobel arriverà pochi mesi dopo. La vergogna è un *fil rouge* che lega due autori tanto distanti nel tempo, accomunati dalla condizione di transfugi, rivelando il potere del racconto di sé e più in generale della letteratura nel percorso di liberazione da un condizionamento imposto. L'indicibile può essere superato solo nel momento in cui è detto, nell'attraversamento dello specchio in cui è riflessa la vergogna, questo è probabilmente un passaggio obbligatorio per un *transfuge de classe*, da Rousseau a Ernaux, e ancora.

48. *Ivi*, pos. 1081.

49. A. Ernaux, *Le jeune homme*, Gallimard, Paris 2022, p. 31.