Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale

in Filologia, Linguistica e Letteratura italiana

Tesi di Laurea

# L'*Io* e gli *Altri*: dinamiche identitarie e relazionali nella narrativa di Annie Ernaux

**Relatrice**
Ch.ma Prof.ssa Paola Salerni

**Correlatrice**
Ch.ma Prof.ssa Andreina Lavagetto

**Laureanda**
Valentina Titolo
903867

**Anno Accademico**
2024/2025

*« Notre plus douce existence est relative et collective,*
*et notre vrai moi n'est pas tout entier en nous »*

Jean-Jacques Rousseau

# *L'Io e gli Altri: dinamiche identitarie e relazionali nella narrativa di Annie Ernaux*

INTRODUZIONE……..……p.1

CAPITOLO 1 – La scrittura dell'*io*…….p.4

1.1 Introduzione al genere autobiografico……..p.4

1.1.1 Definizione e caratteristiche dell'autobiografia…….p.5

1.1.2 Storia, origini e sviluppo del genere: il dibattito sulle *Confessioni* di Rousseau…….p.7

1.1.3 Il patto autobiografico e l'*autofiction*……...p.10

CAPITOLO 2 – L'esplorazione dell'*io* e la memoria collettiva nel percorso letterario di Annie Ernaux…….p.16

2.1 Dalla finzione romanzesca al realismo dell'*autosociobiografia*: i primi romanzi di Annie Ernaux……...……p.16

2.1.1 Le prime scritture dell'*io*: *Les armoires vides* e *La femme gelée*……..p.22

2.2 Corpo, sessualità e oppressione delle donne: dall'esperienza dell'aborto alla memoria condivisa……....p.28

2.3 L'*io* collettivo: il rapporto con l'*altro* sotto forma di *autosociobiografia*……...p.38

2.3.1 Un'autobiografia impersonale: *Les années*……..p.43

CAPITOLO 3 – L'*io* e le relazioni familiari……..p.50

3.1 I rapporti familiari e l'influenza sulla formazione dell'*io* autoriale…….…..p.50

3.1.1 Il declino del mito materno: l'analisi del rapporto con la madre…….p.52

3.1.2 La scrittura del padre in *La place* e la frattura di classe…….p.63

3.1.3 L'indicibile: il trauma familiare e le sue conseguenze in *La honte*…..p.71

CAPITOLO 4 – L'*io* nelle relazioni amorose: la perdita della propria identità……..p.78

4.1 L'esperienza amorosa e la perdita del *sé* in *Passion simple* e *Se perdre*……..p.78

4.2 *L'occupation*: lo smarrimento identitario e la gelosia ossessiva……...……..p.86

4.3 La *photo-socio-biographie*: amore e malattia in *L'usage de la photo*…...…….p.88

CONCLUSIONE…….p.92

BIBLIOGRAFIA…….……p.96

# INTRODUZIONE

La produzione letteraria di Annie Ernaux inaugura una scrittura innovativa, capace di scardinare i generi letterari attraverso la rivisitazione e la fondazione di un nuovo tipo di autobiografia, fuori dai canoni tradizionali. Tale scrittura è stata definita *autosociobiografia*, proprio perché amplia i confini del genere autobiografico: Ernaux parla di sé, della propria vita e delle proprie vicende personali, ma al tempo stesso si apre alla collettività, allontanandosi dall'autoreferenzialità dell'*io*, poiché il ricorso alla prima persona singolare e la narrazione di esperienze individuali diventano strumenti per affrontare argomenti indicibili, socialmente riprovevoli.

Inoltre l'autrice inserisce la propria storia in un contesto storico e sociale più ampio, intrecciando la storia universale con quella personale nel tentativo di favorire l'immedesimazione del lettore, che possa rispecchiarsi e riconoscere la propria storia dentro quella di qualcun altro. Per questo motivo Annie Ernaux non sottrae nulla alla narrazione, includendo anche la descrizione di momenti crudi e dolorosi, così come l'esternalizzazione senza filtri di sentimenti considerati socialmente amorali o inconfessabili.

Si assiste quindi a un percorso di progressivo allontanamento dalla finzione, come volontà di adesione totale al reale. Dai primi tre libri, ancora caratterizzati da una parvenza romanzesca e dall'uso di pseudonimi letterari, Ernaux giunge gradualmente a una scrittura che ribalta ogni regola di genere, raggiungendo l'apice in *Les années*, dove la trama si disintegra in frammenti di realtà che si incastonano nella pagina, mescolandosi con la vita personale dell'autrice. Lo stesso avviene nei *journaux extimes* (opposti ai diari intimi, centrati sulla dimensione collettiva), che oscillano continuamente dal *sé* alla descrizione e percezione di chiunque l'autrice incontri per strada.

Anche lo stile segue questa prerogativa: un realismo crudo, diretto e un lessico semplice e aderente al reale, arricchito da inserti metatestuali riguardanti il processo di scrittura, volti a rendere esplicito il fine e l'obiettivo autoriale che guida ciascun libro (ne è un esempio *Passion simple*, in cui l'autrice interrompe la narrazione per interrogarsi sul tipo di scrittura che sta adottando).

Il seguente elaborato si pone l'obiettivo di analizzare l'evoluzione del *sé* a partire dai primi anni dell'infanzia, partendo da un *io* in formazione, influenzato dall'educazione e dalle ideologie familiari, passando poi a un *sé* adolescenziale, che scopre la sessualità, la liberalizzazione e l'elevazione sociale resa possibile dall'accesso all'istruzione. Questo percorso conduce l'autrice all'ingresso nella classe borghese, provocando una vera e propria frattura di classe con l'abbandono delle origini popolari e operaie.

L'esplorazione della propria identità, nella vita fuori dal nucleo familiare, assume spesso le sembianze di una forte ribellione contro ogni convenzione imposta o regola di tipo normativo. Ernaux si confronta con il mondo reale, sperimentando gioie e dolori, passioni e relazioni esterne alla famiglia, dinamiche pienamente analizzate in diverse sue opere.

La nostra analisi procederà poi con la lettura delle dinamiche relazionali che attraversano la vita dell'autrice, mostrando come l'*io* sia profondamente fragile e malleabile, facilmente influenzabile dai legami che intraprende, soprattutto quando essi si caricano di passioni intense e sentimenti amorosi. Emerge in tali occasioni l'immagine di un *io* che si sgretola e si plasma sull'*altro*, rivelando un'identità camaleontica e poco solida e un'essenza profonda che Annie Ernaux riuscirà a ritrovare solo dopo la conclusione della passione e l'elaborazione catartica attraverso la scrittura.

Un altro tipo di rappresentazione dell'*io* si realizza nella scrittura *fotobiografica*, sperimentata da Annie Ernaux in *L'usage de la photo*, in cui testo e fotografie si combinano in una forma ibrida: le parole interpretano il vissuto, mentre le immagini ne costituiscono un prolungamento materiale, documentando le tracce silenziose di esperienze intime e costruendo una memoria autobiografica plurale e collettiva, in cui il lettore è chiamato a integrare autonomamente ciò che non viene esplicitamente narrato.

Riunendo dunque le opere principali della produzione di Annie Ernaux, è possibile tracciare un percorso di analisi di un *sé* costitutivamente relazionale, in cerca della propria identità profonda, che si smarrisce nell'*altro*, si apre alla collettività, e riacquista, in modo intermittente, la propria essenza.

Ernaux riesce così a mostrarsi nella totale verità attraverso le sue parole e, in un processo di graduale svelamento della soggettività, il lettore ha la parvenza di conoscere

progressivamente l'autrice, strato dopo strato, fino a intravedere la sua essenza più autentica. La trama diventa così quella di un *noi*, aprendosi interamente alla collettività.

# CAPITOLO 1 – La scrittura dell'*io*

## 1.1 Introduzione al genere autobiografico

Fornire una definizione univoca ed esaustiva dell'autobiografia implica confrontarsi con una molteplicità di teorie e interpretazioni critiche, tuttavia, in una prima sintetica approssimazione, esso potrebbe essere definito come un genere letterario fondato sul racconto di esperienze passate narrate dal soggetto stesso che le ha vissute.

L'autobiografia non possiede caratteristiche intrinsecamente univoche che ne definiscano la categoria, dal momento che l'autore impiega gli stessi strumenti narrativi utilizzati da un qualsiasi narratore di finzione. La peculiarità distintiva risiede, infatti, in un elemento extratestuale, ovvero che al centro dell'opera si trovi un essere umano reale e concreto. Lo scrittore non potrà mai offrire una narrazione completamente oggettiva della propria vita, anche tentando di aderire fedelmente al reale, poiché gli eventi verranno sempre restituiti al lettore attraverso il filtro dei suoi ricordi, delle sue percezioni ed emozioni. Inoltre, l'autobiografia non può essere considerata come un genere universale, in quanto costituisce un prodotto tipico della cultura occidentale, diffusosi solo in alcuni contesti storici e geografici e sorto grazie all'influenza cristiana sulla tradizione classica.[1]

Al contrario della biografia, che vanta invece una lunga e antica tradizione ed è caratterizzata da una struttura rigidamente cronologica (narrando in terza persona la vita di un individuo diverso dall'autore), l'autobiografia emerge relativamente più tardi, ma si afferma rapidamente come un genere letterario autonomo.

[1] GUSDORF Georges, *Conditions and Limits of Autobiography,* in *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, Princeton, 1980, disponibile su https://doi.org/10.1515/9781400856312.28, consultato il 11/10/2025, p.29.

### 1.1.1 Definizione e caratteristiche dell'autobiografia

Every autobiography is a work of art and at the same time a work of enlightenment; it does not show us the individual seen from outside in his visible actions but the person in his inner privacy, not as he was, not as he is, but as he believes and wishes himself to be and to have been.[2]

Con questa breve definizione, il filosofo francese Georges Gusdorf, nel suo saggio teorico *Conditions and Limits of Autobiography* (1956), distingue il genere dell'autobiografia dalla biografia oggettiva: infatti la prima non consiste semplicemente nel riportare fatti, ma nel narrare la propria vita assumendo una vera e propria forma artistica, profondamente soggettiva. All'interno della narrazione, l'autore espone il proprio *sé* interiore, percepito attraverso la propria prospettiva o rappresentato nel modo in cui vorrebbe essere visto dagli altri, ma mai realmente com'è percepito dall'esterno: l'autobiografia possiede una carica interiore e una dimensione altamente relativista che nessun altro genere è in grado di rendere.

Secondo il saggista francese Philippe Lejeune, figura di riferimento negli studi sulle scritture del *sé* e voce autorevole grazie alla pubblicazione di numerose opere sulla tematica[3], ciò che distingue l'autobiografia dagli altri generi narrativi è tanto l'identità fra autore, narratore e protagonista del racconto, quanto la visione retrospettiva data agli eventi narrati.

Philippe Lejeune propone, infatti, una definizione del genere autobiografico come un « racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità ». [4]

---

[2] *Idem*, cit, p.45.
[3] Per citare alcuni titoli, quasi la totalità delle sue opere è incentrata sullo studio del genere autobiografico, tra cui *L'Autobiographie en France* (1971), *Le Pacte autobiographique* (1975), *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias* (1980), *Moi aussi* (1986), *Pour l'autobiographie* (1990) e *Les Brouillons de soi* (1998).
[4] LEJEUNE Philippe, *Il patto autobiografico* [1975], trad. di Franca Santini, ed. Il Mulino, Bologna, 1986, p.12.

L'aspetto innovativo dell'autobiografia risiede dunque nel fatto che l'autore assume contemporaneamente il ruolo di artista e di soggetto, trasformando la propria vita in oggetto di narrazione. [5]

Pertanto, la narrazione *autodiegetica*, per usare un termine di Gérard Genette, comporta una sovrapposizione tra l'autore e il protagonista del racconto, articolandosi come un racconto retrospettivo della propria vita. Questo permette di riflettere sulla graduale formazione dell'identità personale, ma non esclude, sottolinea Lejeune, sezioni di autoritratto contemporanee al momento della redazione: il lavoro di introspezione profonda dell'*io* prosegue anche nel momento della scrittura.[6]

L'autobiografia non si configura come una mera registrazione del reale, ma come una costruzione narrativa e interpretativa. Come sostiene Georges Gusdorf, al momento della scrittura il passato non può essere restituito in modo oggettivo, poiché ogni ricordo è inevitabilmente rielaborato nel processo stesso della memoria e filtrato attraverso una nuova coscienza maturata nel presente. In questo senso, la scrittura autobiografica assume una nuova funzione conoscitiva oltre che creativa: essa infatti non riproduce il vissuto nella sua forma oggettiva e reale, ma lo rilegge alla luce di una nuova consapevolezza, resa possibile solo grazie alla distanza temporale che separa il soggetto narrante da quello narrato, ricostruendo un senso di continuità tra passato e presente.[7]

Il nucleo fondamentale di ogni autobiografia risiede quindi nella ricerca di una reale conoscenza di sé e si fonda interamente sul rapporto dinamico tra l'autore del presente e il proprio *sé* passato (che funge da protagonista del racconto). [8] Pertanto, sebbene l'autobiografia possa contenere inevitabili deformazioni dovute alla memoria, essa mantiene la propria autenticità nella misura in cui restituisce la verità interiore del soggetto.

---

[5] « The appearance of autobiography implies a new spiritual revolution: the artist and the model coincide, the historian tackles himself as object » – GUSDORF Georges, *Conditions and Limits of Autobiography,* cit, p.31.
[6] LEJEUNE Philippe, *Il patto autobiografico*, cit, p.13.
[7] GUSDORF Georges, *Conditions and Limits of Autobiography*, cit, p.35.
[8] Lo studioso Paul John Eakin riprende e illustra questo concetto di William Spengemann nella sua recensione dell'opera *The Forms of Autobiography* (1982), pubblicata su *Notre Dame English Journal* 14, n. 1, 1981, p. 71.

### 1.1.2 Storia, origini e sviluppo del genere: il dibattito sulle *Confessioni* di Rousseau

Il genere autobiografico vanta comunque una tradizione consolidata: i primi esempi risalgono all'antichità, ma esso trova piena affermazione soltanto all'interno della tradizione letteraria latino-cristiana, con il modello delle *Confessioni* di Sant'Agostino, in cui il racconto personale si trasforma in percorso di ricerca spirituale.

Tuttavia, è soprattutto nel corso del Settecento e dell'Ottocento che l'autobiografia si consolida come autentica esplorazione dell'*io* e della memoria. Il lettore moderno, infatti, non si accontenta più di una mera rappresentazione pubblica dell'individuo, ma ricerca una dimensione intima e soggettiva, che solo tale genere è in grado di offrire.

E dato che nessun biografo può avere accesso all'altrui intimità, meglio allora che la *etero*biografia[9] si faccia *auto*biografia, e che la curiosità dei contemporanei e dei posteri venga soddisfatta (se proprio deve esserlo) dal diretto interessato. [10]

Particolarmente significativa è l'opera cardine di Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions* (1782). Fondata sulla centralità del soggetto e sulla funzione rievocativa della memoria, il testo inaugura un'ampia tradizione autobiografica incentrata sulla ricostruzione del passato individuale e le memorie d'infanzia. L'autobiografia settecentesca si configura quindi come un genere autonomo profondamente introspettivo.

Nel suo saggio *The Forms of Autobiography* (1982), lo studioso William Charles Spengemann mette in evidenza come Rousseau introduca una nuova tipologia autobiografica, centrata sull'eccezionalità dell'esperienza personale e distinta dalle forme tradizionali di Sant'Agostino o di Dante (che privilegiavano un racconto permeato di riferimenti spirituali e valori universali). Questo approccio innovativo rousseauiano viene

[9] L'autore adotta il termine *eterografia* per riferirsi alla biografia, definizione che chiarisce in nota 1.
[10] CASTELLANA Riccardo, *Il racconto dell'identità nel moderno: autobiografia, eterobiografia, finzione*, in *Atti del XXIII Convegno Internazionale della MOD, Napoli, 15-17 giugno 2022*, Edizioni ETS, Pisa, 2022, disponibile su https://usiena-air.unisi.it/handle/11365/1270615, consultato il 06/10/2025, p.53.

definito “philosophical autobiography”, in quanto volto a valorizzare in particolare la soggettività e l’unicità del *sé*.

Rousseau's Confessions bring to its logical conclusion the development of historical autobiography lined out in the preceding chapter. The life portrayed is now altogether unique, and significant precisely to the extent that it is unique.[11]

Philippe Lejeune sostiene invece che l’autobiografia sia strettamente connessa al romanzo settecentesco, individuando nelle *Confessioni* di Rousseau il vero e proprio archetipo del genere. Lejeune considera infatti le scritture precedenti a tale opera come appartenenti a una “preistoria dell’autobiografia”.[12]

Georges Gusdorf contesta aspramente la posizione di Lejeune, rifiutandosi di confinare l’autobiografia dentro rigidi limiti di genere o di separarla dai filoni letterari che la precedono. Secondo lo studioso, infatti, Lejeune attribuiva eccessiva originalità alle *Confessioni* di Rousseau, trascurando l’esistenza di una lunga tradizione precedente riguardante la scrittura del *sé*. Gusdorf sostiene, infatti, che l’autobiografia nasca dal divario tra chi scrive e il *sé* narrato, una distanza che Lejeune invece non prendeva in considerazione:

Rousseau n’a pas inventé “l’usage de raconter et de publier l’histoire de sa propre personnalité”, comme le prétend Lejeune ; il a été invité à prendre place au sein d’une tradition éditoriale solidement établie. Il a profité de l’occasion pour écrire un chef d’œuvre qui a marqué son époque, mais qui ne peut, dans sa structure, être considéré comme une innovation radicale.[13]

[11] SPENGEMANN William C., *The forms of autobiography – episodes in the history of a literary genre*, Yale University Press, New Haven, 1980, p.62.
[12] BATTISTINI Lorenzo. *Autobiografia e Rinascimento: il ‘clamoroso’ caso di Francesco Guicciardini*, in *La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso dell’ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),* Adi editore, 2018, disponibile su https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti/Battistini_Guicciardini.pdf , consultato il 30/09/2025, p.1.
[13] GUSDORF Georges, *Les écritures du moi* in *Lignes de vie 1*, Les Éditions Odile Jacob, Paris, 1991, disponibile su https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Gusdorf_Lignes_de_vie_1_Les_E%CC%81criture_du_moi.pdf , consultato il 14/09/2025. p.96.

Gusdorf interpreta le scritture dell'*io* come tentativi di intima conoscenza di sé e come modalità per riflettere sull'evoluzione del rapporto tra l'individuo e la propria interiorità. Pertanto, Rousseau rappresenta soltanto una tappa nella storia dell'autobiografia, e non il punto d'origine di un intero genere.[14]

Tra Ottocento e Novecento il genere autobiografico diventa oggetto di contestazioni per la sua tendenza a romanzare le vite dei personaggi storici, generando effetti negativi sulla materia storiografica e sul gusto letterario dell'epoca. Parallelamente, la svolta postmoderna favorisce l'affermarsi di nuove forme biografiche, più sensibili alla ricerca della verità storica e all'introspezione psicologica. In tale contesto si sviluppa la *biofiction*[15], inaugurata da Marcel Schwob nella sua opera *Vies imaginaires* (1896): il termine designa una fusione tra realtà e invenzione, attribuendo al biografo una funzione creativa.[16]

Negli anni Duemila, tuttavia, la narrativa europea registra un ritorno centrale dell'*io* narrante: la prima persona autentica il racconto come un'esperienza individuale, orbitando tra confessione, diario e autobiografia. L'autore torna quindi al centro della narrazione, con un protagonismo autoriflessivo sulla propria storia privata che si fa specchio di quella collettiva. Questo *io* è spesso sperimentale, sincretico e mescola linguaggi eterogenei. Il racconto in prima persona si connota per il coinvolgimento diretto dell'autore, potenziando quindi l'effetto di realtà. L'autobiografia si estende anche a narrazioni ibride, come saggi e pamphlet, in cui confessione, testimonianza e analisi si intrecciano sperimentando forme innovative della narrazione. In particolare, si assiste a un'espansione verso modalità sempre più disomogenee – romanzi-saggio o testi diaristici – in un eterogeneo intreccio di scritture intime che danno vita a nuove forme di rappresentazione del *sé*.[17]

---

[14] BATTISTINI Lorenzo. *Autobiografia e Rinascimento: il 'clamoroso' caso di Francesco Guicciardini*, cit, p.2.
[15] *Enciclopedia Treccani*, voce *biofiction*: «pratica narrativa che ibrida il genere della biografia e il racconto di finzione», disponibile su https://www.treccani.it/vocabolario/biofiction, consultato il 30/09/2025.
[16] CASTELLANA Riccardo, *Il racconto dell'identità nel moderno: autobiografia, eterobiografia, finzione*, cit, pp.58-59.
[17] SIMONETTI Gianluigi, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Il Mulino, Bologna, 2018, pp.95-96.

### 1.1.3 Il patto autobiografico e l'*autofiction*

Un elemento centrale per una definizione esaustiva del genere autobiografico è il concetto di "patto autobiografico" (*pacte autobiographique*), elaborato da Philippe Lejeune nel 1973, secondo il quale l'autobiografia si fonda sull'identità tra autore, narratore e personaggio. Tale nozione presuppone inoltre l'impegno, da parte dell'autore, di rappresentare la propria vita in modo veritiero, senza omissioni né alterazioni. Il lettore, a sua volta, accetta di interpretare l'opera come il racconto autentico della vita di chi scrive: [18]

> Le pacte autobiographique est peut-être, sur le plan explicite, un pacte moral de "sincérité": mais cela se traduit le plus souvent par un pacte implicite de l'auteur avec le lecteur : l'engagement de ne pas trop s'éloigner du type de récit "vraisemblable". Promettre de dévoiler la nature, c'est trop souvent accepter de se réduire au récit vraisemblable, tout écart par rapport à cette fiction qu'est le vraisemblable étant ressenti par le lecteur comme un passage du naturel à la fiction. [19]

Il patto autobiografico non si fonda su criteri stilistici o tematici, bensì su un impegno etico dell'autore a rappresentare sé stesso con autenticità, caratteristica che stabilisce un vincolo di fiducia referenziale tra autore e lettore.

Sebbene inizialmente trascurato, in un'epoca in cui si parlava ormai di "morte dell'autore", il concetto di *pacte autobiographique* acquisisce progressivamente importanza. Tuttavia, la critica assume posizioni divergenti riguardo alla sovrapposizione tra autore e soggetto autobiografico.

Mentre Lejeune sostiene che « l'autobiografia (racconto che narra la vita dello scrittore) suppone che ci sia identità di nome fra l'autore (col suo nome in copertina), il narratore del racconto e il personaggio di cui si parla »[20], Gusdorf controbatte che

[18] VETTIER Chloé, *Postérité du Pacte autobiographique*. *Acta Fabula* vol. 20, n° 5, Essais critiques, Mai 2019, disponibile su https://www.fabula.org/revue/document12151.php, consultato il 10/06/2025, pp.2-3.
[19] LEJEUNE Philippe, *L'Autobiographie En France* [1971], Paris, Armand Colin Editeur, 1998, p.35.
[20] LEJEUNE Philippe, *Il patto autobiografico*, cit, p.23.

l'autobiografia nasca proprio dalla percezione di una distanza tra il *sé* che scrive e quello che viene raccontato.

Altre due figure di rilievo del panorama francese, il filosofo Michel Foucault e il critico letterario Serge Doubrovsky, negano invece l'esistenza di un soggetto reale dietro il testo, considerando l'autore esclusivamente come una funzione del discorso. [21]

In ultimo, il critico belga Paul de Man sostiene che l'autobiografia non rappresenti la realtà ma che, al contrario, la costruisca: il soggetto autobiografico stesso si costituisce quindi come una finzione linguistica, un "effetto del reale". De Man ritiene quindi che l'autobiografia non si definisca tanto in termini di contenuto, quanto attraverso la specifica relazione tra autore, narratore e lettore. Afferma il critico a tal proposito:

> Il momento autobiografico si verifica come un allineamento tra due soggetti implicati nel processo della lettura, nel quale essi si determinano a vicenda con sostituzioni reciproche e riflessive. Tale struttura implica sia la differenza che la somiglianza, giacché entrambe dipendono dallo scambio sostitutivo che costituisce il soggetto.[22]

Il soggetto autobiografico, lungi dall'essere immediatamente accessibile, si configura così come un semplice "effetto linguistico": l'*io* di cui leggiamo è sempre costruito dal testo e non rappresenta mai un accesso reale e diretto alla realtà. Ne deriva così una paradossale tensione interna: l'autobiografia diventa un testo che pretende restituire la vita nella totale verità, operazione realizzabile solo attraverso un artificio linguistico. De Man sottolinea come questa dinamica non sia un limite accidentale, ma la condizione fondativa e costitutiva delle narrazioni del *sé*:

> L'interesse dell'autobiografia, allora, non consiste nel fatto che essa riveli una conoscenza attendibile di sé – perché non lo fa – ma nel fatto che dimostra in modo sorprendente l'impossibilità della chiusura e della totalizzazione (che è poi l'impossibilità di giungere al cuore dell'essere) di tutti i sistemi testuali costruiti su sostituzioni tropologiche.[23]

---

[21] VETTIER Chloé, *Postérité du Pacte autobiographique*, cit, pp.6-7.
[22] DE MAN Paul, *Autobiography as De-Facement* [1979], trad. it. *L'autobiografia come sfiguramento* in *Teorie moderne dell'autobiografia*, a cura di Bartolo Anglani, Carla Chiummo e Maria Anna Di Gioia, Bari, Graphis, 1996, p.54.
[23] DE MAN Paul*, L'autobiografia come sfiguramento,* cit, p.55.

Pertanto, l'autobiografia non è da intendere come un genere, ma come una figura retorica che opera attraverso la *prosopopea*[24]: essa non consente mai un accesso diretto al *sé* dell'autore, ma ne mette in scena un effetto di identità linguisticamente costruito.

Anche il filosofo francese Paul Ricoeur, nella sua opera *Soi-même comme un autre* (1990), riflette sul complesso rapporto che intercorre tra autore, narratore e personaggio. Egli sostiene che nel momento in cui l'individuo racconta la propria vita, egli può apparire, simultaneamente, come autore, narratore e personaggio della narrazione. Tuttavia, tale coincidenza è solo apparente: l'individuo non è propriamente artefice e autore della propria esistenza, poiché non ne determina realmente l'origine né lo sviluppo, ma assume il ruolo di coautore (*synáition*), nel senso aristotelico di "causa parziale": « Elaborando il racconto di una vita di cui non sono l'autore quanto all'esistenza, me ne faccio coautore quanto al senso ». [25]

Di conseguenza, la nozione di autore si presenta come intrinsecamente ambigua: nella vita reale, infatti, non si può essere autori allo stesso modo in cui lo è un qualsiasi scrittore di finzione. Secondo Philippe Lejeune, infatti, il nome riportato sulla copertina di un'autobiografia non corrisponde a un soggetto dotato di piena autoconoscenza, ma funge piuttosto da semplice firma che conferisce al patto autobiografico un valore di legittimità:

L'autobiografia (racconto che narra la vita dello scrittore) suppone che ci sia identità di nome fra l'autore (col suo nome in copertina), il narratore del racconto e il personaggio di cui si parla. Ecco un criterio molto semplice che definisce, ad un tempo, l'autobiografia e tutti gli altri generi di letteratura intima (diario, autoritratto, saggio).[26]

[24] *Enciclopedia Treccani*, voce *prosopopea*: « Figura retorica per cui si introducono a parlare persone assenti o defunte, o anche cose inanimate, astratte, come se fossero presenti, vive, animate ». disponibile su https://www.treccani.it/vocabolario/prosopopea/, consultato il 10/10/2025.
[25] RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre* [1975], trad. it. *Sé come un altro*, Daniella Iannotta, ed. Jaca Book, Milano, 1993, p.255.
[26] LEJEUNE Philippe, *Il patto autobiografico*, cit, p.23.

In questo modo, il lettore cessa di essere una semplice figura speculare all'autore e assume il ruolo di un giudice, incaricato di verificare l'autenticità della firma e la coerenza narrativa e biografica.

Lejeune riconosce quanto l'autobiografia cambi nel tempo e a seconda dei diversi contesti culturali: il patto autobiografico si configura, dunque, come un atto linguistico che garantisce un intento di veridicità piuttosto che di oggettiva verificabilità. Pertanto, l'accordo riguarda primariamente il lettore, il quale decide se attribuire o meno credibilità alla realtà dei contenuti proposti (la cosiddetta *créance*, ovvero la fiducia che il testo riesce a suscitare nel lettore).[27]

Nel 1977 Serge Doubrovsky conia, nel suo romanzo *Fils*, il termine *autofiction* (risultato di una crasi tra "autobiografia" e "fiction"). Si tratta infatti di una forma di scrittura ibrida, a metà tra l'autobiografia e il romanzo, in cui il soggetto narrato non coincide mai completamente con l'autore reale. Nell'opera sopracitata, ad esempio, Doubrovsky riconosce di aver volontariamente intrecciato episodi tratti dalla propria esperienza personale (conservando l'identità dell'autore) con elementi di finzione romanzesca:

> Autobiographie ? Non. C'est un privilège réservé aux importants de ce monde au soir de leur vie et dans un beau style. Fiction d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, fils des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofiction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir. [28]

Al confine tra la biografia e l'invenzione, l'*autofiction* si configura quindi come una riscrittura che mescola avvenimenti reali e immaginazione di chi scrive, dando luogo a una narrazione articolata e stratificata.

Le sens d'une vie n'existe nulle part, n'existe pas. Il n'est pas à découvrir, mais à inventer, non de toutes pièces mais de toutes traces : il est à *construire*. Telle est bien la "construction"

[27] VETTIER Chloé. *Postérité du Pacte autobiographique*, cit, p.12.
[28] Quarta di copertina di *Fils*, DOUBROVSKY Serge, Éditions Galilée, Paris, 1977.

analytique : *fingere*, “donner forme”, fiction, que le sujet s’incorpore ». Ainsi, le sujet autobiographique ne précède pas le texte, il lui succède.[29]

Il termine *fiction* da cui è formata la parola può riferirsi a un racconto inventato, a una narrazione letteraria o a un linguaggio non strettamente referenziale: è proprio tale ambiguità che ha favorito la diffusione di tale genere, permettendo un intreccio indissolubile tra realtà e invenzione, senza rigidi vincoli normativi.[30]

La critica ha spesso considerato l’*autofiction* come un genere autonomo, distinto tanto dall’autobiografia tradizionale quanto dal romanzo. Tuttavia, osservando il caso dell’opera *Dichtung und Wahrheit* di Goethe, appare più appropriato interpretare l’*autofiction* come una dimensione sottesa di ogni forma autobiografica, suscettibile di manifestarsi con modalità e intensità differenti.[31]

In definitiva, la finzione non si oppone alla realtà, ma ne orienta la percezione: ogni autobiografia possiede una componente “autofinzionale” la cui presenza è variabile e tentare di operare una netta distinzione tra realtà e finzione risulta, pertanto, un esercizio tanto vano quanto poco produttivo: « However, there is no factuality without fictionality if one takes into account that even the order in which facts are presented creates somewhat fictional relations ». [32]

Gérard Genette attua una distinzione tra *fiction* e *non-fiction,* basandosi sull’identità tra autore e narratore, nonché sulla presenza di segnali formali all’interno del testo (quali stile, struttura narrativa e tecniche di rappresentazione della coscienza). L’*autofiction*,

[29] VETTIER Chloé, *Postérité du Pacte autobiographique*, cit, p.9.
[30] JAMES Alison, *The Fictional in Autofiction* in *The Autofictional – Approaches, Affordances, Forms*, Oxford, ed. Palgrave Studies in Life Writing, 2022, 2022, disponibile su https://www.researchgate.net/publication/357534714_The_Fictional_in_Autofiction , consultato il 10/10/2025, p.44.
[31] *Idem*, cit, p.26.
[32] WAGNER-EGELHAAF Martina*, Of Strange Loops and Real Effects: Five Theses on Autofiction/the Autofictional* in *The Autofictional – Approaches, Affordances, Forms*, Oxford, ed. Palgrave Studies in Life Writing, 2022, disponibile su https://doi.org/10.1007/978-3-030-78440-9_2 , consultato il 10/10/2025, p.26.

però, sfida tali criteri, poiché fonde le figure di autore e narratore attraverso l'introduzione di elementi finzionali, generando un vero e proprio paradosso: « È io e non è io ».[33]

Questo stesso procedimento si manifesta con particolare evidenza nelle prime opere di Annie Ernaux, dove il ricorso all'alter ego permette di rielaborare la propria esperienza personale con una certa lontananza: pur emergendo tracce riconoscibili della vita dell'autrice, il narratore assume un'identità altra, configurando un autentico doppio letterario.

[33] JAMES Alison, *The Fictional in Autofiction*, cit, pp.48-49.

## CAPITOLO 2 – L'esplorazione dell'*io* e la memoria collettiva nel percorso letterario di Annie Ernaux

### 2.1 Dalla finzione romanzesca al realismo dell'*autosociobiografia*: i primi romanzi di Annie Ernaux

Annie Thérèse Blanche Duchesne, nota come Annie Ernaux dopo il matrimonio, vincitrice del Premio Strega Europeo nel 2016 e del Premio Nobel per la Letteratura nel 2022, si configura come una delle figure di maggior rilievo nella narrativa francese contemporanea.

Nata il 1º settembre 1940 a Lillebonne, in Normandia, Annie Ernaux cresce a Yvetot in una famiglia di modeste condizioni economiche.[34]

Sin dall'infanzia sviluppa un vivo interesse per la lettura e una propensione alla scrittura, cimentandosi già in brevi racconti. Il desiderio di comporre un romanzo emergerà però solo intorno ai vent'anni. Non avendo ricevuto formazione in altre arti come la musica o il disegno, Ernaux trova nella scrittura il proprio strumento espressivo attraverso tale vocazione naturale.[35]

Ernaux avvia la propria formazione scolastica presso il Pensionnat Saint-Michel di Yvetot e, successivamente, frequenta il liceo Jeanne d'Arc di Rouen. Durante gli studi in tale scuola, cattolica e privata, entra in contatto con ragazze provenienti da famiglie ricche e borghesi e si confronta per la prima volta con un senso di inferiorità e di vergogna sociale nato da tale differenza di classe. Questa presa di coscienza, che la giovane vivrà con dolore e lucidità, diventerà uno dei temi centrali delle sue opere, in cui l'autrice

[34] In un primo momento operai, successivamente proprietari di un bar-drogheria.
[35] ERNAUX Annie, *Entretien avec Brigitte Aubonnet*, in *Encres Vagabondes*, n. 1, gennaio 1994, disponibile su https://www.encres-vagabondes.com/rencontre/ernaux.htm, consultato il 28/10/2025, p.1.

analizzerà con sguardo critico e analitico il passaggio da un ambiente popolare a quello intellettuale.

Nel 1958, a diciotto anni, parte da sola per lavorare in una colonia estiva, luogo in cui scopre la libertà, la vita in collettività e anche la sessualità. Qui vivrà alcune esperienze che segneranno la sua identità e che verranno raccontate diversi anni dopo nel romanzo *Mémoire de fille* (2016).[36]

All'età di vent'anni, durante un periodo di auto-esilio a Londra conseguente a un insuccesso scolastico, Annie Ernaux manifesta il desiderio di intraprendere la carriera di scrittrice. Infatti, dopo il conseguimento del diploma liceale, l'autrice si era iscritta alla Scuola Normale per insegnanti, dalla quale si era ritirata dopo soli quattro mesi, soprattutto per un sentimento di insicurezza legato al proprio contesto sociale.

Ritornata in Francia, viene ammessa ai corsi preparatori universitari di letteratura e, nel mentre, si dedica alla scrittura del suo primo romanzo, inizialmente rifiutato da una casa editrice. Annie conserverà a lungo la lettera di rifiuto, fino a quando Gallimard non pubblicherà *Les armoires vides*, opera che inaugurerà definitivamente la sua carriera letteraria.

Prosegue gli studi universitari presso la Facoltà di Lettere di Rouen e di Bordeaux e, dopo aver passato il concorso pubblico francese per l'insegnamento, comincia a insegnare nei licei di Bonneville, Annecy e Pontoise.

Il suo primo riconoscimento letterario di ampio respiro giunge con la pubblicazione de *La place* (1983), libro vincitore del Premio Theophraste-Renaudot, in cui l'autrice narra la storia di suo padre. Tale racconto le consentirà di affermarsi presso il grande pubblico, ma il successo più significativo sarà raggiunto con la pubblicazione di *Les années* (2008), un'opera che intreccia il ritratto autobiografico e la cronaca collettiva della società dal secondo dopoguerra fino ai giorni nostri.

Negli anni a venire, il successo e il riconoscimento letterario susciteranno in lei un profondo senso di colpa legato alla percezione di aver tradito il proprio ambiente

[36] HUGUENY-LÉGER Elise et LYN Thomas, *Biographie* in *RITM*, no. 6, University of St Andrews, 1993, disponibile su https://www.annie-ernaux.org/fr/22-2/ , consultato il 02/11/2025.

d'origine. Tale sentimento di distanza e di "tradimento" nei confronti del mondo dei suoi genitori — ovvero della classe popolare da cui proviene — costituirà uno dei nuclei centrali delle sue opere autobiografiche e sarà la base di diverse riflessioni sul tema della mobilità sociale.[37]

Considerata universalmente una delle principali esponenti dell'*autofiction*, Annie Ernaux esplora forme narrative ibride che combinano autobiografia, sociologia e testimonianza, spaziando tra sociobiografie, diari intimi, testi etnografici, documenti fotografici e lettere personali. Tra le opere più significative vi sono i cosiddetti "*récits*" di esperienze importanti, come *Passion simple* (1991), *L'événement* (2000), *L'occupation* (2002), *Mémoire de fille* (2016) e *Le jeune homme* (2022), i testi che intrecciano autobiografia e fotografia, come *L'usage de la photo* (2005) e *Écrire la vie* (2011) e le lettere intime, come *L'autre fille* (2011).

Ernaux documenta inoltre la vita quotidiana attraverso diari pubblici ed etnografici, come *Journal du dehors* (1993), *La vie extérieure* (2000) e *Regarde les lumières mon amour* (2014). Redige opere metaletterarie analizzando il proprio processo creativo di scrittura, quali *L'Atelier noir* (2011), *L'écriture comme un couteau* (2003), *Retour à Yvetot* (2013) e *Le vrai lieu* (2014).[38]

Influenzata da Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu e Marcel Proust, figure centrali nella sua formazione e biblioteca personale, Annie Ernaux elabora una scrittura essenziale e tagliente, che lei stessa definisce "come un coltello", capace di indagare i meccanismi della memoria individuale e collettiva, i determinismi sociali e la condizione femminile attraverso temi controversi quali la sessualità, la malattia, l'aborto e la vergogna.

Le prime tre opere di Annie Ernaux — *Les armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) e *La femme gelée* (1981) — costituiscono una trilogia a sé stante, distinta rispetto alla produzione successiva. Si tratta di testi a trama e personaggi fittizi, riconducibili al genere del romanzo, ma fortemente permeati da elementi autobiografici. Opere "semi-autobiografiche" che tramite i loro protagonisti esplorano tensioni sociali ed

[37] TAJANI Ornella, *Scrivere la distanza. Forme autobiografiche nell'opera di Annie Ernaux*, Mimesis, Milano, 2018, p.11.
[38] BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, *Annie Ernaux – Prix Nobel de littérature 2022*, in *Annie Ernaux. Bibliographie sélective*, BNF, Parigi, 2022, disponibile su https://www.bnf.fr/sites/default/files/2022-11/biblio_Annie_Ernaux_nov22.pdf, consultato il 19/10/2025, p.2.

esperienze personali direttamente vissute dall'autrice. Si presentano sotto forma di monologhi interiori affidati a narratrici di età diverse: in *Les armoires vides* la voce è quella di una studentessa di vent'anni, in *Ce qu'ils disent ou rien* si parla di una liceale di quindici, e ne *La femme gelée* la narrazione viene affrontata dal punto di vista di una moglie e madre di due bambini. Le prime tre opere condividono la presenza di tre protagoniste femminili differenti, ciascuna delle quali riflette, in modo diverso, aspetti e vicende realmente vissute dall'autrice, in una serie di narrazioni incentrate su storie di ribellione personale e sociale.[39] Questi testi sono considerati ancora romanzeschi perché, pur legandosi a un'esperienza autobiografica, rielaborano il vissuto in una costruzione narrativa stilisticamente elaborata.

Tuttavia, a partire dal quarto libro *La place* (1983), si registra una svolta decisiva nella produzione ernauxiana, volta a ridurre al minimo le componenti romanzesche tradizionali per privilegiare una restituzione oggettiva della realtà. L'autrice si allontana gradualmente dalla finzione romanzesca (che nelle opere precedenti emergeva comunque attraverso l'utilizzo di personaggi alter-ego) per orientare la propria scrittura verso un'indagine più diretta delle proprie esperienze personali e autobiografiche. Adottando una modalità documentaria e fattuale, Annie Ernaux si dedica alla stesura di opere che registrano minuziosamente determinati eventi della sua vita, delineando in modo preciso le persone che la circondano — dai genitori ai partner amorosi e a tutte le figure con cui entra in contatto e che, in un modo o nell'altro, ne plasmano l'essenza — e tracciando un racconto dettagliato di avvenimenti verificabili e dal linguaggio autentico.

Già ne *La femme gelée* infatti, ultimo libro della trilogia che precede il cambiamento di stile, l'autrice inizia a prendere le distanze dalla forma romanzesca: la corrispondenza tra narratrice e personaggio si attenua, l'eroina assume un profilo anonimo e il testo si avvicina significativamente alla forma autobiografica, pur mantenendo la dicitura di "romanzo". Solo alcuni dettagli minimi vengono modificati per esigenze narrative.

In un'intervista realizzata per *Recherches Interdisciplinaires sur les Textes Modernes*, Annie Ernaux racconta che nel suo primo romanzo, *Les armoires vides*, era indecisa se adottare la prima persona o la terza singolare. Alla fine aveva scelto l'*io* narrante,

[39] TONDEUR Claire-Lise, *Entretien Avec Annie Ernaux* in *The French Review*, vol. 69, no. 1, 1995, disponibile su http://www.jstor.org/stable/396992, consultato il 25/10/2025, p. 38.

rifugiandosi però dietro la finzione per mantenere ancora un margine di dubbio sulla proiezione autobiografica e conservare piena libertà creativa senza alcuna censura autoimposta.

Dopo la stesura dei primi tre libri, Ernaux comprende però che, nel quarto romanzo che si accingeva a scrivere, trasporre il protagonista (in questo caso suo padre) in un personaggio di pura finzione avrebbe significato falsificare la realtà della propria esperienza e tradire l'immagine autentica del genitore. Il suo obiettivo, infatti, era quello di restituire una visione completa della realtà sociale e familiare in cui era cresciuta.

In questo momento, l'autrice realizza che la verità sociale e affettiva non può passare attraverso la finzione, ma solo mediante una descrizione rigorosa del reale. Da qui nasce il suo distintivo *je transpersonnel*, una forma narrativa che utilizza la prima persona singolare, ma che è volta anche all'osservazione e alla descrizione precisa della realtà sociale, familiare e passionale, mescolando letteratura, sociologia e storia, senza aderire a un genere definito univoco:

> Je ressentais très fortement que le roman était une sorte de tricherie. Faire de mon père un personnage, de sa vie un destin fictif, me paraissait la trahison continuée de la vie dans la littérature (même si je ne me souciais plus de me situer au dedans ou au dehors de celle-ci). Naturellement, s'il renvoyait à une personne réelle, il devait en être de même pour je. Toute ambiguité là-dessus aurait ôté au livre sa raison d'être […]. Ainsi mon passage du "je fictif" au "je véridique" n'est pas dû à un besoin de lever le masque mais lié à une entreprise nouvelle d'écriture que, dans *Une femme* je définis comme "quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire". Je veux dire par là que je cherche à objectiver, avec des moyens rigoureux, du "vivant" sans abandonner ce qui fait la spécificité de la littérature, à savoir l'exigence d'écriture, l'engagement absolu du sujet dans le texte.[40]

Nel 2009, in occasione di un seminario, l'autrice dichiara con fermezza che le proprie opere non rientrano nella categoria dell'autobiografia secondo la definizione tradizionale,

[40] ERNAUX Annie, *Vers un je transpersonnel* in *RITM*, no. 6, University of St Andrews, 1993, disponibile su https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/vers-un-je-transpersonnel/, consultato il 02/11/2025.

ma ne costituiscono piuttosto un "decentramento", inteso come una pratica in cui l'*io* dei romanzi si intreccia profondamente con un *io* sociale e collettivo.

Annie Ernaux analizza la natura semi-autobiografica delle sue opere, sottolineando come, pur traendo costantemente ispirazione dalla propria esperienza, il grado di aderenza alla realtà possa variare notevolmente da un testo all'altro. La stessa autrice, in un'intervista con la scrittrice francese Claire-Lisa Tondeur, rimarca però che le sue opere non sono mai realmente scindibili dal proprio vissuto personale:

- Q. Dans quelle mesure tes romans sont-ils autobiographiques ?

- R. Mais ils le sont tous, à des degrés différents, d'une manière différente. Il faut examiner le projet. Dans *les Armoires vides* je prends appui sur mon enfance, sur mon expérience, sur tout ce que j'ai vécu mais octroyé la liberté du roman c'est-à-dire j'ai condensé des épisodes. Mais les choses les plus importantes, les scènes clés sont respectées […]. Par la forme romanesque je n'étais que la narratrice (dans la trentaine), le personnage par contre a vingt ans dans les *Armoires vides* et quinze ans dans *Ce qu'ils disent ou rien*. Avec la *Femme gelée*, je prends mes distances avec le roman.[41]

« Con *La femme gelée*, prendo le distanze dal genere del romanzo », afferma. È proprio successivamente alla pubblicazione di tale opera, infatti, che l'autrice chiederà esplicitamente all'editore Gallimard la rimozione da tutte le copertine di qualsiasi riferimento a un genere letterario specifico, manifestando la volontà di oltrepassare i confini tradizionali della narrativa.

La scrittura di Ernaux si configura, dunque, come un intreccio di prosa narrativa, diario etnografico, saggio sociologico e, certamente, autobiografia. I suoi romanzi si emancipano definitivamente dalle categorie convenzionali, assumendo una fisionomia ibrida e inclassificabile, delineando così una forma originale che la scrittrice stessa, nella sua opera-intervista *L'écriture comme un couteau* (2003), definisce con il termine di *autosociobiografia*. A metà tra autobiografia e analisi sociologica, essa rappresenta la massima espressione del superamento delle distinzioni di genere letterario e testimonia uno degli aspetti più innovativi e distintivi dell'intera produzione ernauxiana: « dopo il

[41] TONDEUR Claire-Lise, *Entretien Avec Annie Ernaux*, cit, pp.37-38.

*detour* iniziale rappresentato dai primi tre libri […] Ernaux si confronta con il genere autobiografico integrandovi però il lavoro sociologico: nasce così l'*autosociobiografia* ».[42]

Ogni opera successiva, quindi, si configura come un frammento di un puzzle più ampio, capace di costruire un *io* collettivo, che si distanzia dalla mera referenzialità autobiografica inserendosi all'interno di un'opera collettiva e unitaria e che oltrepassa i confini dell'esperienza personale per trasformarsi in un esempio di esperienza condivisa. In questo contesto, i protagonisti delle opere non rappresentano più esclusivamente un riflesso autoriale, ma chiunque vi possa riconoscersi: donne intrappolate nei ruoli di madri e all'interno di un sistema patriarcale, giovani studenti oppressi dal peso delle aspettative sociali, figli che si rispecchiano nelle descrizioni di turbolenti rapporti con i genitori, adolescenti ardenti di desideri sessuali cresciuti in ambienti conservatori e intere generazioni segnate da diversi traumi. Tutto questo si svolge costantemente su uno sfondo politicamente e socialmente impegnato, incastonato in precise coordinate storico-geografiche. Opere come *La place*, *Une femme* e *La honte* narrano la sua vita, quella dei suoi genitori e l'ambiente sociale di provenienza, rivelando al contempo, su vasta scala, le tensioni di classe e i meccanismi di esclusione che attraversano la società francese:

L'esperienza individuale è calata nella storia collettiva; una pratica che predilige l'analisi sociologica a scapito dell'introspezione psicologica, che rifugge *pathos* e lirismo coltivando una scrittura della memoria di cui sonda il potere salvifico mettendo al contempo in dubbio la possibilità di recuperare pienamente le emozioni provate.[43]

### 2.1.1 Le prime scritture dell'*io*: *Les armoires vides* e *La femme gelée*

A partire dalla pubblicazione del suo primo romanzo, *Les armoires vides* (1974), Annie Ernaux intraprende un percorso letterario volto all'indagine critica della propria

[42] TAJANI Ornella, *Scrivere la distanza,* cit, p.11.
[43] GENETTI Stefano, *Annie Ernaux, une écriture romanesque, dossier coordonné par Florence de Chalonge et François Dussart,* in *Studi Francesi*, 199 (LXVII | I) , 2023, disponibile su http://journals.openedition.org/studifrancesi/53105 , consultato il 16/10/2025, p.1.

esperienza. La sua scrittura parte, dunque, da un progetto di autorappresentazione che, trascendendo la dimensione privata, acquisisce un valore universale e si configura come una vera fenomenologia del quotidiano.

In tale prospettiva, anche gli eventi più personali vengono sottratti alla sfera dell'intimità per essere restituiti come esperienze esemplari e universali, capaci di delineare una condizione storica e sociale di una generazione. La scrittura di Ernaux, senza indulgere in toni lirici, si pone come uno strumento di conoscenza del reale, dove il *sé* individuale diventa luogo di intersezione tra memoria personale e collettiva.[44]

Il primo romanzo dell'autrice, pubblicato sotto l'alter ego di una giovane donna ventenne, è narrato in forma di monologo interiore da Denise Lesur, studentessa universitaria di modeste origini che attende l'esito di un aborto clandestino. Nell'attesa dell'interruzione di tale gravidanza, da lei percepita come una fatalità legata al proprio ambiente d'origine, Denise ripercorre la propria esistenza nel tentativo di comprendere il processo che l'ha condotta alla condizione attuale, partendo da un'infanzia serena e passando attraverso una giovinezza segnata dall'umiliazione e dalla frammentazione interiore.

L'opera si presenta così come un esercizio di autoanalisi, in cui la protagonista cerca di sciogliere il "nodo" della propria soggettività, interrogandosi su come l'appartenenza di classe e la scoperta della sessualità abbiano contribuito alla costruzione della sua identità.[45]

I ricordi riportano la protagonista al caffè-drogheria dei genitori, luogo in cui tenta di ritrovare la gioia pura della prima infanzia precedente all'emergere dell'odio. Denise Lesur è nata in un ambiente popolare e appartiene a una classe sociale animata dal desiderio di ascesa, incoraggiata dai suoi genitori che aspirano al suo successo scolastico. Dotata di grandi capacità intellettuali e culturali, Denise si trova tuttavia intrappolata tra due mondi inconciliabili: da un lato quello familiare, percepito come volgare e degradato,

---

[44] ERNAUX Annie, *Accueil,* in *RITM*, no. 6, University of St Andrews, Scozia (Regno Unito), 1993, disponibile su https://www.annie-ernaux.org/fr/22-2/, consultato il 02/11/2025.

[45] DAY Loraine, *Class, Sexuality, and Subjectivity in Annie Ernaux's Les Armoires vides* in *Contemporary Literary Criticism*, Vol. 88. Gale Cengage, Boston, 1995, disponibile su https://www.enotes.com/topics/annie-ernaux/criticism/ernaux-annie-vol-88/loraine-day-essay-date-1990, consultato il 22/10/2025.

dall'altro quello scoperto tramite l'istruzione. Tra questi due universi si apre una frattura profonda: la distanza che la separa dai genitori si trasforma progressivamente in un divario insanabile, che si ripresenta anche tra lei e la società a cui aspira. È in questa distanza che si radica il nucleo tragico della sua esistenza. [46]

Nella tensione verso l'ascensione sociale, Denise giunge a disprezzare i propri genitori, pur provando un senso di colpa per tale rinnegamento. Il rapporto con essi – inizialmente caratterizzato da profondo amore e ammirazione (sentimenti che Ernaux esplorerà più tardi in *Une femme* e ne *La place*) – subisce un contraccolpo a causa dell'esperienza scolastica, attraverso la quale la protagonista comincia a percepire tale distanza. Un sentimento di ostilità permea dunque il romanzo: il problema però non è l'odio in sé, ma l'accettazione passiva di tale condizione. La vera responsabilità ricade però sulla società e sui suoi giudizi, non sui genitori.[47]

> Sì, era colpa loro. Avevo quattordici anni e il mondo aveva cessato di appartenermi. Ero estranea ai miei genitori, al mio ambiente, a tal punto da non voler più vedere nulla. I soli momenti che mi legavano a loro erano le esplosioni di odio e i complessi di colpa. E peggio ancora era che nemmeno la scuola e le compagne erano il mio mondo. Eppure non volevo altro, e lo volevo con tutte le mie forze.[48]

Nel progressivo processo di lacerazione tra i due mondi si manifesta in Denise una predilezione per la letteratura, che diventa per lei rifugio e unico spazio a cui la giovane sente di appartenere. Paradossalmente (alla luce della scrittura futura di Annie Ernaux e riconoscendo dietro la figura di Denise il volto dell'autrice stessa) emerge l'immagine di una bambina dal temperamento intrinsecamente romanzesco: una lettrice dotata di un marcato potere immaginativo, capace di inventare vite nelle proprie storie al fine di rielaborare e correggere una realtà percepita come umiliante. Tuttavia, Annie Ernaux, in

---

[46] CHARBON Catherine, *Un entretien avec Annie Ernaux pour la sortie de son premier roman «Les armoires vides» – Edouard de Blaye parle de son livre «Franco ou la monarchie sans roi»*, in *La Voix au chapitre*, Radiotélévision Suisse, 28 mars 1974, disponibile su https://www.rts.ch/archives/1974/video/annie-ernaux-26189883.html, consultato il 30/10/2025.

[47] LABOURASSE Guy, *Annie Ernaux à propos de son livre "Les armoires vides",* in *Aujourd'hui Madame,* ONRTF, 6 septembre 1974, disponibile su https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i20154537/annie-ernaux-a-propos-de-son-livre-les-armoires-vides, consultato il 30/10/2025.

[48] ERNAUX Annie, *Les armoires vides* [1974], trad. it *Gli armadi vuoti*, Romana Petri, Milano, Rizzoli, 1996, p.152.

qualità di autrice adulta, reprimerà questa inclinazione all'invenzione, dichiarando la sua volontà di aderire il più possibile alla realtà.

Nell'opera *Les armoires vides*, quindi, il rapporto dell'*io* con l'*altro* è segnato da una distanza crescente e graduale: Denise si forma proprio nello scarto tra sé e i genitori, tra il linguaggio della scuola e quello dell'origine, imparando a esistere solo attraverso la separazione.

Dio mio, quando in quel giorno la tinta dei muri è diventata orribile, il vaso da notte ha cominciato a puzzare, i clienti sono diventati dei vecchi ubriaconi, dei rifiuti…quando ho avuto una paura folle di essere simile a loro, ai miei genitori? Non certo in un giorno, non sarà certo stata un'unica grande lacerazione… Aprire gli occhi, stronzate. Il mondo non ha cessato di appartenermi in un giorno. Ci sono voluti anni prima di mettermi a urlare davanti allo specchio che non potevo nemmeno più guardarli, che mi avevano perduta… È avvenuto lentamente.[49]

L'autrice dichiara, in un'intervista del 1974 in occasione della pubblicazione del romanzo, l'intento primario di esplorare l'interiorità di una bambina cresciuta in un contesto popolare e la volontà di mostrare le dinamiche e le tensioni implicite in un processo di mobilità sociale.

Annie Ernaux stessa avverte in parte il senso di colpa derivante dal proprio successo e dal conseguente distacco dall'ambiente d'origine. Come osserva la studiosa Ornella Tajani, l'autrice proviene, allo stesso modo di Denise, da un milieu operaio e proletario, ma intraprende un percorso di mobilità ascendente che la conduce verso la classe borghese grazie all'istruzione ricevuta:

Il y aura, dans *Les armoires vides*, la description heureuse, sans trace de conflit, du milieu socio-familial, au travers du regard d'un "je" enfant, puis l'évocation bascule, le bonheur se change en mal-être et indignité sous l'influence de l'école.[50]

[49] *Idem*, cit, p.61.
[50] LAACHER Smaïn, *Annie Ernaux ou l'inaccessible quiétude. Entretien avec Annie Ernaux*, in *Politix*, vol. 4, n°14, 1991, disponibile su https://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_1991_num_4_14_1454, consultato il 03/11/2025, p.75.

Ernaux sottolinea però che, pur compiendo un percorso di ascesa sociale, non è mai possibile distaccarsi completamente dalle proprie origini: occorre osservare ciò che si è lasciato alle spalle e comprendere gli effetti di questa trasformazione sul proprio io.

La scuola rappresenta il luogo di confronto con l'*altro*: addentrandosi in questo nuovo contesto, la protagonista entra in contatto con un linguaggio totalmente estraneo al proprio, sia sul piano lessicale sia comportamentale. Denise prende piena consapevolezza di tale divario culturale solo a diciotto anni, quando la società le mostra che la sua vita familiare non rientrava negli standard considerati "appropriati": il linguaggio volgare, gli ubriaconi al bar, le abitudini quotidiane... Ciò che, da bambina, appariva del tutto normale (in quanto interiorizzato sin dalla nascita), con l'ingresso nell'ambiente scolastico formale viene inevitabilmente reinterpretato come comportamento negativo. Dichiara a tal proposito l'autrice in un'intervista: « La scuola si fonda necessariamente su determinati valori, che per un bambino delle classi popolari risultano completamente estranei ai propri ».[51]

L'indagine sul contesto di crescita e sulla distanza esperita rispetto al nucleo familiare e al mondo dei genitori passa in maniera significativa attraverso la lingua dell'infanzia, ossia quella dei genitori, che sarà in seguito negata in età adulta, per poi essere rivalutata dall'autrice e trasformata in letteratura: [52]

L'ambiente scolastico, ricorda l'autrice, ha rappresentato non solo il vettore della sua emancipazione sociale, ma anche il luogo in cui la distanza si è radicalizzata - dove il linguaggio, le norme di igiene e il paragone con le altre compagne provenienti da famiglie borghesi stigmatizzavano indirettamente il mondo del caffè-alimentari.[53]

Nel corso della formazione scolastica si impone un diverso tipo di apprendimento, più sottile e implicito, che delinea in filigrana il ritratto di un'intera epoca (un tema che Ernaux svilupperà più compiutamente in *Les années*). La protagonista individua nel desiderio sessuale un possibile strumento di emancipazione, nonostante la condanna della religione e le minacce dei genitori. Tuttavia, proprio quel desiderio, trasformatosi da gesto

[51] LABOURASSE Guy, *Annie Ernaux à propos de son livre "Les armoires vides"*.
[52] TAJANI Ornella, *Scrivere la distanza. Forme autobiografiche nell'opera di Annie Ernaux,* cit, p.12.
[53] *Idem*, cit, p.50.

di trasgressione a fonte di colpa, la ricondurrà inevitabilmente al suo ambiente d'origine, attraverso la condanna di una gravidanza inattesa. La maternità non voluta è vista come la punizione della libertà sessuale e il simbolo dell'impossibilità di emancipazione. Denise Lesur sente di esser trascinata con forza al suo destino, e l'aborto diventa metafora violenta del fallimento della mobilità sociale. La rabbia, la vergogna, la solitudine e la colpa si mescolano in un testo dal linguaggio crudo e diretto.[54]

Attraverso la narrazione, Ernaux esplora la tensione antitetica tra senso di colpa e desiderio di libertà, un dissidio che si manifesta a sua volta nel corpo della protagonista, spazio simbolico in cui si riflettono i conflitti tra l'educazione religiosa ricevuta e le pulsioni individuali. L'autrice stessa percepisce il peso del proprio sistema educativo e riconosce quanto la sua formazione cattolica e la rigida educazione ricevuta dalla madre abbiano condizionato il suo immaginario e la sua visione del corpo. La paura del peccato, l'auto-sorveglianza e il senso di colpa continuo emergono chiaramente in diverse sue opere: « La crainte du péché est le sentiment le plus développé par cette éducation qui, par suite, entraîne une extrême conscience de soi, de ses actes et une culpabilité permanente ».[55]

La studiosa Loraine Day, nel suo saggio *Class, Sexuality, and Subjectivity in Annie Ernaux's Les armoires vides*, analizza la dimensione sessuale di Denise come qualcosa di intimamente connesso alla sua coscienza di classe.

Durante l'infanzia, infatti, la protagonista percepisce la sessualità come un elemento impuro e un motivo di vergogna; nell'adolescenza, invece, esso diviene uno strumento di riscatto sociale: frequentando ragazzi appartenenti alla borghesia, Denise coltiva l'illusione di poter cancellare le proprie origini e di accedere, attraverso il corpo, al mondo privilegiato a cui aspira.[56]

---

[54] MONTEMONT Véronique, *Avorter : scandale* in *Annie Ernaux : Un engagement d'écriture*, édité par Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2015, disponibile su https://doi.org/10.4000/books.psn.143, consultato il 05/11/2025.
[55] VILAIN Philippe, *Entretien avec Annie Ernaux : Une "conscience malheureuse" de femme*, in *LittéRéalité,* Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, Paris, 1997, disponibile su https://books.openedition.org/psn/149, consultato il 05/11/2025, p.67.
[56] DAY Loraine, *Class, Sexuality, and Subjectivity in Annie Ernaux's Les Armoires vides*.

Nel saggio di Day, il concetto di soggettività femminile come costruzione sociale dimostra come le pressioni culturali, educative e sociali contribuiscano a plasmare la percezione di sé e i comportamenti di una donna. Denise non possiede una consapevolezza innata riguardo alla propria classe sociale o alla propria sessualità: tali dimensioni emergono progressivamente mediante il confronto con gli altri e l'interiorizzazione di messaggi culturali, religiosi e sociali.

Si delinea pertanto un *io* in formazione, che si plasma sulle aspettative sociali nel tentativo di sentirsi integrato, in un processo in cui però la propria natura autentica si attenua lasciando emergere un'identità nuova, artificiosamente costruita attraverso il costante paragone:

Denise learns to hide her shameful 'difference': she maintains a strict silence about her home life, earns the respect of her class-mates for the consistently high marks which she achieves, and above all, she trains herself to speak as the teachers and other girls do, to adopt the language of the books she reads, a discourse retrospectively perceived as 'a system of passwords to gain access to another milieu.[57]

## 2.2 Corpo, sessualità e oppressione delle donne: dall'esperienza dell'aborto alla memoria condivisa.

La trama di *Les armoires vides* ritrova un chiaro legame con *L'événement* (2000), opera in cui Annie Ernaux narra nuovamente l'esperienza di un aborto clandestino da lei vissuto nel 1964. Questa dolorosa vicenda diviene il fulcro di una riflessione più ampia sulla condizione femminile. Pur muovendosi da un vissuto strettamente personale, Ernaux

[57] LANCASTER Rosemary, *We are what we eat: Food, Identity and Class Difference in Annie Ernaux's Les Armoires vides and La Femme gelée*, in *Essays in French Literature*, 37, The University of Western Australia, 2000, disponibile su https://www.enotes.com/topics/annie-ernaux/criticism/ernaux-annie-vol-184/rosemary-lancaster-essay-date-november-2000, consultato il 22/10/2025.

ne esplora la dimensione universale e sociale evidenziando come il corpo e la sessualità delle donne siano stati a lungo soggetti a controllo e repressione: [58]

«Non sono mica l'idraulico!» Queste parole, come tutte le altre che costellano questo evento, banalissime, pronunciate da persone che le dicevano senza riflettere, continuano a deflagrarmi dentro, Né la ripetizione, né un'interpretazione sociopolitica possono attenuarne la violenza, una violenza che "non mi aspettavo". In un lampo, ho l'impressione di vedere l'immagine di un uomo vestito di bianco con i guanti di lattice che mi tempesta di pugni urlando "non sono mica l'idraulico!". E quella frase […] continua a gerarchizzare il mondo dentro di me, a separare, come a colpi di manganello, i medici dagli operai e dalle donne che abortiscono, i dominanti dai dominati.[59]

Se in *Les armoires vides* l'esperienza dell'aborto assume il valore di un destino di classe imprescindibile, in *L'événement* Ernaux rielabora la medesima esperienza con il distacco analitico di un adulto che riflette sul proprio passato: l'aborto si configura ora come un evento fondatore e di passaggio verso un'autonomia personale che apre le porte alla scrittura. L'autrice non vi riconosce più un senso di colpa, ma piuttosto un sentimento di orrore lucido e consapevole.

Camminavo per la strada con il segreto della notte tra il 20 e 21 gennaio nel mio corpo, come una cosa sacra. Non sapevo se ero stata ai confini dell'orrore o della bellezza. Provavo un senso di fierezza. Forse la stessa dei navigatori solitari, dei drogati e dei ladri, quella di essersi spinti fin dove gli altri non oserebbero mai andare. Può darsi sia qualcosa di quella fierezza ad avermi fatto scrivere questo racconto.[60]

La violenza verbale e il lessico crudo di *Les armoires vides* sono una risposta rabbiosa al silenzio imposto alle donne, mentre in *L'événement* lo stile è documentaristico, ricco di termini diretti, senza filtri e volto alla trasformazione dell'esperienza in conoscenza

[58] LECARME-TABONE Eliane, *L'autobiographie des femmes*, in *Fabula-LhT*, n° 7, 2010, disponibile su http://doi.org/10.58282/lht.168, consultato il 02/11/2025, p.4.
[59] ERNAUX Annie, *L'événement* [2000], trad. it *L'evento,* Lorenzo Flabbi, Roma, L'Orma, 2019, pp.96-97,
[60] *Idem*, cit, p.105.

condivisibile. Scrivere diventa così un dovere politico e morale per restituire realtà e voce a ciò che è stato taciuto.[61]

Nel secondo romanzo autoriale, *La femme gelée*, viene narrata la vicenda di una donna che, osservando la propria infanzia, prende coscienza di essersi "congelata" nei ruoli di moglie, insegnante e madre.

Dopo arriva l'abitudine. Una somma di intimi rumori d'interno, macinacaffè, pentole, una professoressa sobria, la moglie di un quadro che per uscire si veste Cacharel o Rodier. Una donna gelata […]. A un passo dal confine, soltanto a un passo. Presto avrò uno di quei volti segnati, patetici, che osservo con orrore dal parrucchiere, quando giacciono riversi, gli occhi chiusi, durante lo shampoo. Quanti anni mancano, al confine delle rughe che non si possono più nascondere, dei cedimenti? Sono già io, quel volto.[62]

Traendo evidente ispirazione autobiografica dalla vita personale dell'autrice, la protagonista cresce in una famiglia umile ma affettuosa: tuttavia, la società e la scuola cominciano a circoscrivere i suoi spazi di autonomia. Con il matrimonio e la nascita dei figli, poi, si dissolve l'emancipazione che da bambina sognava e che le era stata promessa dai genitori e dagli studi: la donna rimane confinata tra casa e famiglia trasformando la propria esistenza in una prigione di ruoli di genere, che culmina con la nascita del secondo figlio, intrappolandola definitivamente nella reclusione domestica.[63]

Per me non esisteva più un fuori, era la prosecuzione del dentro, con le stesse preoccupazioni, il bambino, il burro e pacchi di pannolini da comprare sulla via del ritorno. Né curiosità né scoperta, soltanto la necessità. Che fine hanno fatto il colore del cielo, il riflesso del sole sulle facciate dei palazzi? [64]

[61] MONTEMONT Véronique, *Avorter : scandale*, cit, p.1.
[62] ERNAUX Annie, *La femme gelée* [1981], trad. it. *La donna gelata*, Lorenzo Flabbi, Roma, L'orma, 2021, p.188.
[63] TOUSSAINT Floriane, *«La Femme gelée» d'Annie Ernaux – récit d'une émancipation avortée* in *La Parafe*, 2 Lecture d'une œuvre, 2022, disponibile su https://www.laparafe.fr/2022/10/la-femme-gelee-dannie-ernaux-recit-dune-emancipation-avortee/, consultato il 06/11/2025.
[64] ERNAUX Annie, *La femme gelée*, cit, pp.163-164.

L'autobiografismo è evidente e viene chiaramente esplicitato anche in un colloquio dell'autrice con la scrittrice Claire-Lise Tondeur: il personaggio de *La femme gelée*, sostiene Ernaux, si ispira direttamente alla sua esperienza di maternità, vissuta come una condizione di prigionia. Attraverso le pagine si delinea una vera e propria perdita d'identità della protagonista, la quale rispecchia in tale processo l'esperienza personale della nascita del suo primo figlio. La città di Annecy, dove l'autrice trascorse i primi anni di matrimonio e maternità, funge da sfondo geografico all'interno dell'opera, consolidando il legame tra vissuto autobiografico e rappresentazione narrativa:

Mais c'est très mutilant d'avoir, dans la force de l'âge, toute son existence soumise à la transmission de la vie. Je suis heureuse d'avoir eu deux enfants, mais l'enfermement était total. Je ne savais pas comment je me sortirais de là. Quand je retourne à Annecy, je revois cette femme en double souffrance, car c'était une souffrance.[65]

Affrontare questo tema nelle sue opere costituisce, secondo l'autrice, un atto sia morale che politico, poiché tacerlo equivarrebbe oscurare maggiormente la realtà delle donne e, di conseguenza, a sostenere la dominazione maschile. La scrittura si configura quindi come un dovere di verità e di liberazione collettiva, capace di inserirsi in una rete di solidarietà femminile che unisce donne di esperienze e provenienze diverse.[66]

Pertanto nei suoi primi romanzi, *Les armoires vides* e *La femme gelée*, Annie Ernaux indaga il *sé* femminile e come esso si costruisca in relazione all'*altro* e alle influenze esterne, analizzando la tensione tra condizionamento sociale e libertà individuale. In *Les armoires vides*, il duplice *sé* emerge attraverso l'osservazione della vita quotidiana e della condizione femminile nel contesto familiare e sociale: le aspettative collettive si configurano come strumenti mediante i quali la donna si misura e si riconosce. In *La femme gelée*, questa dinamica si approfondisce ulteriormente, rivelando come l'identità e il corpo della protagonista siano modellati dall'educazione e dai rapporti con gli uomini, benché persistano spazi di scelta e libertà personale: [67]

[65] TONDEUR Claire-Lise, *Entretien Avec Annie Ernaux*, cit, pp.38-39.
[66] LECARME-TABONE Eliane, *L'autobiographie des femmes*, cit, p.4.
[67] *Ib*.

Guardo le tazze, il posacenere pieno, tutti gli avanzi del mattino di cui sbarazzarsi. Che silenzio qui dentro, quando il Picio smette di gorgheggiare. Vedo il mio riflesso nello specchio sopra il lavandino ancora sporco. Venticinque anni. Come ho potuto pensare che fosse questa, la pienezza? Fare il minimo, soltanto il minimo indispensabile. Non mi avranno.[68]

Il condizionamento esterno, in tale prospettiva, non rappresenta esclusivamente un vincolo, bensì un terreno sul quale il *sé* può negoziare la propria autonomia: la protagonista tenta di distinguere ciò che è imposto dalle norme esterne da ciò che nasce dalla propria volontà.

La tecnica narrativa adottata da Ernaux, caratterizzata da una frammentazione tra osservazione sociale e introspezione, riflette questa tensione tra l'*io* e *l'altro*, evidenziando come la formazione dell'identità femminile avvenga sempre nel dialogo conflittuale con le forze circostanti. In questo senso, Ernaux mostra che il *sé* non è mai isolato, ma si definisce costantemente attraverso il confronto con l'*altro* e con il mondo, mantenendo un equilibrio tra condizionamento e libertà. [69]

Esiste un confine sottile tra l'identità autentica di un individuo e la sua trasformazione indotta dall'influenza altrui. La protagonista si plasma sull'*altro*, divenendo ciò che non avrebbe voluto mai diventare, schiacciata sotto il peso delle aspettative sociali e dell'educazione scolastica ricevuta: « Poco importa quanto l'avessi maledetta, quanta resistenza avessi opposto, quella vita ovattata aveva comunque avuto la meglio su di me ».[70]

Il romanzo racconta infatti il percorso di una donna ormai trentenne che si interroga sul proprio presente e sul sentimento di fallimento che avverte nella sua vita attuale:

*La Femme gelée* est une recherche de la "trajectoire" d'une femme qui se retrouve sur soi, sa vie a, environ trente ans, qui a le sentiment d'un dévoiement, de choses gâchées. Elle est installée dans "la différence" qui caractérise la condition féminine. Où est la part culturelle, le conditionnement progressif, éducation, religion, confrontation au monde masculin, où est la liberté, c'est-à-dire la possibilité qui était donnée de ne pas accepter, en quelque sorte, la

[68] ERNAUX Annie, *La femme gelée,* cit, p.155.
[69] VILAIN Philippe, *Entretien avec Annie Ernaux : Une "conscience malheureuse" de femme*, cit, pp.67-68.
[70] ERNAUX Annie, *La femme gelée,* cit, p.176

responsabilité ; voire l'acceptation plus ou moins consciente du rôle de la femme, pour toutes sortes de raisons, par exemple plaire à un homme, jouer la séduction, etc...[71]

Ernaux riflette sulla responsabilità individuale di aver accettato passivamente quel ruolo, alternando costantemente una presa di coscienza del condizionamento con momenti di autocritica, riconoscendo così la possibilità di poter rifiutare le imposizioni esterne:[72]

Nessun uomo avrebbe mollato libri e lezioni per fare le pulizie e scaldare il latte. E allora neanch'io. In più […] preparare il concorso mi avrebbe concesso di alzare la testa dai fornelli e dal fasciatoio, era l'ultima traccia della mia indipendenza, la mia stella polare.[73]

Il destino di Annie Ernaux si inscrive in una dimensione generazionale: come la maggior parte delle donne del suo tempo — sposate, madri e confinate in ruoli sociali tradizionali — essa occupa una posizione subordinata rispetto agli uomini, condizionata da una struttura patriarcale che ne limita potere e autonomia: « Dall'inizio del matrimonio ho la sensazione di rincorrere un'uguaglianza che mi sfugge sempre ».[74]

Il passaggio dal piano dell'esperienza individuale a quello collettivo mette in luce come la sua condizione non sia isolata, ma rappresentativa di quella vissuta da molte donne del periodo:

Ainsi, nous voyons à travers la narration ernausienne les signes avant-coureurs de son changement. Étant désormais une femme mariée et mère de famille, elle finit par faire partie de la majorité […] En faisant partie de la majorité des femmes qui les rend minoritaire face à la situation de l'homme dans la société, elle porte en elle le germe de son émancipation.[75]

---

[71] VILAIN Philippe, *Entretien avec Annie Ernaux : Une "conscience malheureuse" de femme,* cit, p.68.
[72] *Idem*, cit, pp.69-70.
[73] ERNAUX Annie, *La femme gelée*, cit, p.149.
[74] *Idem*, cit, p.172.
[75] AKSOY ALP Eylem, *La récriture au féminin : La Femme rompue de Simone de Beauvoir et La femme gelée d'Annie Ernaux* in *Litera,* 32(1), Istanbul University Press, 2022, disponibile su https://doi.org/10.26650/LITERA2022-1060008, consultato il 02/11/2025, pp.468-469.

Nell'intervista concessa a Éditions Gallimard in occasione della pubblicazione de *L'événement* (2000), Annie Ernaux riflette sulla genesi del racconto autobiografico, definendo l'esperienza della maternità interrotta come un "evento" nel senso più autentico del termine: un avvenimento capace di trasformare radicalmente chi lo attraversa, incidendo profondamente sul rapporto con il proprio corpo. L'autrice evidenzia come questa esperienza femminile sia stata a lungo occultata nel discorso sociale e medico e dichiara di aver impiegato oltre trent'anni per riuscire a narrarla.

Ce souvenir-là ne m'a jamais quitté. Il représente dans ma vie, comme, je crois, dans celle de nombreuses femmes, que ce soit avant ou après la loi Veil de 1975, un événement au vrai sens du terme, c'est-à-dire quelque chose qui arrive et vous transforme. Cela dit, on peut très bien l'occulter par la suite, ce qui a été mon cas. Ce type d'événement féminin par excellence, qui concerne la vie, comme l'accouchement, est d'ailleurs de nouveau occulté, comme si le discours médical empêchait les femmes de se penser et de se dire.[76]

La scrittrice dimostra inoltre come dall'esperienza corporea possa originarsi l'atto di stesura: il racconto del proprio aborto si configura come uno strumento attraverso cui trasformare un evento fisico e traumatico in consapevolezza soggettiva.[77]

La scrittura assume quindi la funzione di uno strumento in grado di conferire significato a un vissuto a lungo relegato alla memoria corporale e sensoriale:

È passata una settimana da quando ho cominciato il racconto di questo evento, senza nessuna certezza di continuarlo. Intendevo soltanto assicurarmi di voler davvero scriverci sopra qualcosa. Un desiderio che mi prendeva ogni volta che lavoravo a un altro libro, quello su cui sono da ormai due anni. Opponevo resistenza, senza potermi impedire di pensarci. Assecondare veramente quel desiderio mi terrorizzava. Ma mi dicevo anche che non potevo morire senza aver fatto nulla di quanto mi era accaduto. Se una colpa c'era, sarebbe stata quella […] Voglio tornare a immergermi in quel periodo della mia vita, sapere ciò che è stato trovato lì dentro. Questa esplorazione si inscriverà nella trama di un racconto, l'unica forma in grado di rendere un evento che è stato solo

[76] ERNAUX Annie, *L'Événement d'Annie Ernaux* in *Entretien Éditions Gallimard*, Gallimard, Paris, 2000, https://lyc-monge-savigny.ac-versailles.fr/IMG/pdf/ernaux_a.l_evenement.2000._entretin_gallimard.pdf , consultato il 03/11/2025, p.1.
[77] ARSENAULT Hélène, *Le Cycle des Astres: Œuvre de Création Suivie d'un Essai sur la Mise en Récit du Quotidien,* Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2010, disponibile su https://www.erudit.org/fr/theses/udem/2010/, consultato il 04/11/2025, p.130.

all'interno e al di fuori di me. L'agenda e il diario di quei mesi mi forniranno i punti di riferimento e le prove necessarie alla ricostruzione dei fatti. Mi sforzerò soprattutto di calarmi in ogni immagine, fino ad avere la sensazione fisica di "raggiungerla", fino a che ne emerga qualche parola tale da farmi dire: "ecco". E di risentire ognuna di quelle frasi, indelebili in me, il cui senso allora doveva essere talmente insostenibile, o al contrario talmente consolatorio, che a ripensarci oggi mi sento sopraffatta dal disgusto o dalla dolcezza.[78]

Il testo rappresenta, pertanto, il momento in cui un'esperienza fisica, muta, "indicibile" acquista finalmente voce mediante l'atto stesso di scrittura, suggerendo come un'opera letteraria debba affrontare tematiche che rappresentano esperienze condivise da una molteplicità di persone. Questo concetto era già stato evidenziato dall'autrice nella sua prima opera, *Les armoires vides*:

Ci sono preghiere per ogni occasione, nascite, matrimoni, agonie, bisognerebbe trovare dei brani scelti per ogni evento, anche per una ragazza di vent'anni che abortisce, e sapere che cosa pensa dopo, mentre cammina, mentre si butta sul letto. Allora leggerei e rileggerei. Ma i libri non parlano di queste cose.[79]

L'aborto, vissuto come esperienza privata, è raccontato quindi ora come una realtà collettiva, condivisa da un'intera generazione di donne. È da rimarcare come infatti, prima dell'entrata in vigore della legge Veil del 1975, l'aborto fosse vietato in Francia e le donne che vi ricorrevano, così come coloro che lo praticavano, erano passibili di sanzioni penali. Di conseguenza, numerose donne erano costrette a ricorrere a pratiche clandestine, spesso in condizioni prive di sicurezza sanitaria. Attraverso una scrittura sobria e impersonale, Ernaux trasforma questa esperienza del corpo in una forma di memoria politica:

Che la clandestinità in cui ho vissuto quest'esperienza dell'aborto appartenga al passato non mi sembra un motivo valido per lasciarla sepolta. Tanto più che il paradosso di una legge giusta è quasi sempre quello di obbligare a tacere le vittime di un tempo, con la scusa che "le cose sono cambiate". Ciò che è accaduto resta coperto dallo stesso silenzio di prima. È proprio perché nessun divieto pesa più sull'aborto che, mettendo da parte la percezione collettiva e le formule

[78] ERNAUX Annie, *L'événement*, cit, pp.22,23,24.
[79] ERNAUX Annie, *Les armoires vides*, cit, p.11.

necessariamente semplificate imposte dalle battaglie degli anni Settanta – "violenza sulle donne" eccetera – io posso affrontare, in tutta la sua realtà, questo evento *indimenticabile.*[80]

Ernaux evidenzia come, anche a seguito della legalizzazione dell'aborto, numerose esperienze corporee e intime continuino tuttavia a rimanere indicibili o soggette a censura per la persistenza di un'omertà sociale sulle esperienze femminili: « Il y a quelque chose qui pèse sur tout ce qui relève de l'expérience proprement féminine et qui fait qu'elle a beaucoup de mal à se dire, en dépit de ce que l'on raconte sur la libération des femmes ».[81]

Barbara Havercroft, nel saggio *Subjectivité féminine et conscience féministe dans L'événement*, dimostra che uno degli obiettivi centrali della scrittura di Annie Ernaux consiste nel coniugare costantemente la propria dimensione individuale con quella collettiva. L'intento autoriale è infatti quello di servirsi della propria soggettività per mettere in luce meccanismi di carattere più ampio e universale. Tale uso consapevole dell'esperienza personale come strumento d'indagine sociale conferisce ai suoi testi un significato che trascende l'autobiografia, assumendo una portata collettiva:

C'est par le dévoilement et, en même temps, par le dépassement de l'expérience individuelle du *je* autobiographique que ses textes manifestent une portée collective et politique, qu'ils sont susceptibles de lever le voile sur des réalités féminines particulières et de faire advenir des changements de mentalités.[82]

In questo senso, il superamento della mera esperienza individuale del *je* autobiografico permette alla scrittura di Ernaux di rivelare aspetti specifici della condizione femminile e di contribuire, attraverso la tecnica di rappresentazione, a un possibile mutamento delle mentalità in un processo di storicizzazione dell'esperienza individuale:

[80] ERNAUX Annie, *L'événement*, cit, p.24.
[81] ERNAUX Annie, *L'Événement d'Annie Ernaux*, in *Entretien Éditions Gallimard*, cit, p.1.
[82] HAVERCROFT Barbara, *Subjectivité féminine et conscience féministe dans L'événement* », in *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Presses de l'Université d'Artois, 2004, p.125, citato in CARON Marylène, *Passion simple et L'Occupation: Féminisme, autosociobiographie et passion amoureuse*, Méémoire, Université du Québec – Montréal, 2014, disponibile su https://archipel.uqam.ca/7418/1/M13717.pdf , consultato il 17/02/2026, p.29.

Quando la sera prende in braccio il Picio[83], che è tutto contento, nutrito, lavato e pronto per la notte, è come se avessi vissuto l'intera giornata per arrivare a questi dieci minuti di esibizione del figlio al padre. Lo lancia in aria, gli fa il solletico, lo ricopre di baci. Io li guardavo, ridevo, una soddisfazione pavida. Ore e ore di vigilanza, di cura, di rinuncia a me stessa. Come mia suocera con lui. Di che ti lamenti? Le ragazze madri e le divorziate non hanno un uomo al quale offrire in doni i propri sacrifici, la sera. Ma a volte, al parco, dietro al passeggino, ho avuto la strana sensazione di portare a spasso Suo Figlio, non il mio, di essere l'ubbidiente parte attiva di un sistema asettico, armonioso, che gravitava attorno a lui, il marito e il padre, e che lo rassicurava.[84]

In *L'événement*, l'autrice si propone di rendere condivisibile il proprio corpo e il vissuto trasformando la propria sofferenza in testimonianza e rivendicazione. Scrive infatti: « E forse il vero scopo della mia vita è soltanto questo: che il mio corpo, le mie sensazioni e i miei pensieri diventino scrittura, qualcosa di intelleggibile e di generale, la mia esistenza completamente dissolta nella testa e nella vita degli altri ».[85]

Tuttavia, a questa tensione verso un'umanizzazione del dolore si affianca un movimento opposto di depossessione e di violenza: l'esposizione del trauma oltrepassa i confini dell'intimo e costringe l'*altro* a confrontarsi con la brutalità dell'esperienza, generando allo stesso tempo sgomento e fascinazione:

Può darsi che un racconto come questo provochi irritazione, o repulsione, che sia tacciato di cattivo gusto. Aver vissuto una cosa, qualsiasi cosa, conferisce il diritto inalienabile di scriverla. Non ci sono verità inferiori. E se non andassi fino in fondo nel riferire questa esperienza contribuirei a oscurare la realtà delle donne, schierandomi dalla parte della dominazione maschile del mondo.[86]

Ernaux stessa riconosce in sé il desiderio di trascinare l'*altro* nella visione cruda del reale, come se attraverso la scrittura tentasse di restituire simbolicamente alla società la violenza subita:

[83] "Il Picio" è il diminutivo impiegato dalla narratrice per designare il suo figlio primogenito.
[84] ERNAUX Annie. *La femme gelée*, cit, p.167.
[85] ERNAUX Annie, *L'événement*, cit, p.110.
[86] *Idem*, p.52.

L'écrit a donc aussi pour fonction de tenter de « rendre » à l'autre la violence vécue — subie — *l'autre* étant ici parfaitement indéfini, et se confondant avec socius ; cette mère société, qui n'a pas su protéger le sujet des épreuves et de la déshérence. Une des manières de composer avec le traumatisme consiste à transférer sur l'autre une part de cette violence vécue-subie, de la lui mettre littéralement (littérairement) sous les yeux.[87]

## 2.3 L'*io* collettivo: il rapporto con l'*altro* sotto forma di *autosociobiografia*

Il premio Nobel per la letteratura del 2022 è stato conferito ad Annie Ernaux con la seguente motivazione: « pour le courage et l'acuité clinique avec lesquels l'écrivaine révèle les racines, les éloignements et les contraintes collectives de la mémoire personnelle ».

La memoria personale dell'autrice, infatti, non è mai completamente autonoma e indipendente, poiché fattori collettivi — quali aspettative sociali, convenzioni culturali, ruoli di genere e forme di censura implicita o esplicita — condizionano fortemente il modo in cui una donna può ricordare e raccontare la propria esperienza personale.

L'*io* della narrazione non è solo soggettivo, ma incorpora sempre un progetto storico-sociale in cui le vicende personali diventano specchio di un contesto collettivo.

Per Tajani, infatti, la realtà sociale non è un mero brusio di sottofondo nelle opere ernauxiane, ma è una presenza concreta e tangibile.[88] Ernaux, infatti, riconosce che tale movimento « en soi et hors de soi »[89], dentro e fuori di sé, descrive bene la sua scrittura.

I progetti letterari dell'autrice emergono direttamente dall'esperienza quotidiana, piuttosto che da temi predefiniti; l'atto stesso della scrittura è uno strumento di scoperta

[87] GAILLARD Georges, *Traumatisme, solitude et auto-engendrement. Annie Ernaux : L'événement* in *Filigrane*, *15*(1), Revue Santé mentale au Québec, 2006, disponibile su https://doi.org/10.7202/013530ar, consultato il 04/11/2025, p.73.
[88] TAJANI Ornella, *Scrivere la distanza. Forme autobiografiche nell'opera di Annie Ernaux*, cit, p.37.
[89] ERNAUX Annie, *Entretien avec Pierre-Louis Fort* in *Annie Ernaux*, édité par Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, disponibile su https://doi.org/10.4000/books.psn.178, consultato il 06/11/2025.

che sonda vari aspetti della realtà. La struttura dei testi ernauxiani può svilupparsi in modo spontaneo, senza un progetto preliminare. Il *je* narrativo che attraversa le sue opere non consiste in un'indagine psicologica intima, ma funge da strumento per trasporre il proprio vissuto tragico in esempi di esperienze condivise, restituendole attraverso un'analisi del contesto socio-storico e mediante una descrizione lucida del corpo, dei rapporti con la vita e con la morte: [90]

I neonati piangevano a intermittenza. Nella mia stanza non c'erano culle, ma anch'io avevo sgravato. Non mi sentivo diversa dalle donne dell'altra sala. Mi sembrava anzi di saperne più di loro proprio per via di quell'assenza. Nei bagni dello studentato avevo partorito allo stesso tempo una vita e una morte. Per la prima volta mi sentivo in una catena di donne attraverso cui passavano le generazioni. Erano giorni grigi d'inverno. Galleggiavo nella luce in mezzo al mondo.[91]

Il termine *autosociobiografia* designa infatti un insieme di testi in cui il racconto intimo si intreccia con la condizione sociale. Tuttavia, il prefisso *socio-* va interpretato in una duplice accezione: esso non solo indica il modo in cui la società si riflette e si inserisce nella narrazione autobiografica, ma denota anche l'inclusione, all'interno del racconto individuale, della dimensione collettiva:

A partire da *La place*, l'*io* tende a sgretolarsi in frammenti che riflettono un contesto specifico, abbracciando uno spazio-tempo collettivo: all'autrice interessa scrivere la vita, raccontare storie vissute anche da altri, garantendo quel salto dal particolare all'universale che è proprio della grande letteratura.[92]

L'autobiografismo di Annie Ernaux amplia dunque i propri confini ponendosi in costante relazione con l'*altro*: l'*io* narrante si costruisce attraverso i legami che instaura, in primo luogo con i genitori, ma soprattutto mediante il confronto con una collettività più vasta, definita dalle appartenenze di classe, dalla generazione e, talvolta, dal genere. In questo modo, la relazione con l'*altro* si estende su una scala tale da oltrepassare i limiti

[90] ERNAUX Annie, *Entretien avec Brigitte Aubonnet*, cit, p.1.
[91] ERNAUX Annie, *L'événement*, cit, p.101.
[92] TAJANI Ornella, *Scrivere la distanza. Forme autobiografiche nell'opera di Annie Ernaux*, cit, p.18.

della dimensione personale, trasformando il racconto autobiografico in una forma di testimonianza dotata di valore sociale:

> Cela veut dire aussi, bien sûr, que je récuse l'appartenance à un genre précis, roman et même autobiographie. Autofiction ne me convient pas non plus. Le *je* que j'utilise me semble une forme impersonnelle, à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de « l'autre » qu'une parole de « moi » : une forme transpersonnelle, en somme. Il ne constitue pas un moyen de me construire une identité à travers un texte, de m'autofictionner, mais de saisir, dans mon expérience, les signes d'une réalité familiale, sociale ou passionnelle. Je crois que les deux démarches, même, sont diamétralement opposées.[93]

L'autrice afferma di non sapere cosa sia una scrittura "non politica": per lei ogni scrittura lo è, perché riflette una posizione nel mondo. Ricorda che già *Les armoires vides* (1974) era un libro "violentemente politico", legato alla lotta per l'aborto e contro l'ipocrisia della scuola. Anche *La place* è animato da una rabbia sociale sotterranea ma costante, un sentimento-motore della sua scrittura che la spinge a reagire di fronte all'ingiustizia.[94]

Se l'analisi delle opere ha dimostrato un movimento che va dall'*io* verso *l'altro* tuttavia, nell'intera produzione letteraria ernauxiana, è evidenziabile anche un percorso inverso, ovvero dalla collettività all'*io*. In particolar modo *Journal du dehors* (1993), *La vie extérieure* (2000) e *Regarde les lumières mon amour* (2022) presentano descrizioni apparentemente neutre e oggettive di scene quotidiane della società francese. Attraverso tali immagini, però, l'autrice stessa si manifesta indirettamente rivelandosi nelle osservazioni che annota. Questi testi, autosociobiografici per eccellenza, si configurano come forme di esplorazione il cui intento non è tanto quello di ricostruire un'identità individuale quanto di dissolverla all'interno di un contesto culturale più ampio.

In *Regarde les lumières mon amour*, ad esempio, Annie Ernaux fa dell'ipermercato Auchan di Cergy-Pontoise un vero e proprio oggetto di scrittura, appuntandone giorno

[93] ERNAUX Annie, *Vers un je transpersonnel.*
[94] ERNAUX Annie, *Entretien avec Pierre-Louis Fort*.

per giorno i dettagli in un diario. In questo spazio quotidiano, l'autrice conduce un'indagine al tempo stesso personale e collettiva: il centro commerciale viene letto anche in chiave di genere, ovvero come un territorio legato al femminile, un prolungamento dello spazio domestico ma a sua volta luogo di relativa emancipazione e in cui l'autrice non si pone come un soggetto isolato che guarda il mondo, ma come un *soggetto sociale* che si riconosce attraverso gli altri e i luoghi da loro abitati.

L'intento non è solo sociologico ma fenomenologico: catturare la realtà di un'epoca attraverso delle istantanee di vita collettiva. Tuttavia, nel descrivere i gesti e le presenze altrui, Ernaux si osserva di riflesso: lo sguardo sociologico diventa al tempo stesso introspezione, mostrando come la realtà collettiva agisca da specchio per la coscienza individuale.

Un altro esempio emblematico di questa modalità di scrittura frammentaria, discontinua e quasi fotografica è *La vie extérieure*, in cui vengono narrate brevi scene e note prive di retorica, in un susseguirsi di immagini e collages di percezioni. Questo stile riflette il disordine intrinseco del reale: Ernaux abbandona progressivamente la prima persona a favore di pronomi impersonali come *ils* e *on* che implicano una collettività impersonale che si amplia a una folla anonima. Nonostante la prevalenza del pronome impersonale, il *je* riaffiora a intervalli, specialmente quando l'esperienza collettiva si intreccia con quella personale dell'autrice. Quando un dettaglio osservato risveglia un ricordo del passato, Annie Ernaux ritrova sé stessa attraverso l'*altro*. L'atto dell'osservazione si trasforma così in una forma di memoria involontaria, capace di riportare alla luce la vita interiore. Tale *io* si configura quindi come un soggetto fragile, semplicemente immerso nel grande mondo e parte integrante di un'anonima folla:

L'observation des autres sert à Ernaux de déplier sa propre vie ; c'est un déclencheur de la mémoire de soi, cela permet de remuer tout ce qui reposait en bas de l'âme comme une lie. [Cela] la ramène vers sa propre vie et sa propre expérience : la vie des autres devient une sorte de miroir grossissant pour elle-même et c'est à ces moments-là qu'elle peut ressentir de la connivence avec les autres. […] C'est un trait de marque de son écriture : faire fusionner le vécu des autres avec sa propre vie, les faire converger tous les deux. Ce qui plus est, le fait de décrire la vie des autres, ne l'a pas coupée de la sienne. En observant le monde, elle reste toujours en contact avec elle-

même, vigilante et concentrée, toujours prête à jeter un pont émotionnel entre l'intime et le social.[95]

La studiosa polacca Jolanta Rachwalska von Rejchwald sostiene che *La vie extérieure* costituisca una nuova modalità di scrittura del *sé*, in cui l'atto di esprimere il *je* presuppone un attraversamento del *nous*: il soggetto si definisce soltanto attraverso l'esperienza condivisa, delineando una concezione relazionale secondo cui il *sé* emerge in dialogo con il mondo circostante.

Questa prospettiva relazionale troverà piena realizzazione nel progetto autobiografico più ampio di Annie Ernaux, *Les années* (2008), dove la narrazione del *sé* si intreccia con la storia generazionale di una nazione, dando origine a una vera e propria « autobiografia impersonale » [96] che ripercorre la storia sociale e culturale della Francia dal dopoguerra agli anni Duemila:

Sarà il silenzio, e nessuna parola per dirlo. Dalla bocca aperta non uscirà nulla. Né io né me. La lingua continuerà a mettere al mondo parole. Nelle conversazioni attorno a una tavolata in festa saremo soltanto un nome, sempre più senza volto, finché scompariremo nella massa anonima di una generazione lontana.[97]

Pertanto, il genere autobiografico nella narrativa ernauxiana amplia i propri confini, non rinchiudendosi più nell'introspezione personale, ma aprendosi al ritratto di un'intera epoca.

[95] RACHWALSKA VON REJCHWALD Jolanta, *Les intermittences du « je » dans La vie extérieure d'Annie Ernaux* in *Synergies Pologne*, n°4, UMCS, Lublin, Pologne, 2007, disponibile su https://gerflint.fr/Base/Pologne4/jolanta.pdf, consultato il 05/11/2025, p. 76.
[96] TAJANI Ornella, *Scrivere la distanza. Forme autobiografiche nell'opera di Annie Ernaux*, cit, p.33.
[97] ERNAUX Annie, *Les années* [2008], trad. it *Gli anni,* Lorenzo Flabbi, Roma, L'orma, 2018, p.18.

### 2.3.1 Un'autobiografia impersonale: *Les années*

*Les années* (2008) non può essere considerato un romanzo autobiografico secondo le categorie tradizionali, così come nessuna delle opere di Annie Ernaux rientra pienamente in tale definizione. Tuttavia, questo libro segna un'evoluzione rispetto alla produzione precedente, poiché si configura come un vero e proprio atto di memoria collettiva, assumendo la forma di un impegno civile.

L'opera non narra la vicenda di un singolo individuo, ma delinea un quadro approfondito della società francese dal secondo dopoguerra fino ai primi anni Duemila, raccontando la storia di una generazione nata intorno al 1940 e attraversata da eventi storici di particolare rilevanza:

> Una generazione, in questo caso quella che ha vissuto nel dopoguerra, ha visto il passaggio da una civiltà contadina a una industriale, ha assistito alla guerra di Algeria e al ritorno di De Gaulle, ha fatto il '68, si è entusiasmata per la vittoria di Mitterand nel 1981, ha assistito all'attentato alle torri gemelle, ha nutrito certe speranze e le ha viste sfiorire nella delusione e negli anni del disincanto […] succedutisi a partire dall'ultimo decennio del secolo scorso.[98]

Molti critici hanno definito l'opera come una vera e propria "autobiografia impersonale", in cui l'*io* risulta deliberatamente assente. L'opera, infatti, è priva di trama, personaggi o capitoli, ma è costituita esclusivamente da brevi frammenti di ricordi, sensazioni, immagini e frasi sentite, privi di un ordine cronologico coerente. Tali frammenti si presentano infatti come istantanee che riflettono la memoria dell'autrice e quella della sua generazione, assumendo uno sguardo etnologico sul passato e generando un flusso continuo di parole e di idee.[99]

Questi elementi stilistici non appiattiscono la narrazione, al contrario hanno lo scopo di isolare emozioni e concetti, conferendo rilievo ad alcuni momenti cruciali. Spesso

---

[98] LUPERINI Romano, *Gli anni* in *Allegoria*, n.76, *Canone contemporaneo*, Allegoria Online, 2017, disponibile su https://allegoriaonline.it/1053-gli-anni-di-annie-ernaux, consultato il 10/11/2025, p.103.
[99] CHARPENTIER Isabelle, *Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe*, in *Revue des Sciences Humaines*, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010, disponibile su https://u-picardie.hal.science/hal-03680934/document, consultato il 07/12/2025, p.7.

ciascun frammento si chiude con una clausola finale breve e incisiva che racchiude un giudizio morale. L'autrice stessa, in una prospettiva metaletteraria, analizza esplicitamente la forma che intende attribuire alla propria opera:

Sarà una narrazione scivolosa, in un imperfetto continuo, assoluto, che divori via via il presente fino all'ultima immagine di una vita. Un fluire interrotto, tuttavia, da foto e sequenze di filmati che a intervalli regolari coglieranno la forma corporea e le posizioni sociali successive del suo essere, fermi-immagine della memoria e allo stesso tempo sull'evoluzione della sua esistenza, ciò che l'ha resa singolare, non in virtù degli elementi esterni della sua vita (traiettoria sociale, professione) o di quelli interni (pensieri e aspirazioni, desiderio di scrivere), ma per la combinazione degli uno e degli altri, unica in ciascun individuo. A questo "continuamente altro" delle foto corrisponderà, a specchio, il "lei" della scrittura. In quella che si vede come una sorta di autobiografia impersonale non ci sarà nessun "io", ma un "si" e un "noi", come se anche lei, a sua volta, svolgesse il racconto dei tempi andati.[100]

Ogni sequenza di vita della protagonista (da bambina, adolescente, giovane donna, amante, madre e insegnante) è introdotta quindi da un'immagine datata, che serve da punto di partenza per ricordare gli eventi personali, ma anche il contesto sociale-politico, le pubblicità del tempo e la cultura di massa del periodo.[101]

Attraverso un meccanismo cognitivo e narrativo, Ernaux parte da singoli ricordi o immagini fisse per poi dilatare la memoria personale in un orizzonte temporale più ampio, facendo emergere al contempo la storia collettiva di un'epoca intera:

Ciò che conta per lei è afferrare la durata che costituisce il suo passaggio sulla Terra in una determinata epoca, il tempo che l'ha attraversata, il mondo che ha registrato in sé semplicemente vivendo. Ed è in un'altra sensazione che ha potuto intuire la forma che avrà il suo libro, quella che la invade quando, a partire da un'immagine fissa del ricordo, le sembra diffondersi in una totalità indistinta di cui arriva a isolare, con uno sforzo della coscienza critica, i singoli elementi che la compongono, gli abiti, i gesti, le parole, ecc. Il minuscolo momento del passato si

[100] ERNAUX Annie, *Les années*, cit, pp.263-264.
[101] COMPAGNON Antoine, *Désécrire la vie*, in *Critique*, n.740-741, Éditions de Minuit, Paris, 2009, disponibile su https://www.college-de-france.fr/media/antoine-compagnon/UPL18812_21_A.Compagnon_D_s_crire_la_vie.pdf, consultato il 10/11/2025, p.6.

ingigantisce, sfocia in un orizzonte più ampio, di uno o molti anni, mobile e uniforme al contempo.[102]

Pertanto, la scrittura di Ernaux documenta la realtà in maniera etnografica, senza estetizzarla, privilegiando la scoperta di ciò che non si potrebbe cogliere con altri mezzi. La narrazione passa continuamente da *je* a *elle* o a *on/nous*, favorendo i legami sociali e la costruzione di identità multiple attraverso reti di relazioni, che mostrano come l'interiorità emerga dal contatto con l'esterno.[103]

L'attenzione di Ernaux è rivolta non alla storia "ufficiale", ma al vissuto personale e agli episodi quotidiani che rischiano di essere dimenticati. L'autrice unisce ricordi personali e sociali creando una rete di tracce non oggettivabili:[104]

Cette prétention de s'arracher au piège de l'individuel en devenant l'ethnologue de soi-même et des autres, suggérée dans un pacte de lecture directif depuis *La Place*, a incité l'écrivaine, lectrice assidue de travaux sociologiques depuis les années 1970, à construire progressivement une posture que l'on pourrait qualifier de « singularisation dans la désingularisation, visant à dévoiler la vérité « objective » d'une condition générale, au-delà de la particularité des cas personnels.[105]

In *Les années*, le descrizioni fotografiche documentano vividamente l'evoluzione fisica e psicologica di Annie Ernaux, dai primi anni dell'infanzia fino all'età adulta, consentendo di osservare le sue trasformazioni corporee, oltre allo sviluppo interiore dell'autrice. Attraverso la combinazione di un registro visivo, sonoro e storico, l'autrice inaugura un rinnovamento dell'autobiografia, configurandola come un'indagine

[102] ERNAUX Annie, *Les années*, cit, pp.264-265.
[103] RABATEL Alain, *La fictionnalisation des paroles et des gestes* : *Les Années d'Annie Ernaux* in *Poétique*, no. 173, Éditions du Seuil, Paris, 2013, disponibile su https://shs.cairn.info/revue-poetique-2013-1-page-105?lang=fr, consultato il 10/11/2025, p.119.
[104] RACHWALSKA VON REJCHWALD Jolanta, *(In)visibles persévérances de l'absence: Les enjeux de la mise en forme dans Les Années d'Annie Ernaux* in *Êtes Littéraires*, n.1, Université Marie Curie-Skłodowska, Lublino, 2011, disponibile su https://www.researchgate.net/publication/332596167_Invisibles_perseverances_de_l'absence_Les_enjeux_de_la_mise_en_forme_dans_Les_Annees_d'Annie_Ernaux, consultato il 10/11/2025, p. 123.
[105] CHARPENTIER Isabelle, *Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe*, cit, p.13.

complessa della vita personale sempre inserita in un quadro collettivo più ampio:[106] « Dans *Les années*, l'écriture doit reproduire les images qu'elle a conservées au fil du temps dans sa mémoire, provoquer la résurgence du réel et frapper l'imaginaire comme le font les photos ».[107]

Le fotografie svolgono un ruolo cruciale nell'opera, fungendo da strumenti in grado di fornire distacco e oggettivazione, consentendo all'autrice di osservare il proprio passato con una distanza quasi sociologica.

Tale approccio si ispira a Bourdieu, autore molto presente negli studi e nella biblioteca dell'autrice, e alla sua teoria della *distance objectivante*. Questa procedura conferisce al testo una marcata dimensione etnografica e sociologica, ma introduce talvolta anche una certa freddezza emotiva, ragione per cui alcuni critici le hanno rimproverato una presunta mancanza di empatia o di coinvolgimento.[108]

Nonostante l'apparente neutralità enunciativa, Ernaux conserva una voce partecipe e soggettiva: il suo sguardo da giovane ragazza le consente infatti di restituire al lettore l'esperienza vissuta da un'intera generazione. Anche se il *je* resta instabile e fluttuante, è necessario che resti presente e partecipe, almeno in parte, per garantire la funzione testimoniale del racconto.

A differenza dei *journaux extérieurs*, nei quali l'autrice cercava parti di sé stessa negli altri, in *Les années* compie un movimento opposto: partendo dalla propria esperienza tenta di raggiungere l'*altro*, costruendo così una testimonianza collettiva:[109]

La forma del suo libro può dunque emergere soltanto da un'immersione nelle immagini della sua memoria per esporre in dettaglio i segnali specifici dell'epoca, dell'anno, più o meno certo, nel quale esse si situano – per collegarle tra loro e ad altre ancora, e sforzarsi di riascoltare le

---

[106] MUGNIER Marine, *Les années d'Annie Ernaux: de l'individuel au collectif* in *Education*, HAL Open Science, Besançon, 2021, disponibile su https://univ-fcomte.hal.science/hal-03462930/document, consultato il 12/11/2025, p.12.
[107] CLOUATRE Mélanie, *Saisir la réalité de sa mort par l'écriture photographique: Étude des relations intermédiales entre la photographie et l'écriture dans "L'usage de la photo" et "Les années" d'Annie Ernaux* in *Theses & Dissertations*, McGill University, Department of French Language and Literature, Montréal, 2012, disponibile su https://share.google/XwQNJXjuEgmHCJhqo, consultato il 11/11/2025, p.3.
[108] MUGNIER Marine, *Les années d'Annie Ernaux: de l'individuel au collectif*, cit, p.28.
[109] GELINAS Laurence, *Témoigner du quotidien : les rapports antinomiques de l'écriture chez Annie Ernaux,* MA thesis, Université du Québec, 2012, disponibile su https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/7764/, consultato il 10/11/2025, pp.68-69.

parole delle persone, i commenti sui fatti e sugli oggetti estrapolati dalla massa fluttuante dei discorsi, quel *vociare* che apporta senza tregua le continue formulazioni di ciò che siamo e dobbiamo essere, pensare, credere, temere, sperare. Di ciò che il mondo ha impresso in lei e nei suoi contemporanei se ne servirà per costruire un tempo comune, quello che è trascorso da un'epoca lontana sino ad oggi – per restituire, ritrovando la memoria della memoria collettiva in una memoria individuale, la dimensione vissuta della Storia.[110]

Benché l'autrice tenda all'impersonalità narrativa, la dimensione biografica affiora con forza, soprattutto alla luce della conoscenza delle sue opere precedenti:

Ainsi, cette cohérence constatée avec l'œuvre antérieure révèle aussi les limites de ce projet : la dissolution de l'individuel dans le général n'est pas totale et cette autobiographie n'est pas totalement "impersonnelle". En effet, le lecteur, connaissant l'œuvre antérieure, ne peut pas ne pas percevoir les traces de l'individuel dans ce récit.[111]

In *Les années*, l'autrice intreccia la dimensione privata con quella collettiva, accostando ricordi personali a eventi storici e culturali. Tale composizione evidenzia come, nella scrittura di Annie Ernaux, l'esperienza intima e la sfera pubblica siano costantemente interconnesse, con l'obiettivo di conferire ai propri ricordi una portata universale.

Ernaux conserva dettagli fortemente soggettivi legati a momenti collocati in un contesto che amplia lo scenario alla storia nazionale o mondiale (come ad esempio l'amenorrea vissuta durante l'assassinio di Kennedy), dimostrando come la percezione della "grande storia" sia inevitabilmente mediata dalla soggettività delle esperienze e sentimenti personali. Sono proprio questi particolari concreti e specifici a permettere al lettore di riconoscervisi: l'universalità si genera dal particolare, piuttosto che dall'astrazione.[112]

---

[110] ERNAUX Annie, *Les années*, cit, pp.262-263.

[111] STRASSER Anne, *L'énonciation dans Les Années. Quand les pronoms conjuguent mémoire individuelle et mémoire collective*, in Roman 20-50 n° 54, Éditions Société Roman 20-50, 2012, disponibile su https://share.google/MBtdTqrsHQwhRwToD, consultato il 10/11/2025, p.171.

[112] GELINAS Laurence, *Témoigner du quotidien : les rapports antinomiques de l'écriture chez Annie Ernaux,* cit, p.72.

L'uso del pronome *elle* da parte della narratrice diventa così uno strumento funzionale all'impersonalità, ma anche un modo per identificarsi con una collettività anonima. Attraverso questa scelta, l'autrice fonde la propria voce con quella degli altri. A sua volta, l'impiego della terza persona si configura come uno strumento di proiezione per il lettore, che può condividere la memoria collettiva ricostruita dal testo e, a sua volta, anche le persone che non appartengono direttamente alla sua storia possono riconoscervisi. Il *noi*, quindi, finisce sempre per sovrastare l'*io*, forzando i canoni tradizionali dell'autobiografia e privilegiando la dimensione storica e sociologica rispetto a quella individuale.

Con *Les années*, Ernaux radicalizza la tecnica dell'utilizzo di pronomi impersonali dando forma a quella che può essere definita un'"autobiografia collettiva", che fonde memoria individuale e storica. Il suo intento è quello di raccontare la propria vita e quella degli altri "dall'esterno", rendendo visibile la storia sociale di un'epoca. [113]

È proprio l'esperienza della malattia, un cancro al seno affrontato dall'autrice nel 2002, che la spinge a intraprendere la scrittura dell'opera, con l'obiettivo di lasciare memoria della propria vita e della società di cui ha fatto esperienza personalmente:

> Le moteur d'écriture d'Annie Ernaux est différent par rapport à ces autres œuvres, ici elle confie aux deux journalistes que c'est aussi l'annonce de la maladie qui la pousse à écrire. Ne sachant pas si ses jours étaient comptés, elle se devait de laisser une trace d'elle et de sa manière d'appréhender le monde.[114]

Il racconto retrospettivo non mira a ricostruire un mondo scomparso, ma intende mostrare una società in costante trasformazione, evidenziando le graduali evoluzioni di sensibilità, gusti, mode e ideologie comuni. I personaggi si configurano come veicoli attraverso cui si rendono visibili le interazioni tra soggettività individuali e sensibilità collettive. Il testo assume allora la forma di un' "autobiografia vuota", in cui il *sé* autoriale si ripartisce tra voci sociali e condivise.[115]

---

[113] CHARPENTIER Isabelle, *Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe*, cit, p.7.
[114] MUGNIER Marine, *Les années d'Annie Ernaux: de l'individuel au collectif*, cit, p.13.
[115] RABATEL Alain, *La fictionnalisation des paroles et des gestes* : *Les Années d'Annie Ernaux*, cit, p.105

Ernaux costruisce una polifonia di voci, ricavate in modo sparso dalla memoria e riorganizzate successivamente nel testo, che consente di rappresentare una realtà sociale. L'autrice è dunque riuscita nell'intento di creare un personaggio femminile anonimo che, attraverso l'uso di pronomi personali diversi, rappresenta tutte le donne della sua generazione.[116]

La scelta dell'uso di una scrittura frammentaria non è solo tratto stilistico peculiare, ma un autentico atto di impegno letterario e politico. La frammentazione del testo, infatti, consente di rappresentare visivamente la complessità del reale e la discontinuità della vita moderna, producendo una scrittura a "patchwork", coerente nell'idea di un'apparente dispersione (lo stesso stilema utilizzato in *Regarde les lumières mon amour*). La scrittura di Ernaux resta aperta, invitando il lettore a parteciparvi e a scorgerne al suo interno il riflesso di una coscienza plurale e moderna.[117]

In *Les années*, quindi, Ernaux raggiunge una sintesi matura tra le due modalità di scrittura da lei privilegiate: da un lato l'*autosociobiografia*, forma-base della maggior parte delle sue opere in cui l'*io* autobiografico è presente ma tende a dilatarsi verso una realtà sociale più vasta; dall'altro i cosiddetti *journaux "extimes"*, centrati prevalentemente sulla dimensione esterna e collettiva ma che lasciano trasparire la soggettività dell'autrice. In *Les années*, questi due movimenti opposti, l'intimo e il sociale, si integrano in una innovativa e rivoluzionaria narrazione ibrida:

Ainsi dans *Les Années*, Annie Ernaux semble être parvenue à concilier et unir ces deux types d'écriture que sont l'auto-socio-biographie, où le « je » prédomine même s'il cherche à exprimer une réalité plus vaste, et les journaux "extimes" où domine la vie extérieure sans cependant que la dimension personnelle soit absente, comme elle le constate dans *Journal du dehors* : "Mais, finalement, j'ai mis de moi-même beaucoup plus que prévu dans ces textes".[118]

---

[116] KIRAN Ayşe Eziler, *Une Autobiographie et une Identité*, in *Journal of Faculty of Letters*, vol. 29, no. 1, 2012, Hacettepe University Faculty of Letters, disponibile su https://www.academia.edu/44970366/Une_Autobiographie_et_une_Identit%C3%A9, consultato il 10/11/2025, p.169.

[117] DUGAST-PORTES Francine, *Écriture et lecture du fragment dans l'œuvre d'Annie Ernaux* in *Annie Ernaux*, édité par Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2015, disponibile su https://doi.org/10.4000/books.psn.171, consultato il 12/11/2025, p.1.

[118] STRASSER Anne, *L'énonciation dans Les Années. Quand les pronoms conjuguent mémoire individuelle et mémoire collective*, cit, p.171.

## CAPITOLO 3 – L'*io* e le relazioni familiari

### 3.1 I rapporti familiari e l'influenza sulla formazione dell'*io* autoriale.

L'autobiografia contemporanea è caratterizzata dall'assenza di un'identità stabile del soggetto per la rottura della coincidenza tra autore, narratore e personaggio, postulata dal patto autobiografico di Philippe Lejeune. Infatti, a partire dagli anni Ottanta, questo principio viene progressivamente messo in crisi: gli autori interrogano l'identità del *sé* attraverso una ricerca che si svolge primariamente nel rapporto con gli altri.

Tale tendenza viene sintetizzata da Dominique Viart nel concetto di *récit de filiation*, inteso come modalità narrativa volta non a rappresentare la verità dei fatti, ma a esplorare il *sé* attraverso l'a*ltro*. In questo quadro, la filiazione assume un carattere simbolico della relazione piuttosto che legarsi ad un dato biologico.[119]

Secondo la studiosa Hugueny-Leger, l'*io* di Annie Ernaux si costruisce sempre nella relazione con l'*altro*, rendendo sottili e instabili i confini della propria identità reale.

Le persone che la circondano quindi sono agenti partecipanti alla formazione e modifica del *sé*, volenti o nolenti. Se ne *La femme gelée* era emerso un *io* scisso tra volontà personale e imposizione sociale – quasi rassegnato ad essere un prodotto del ruolo di genere imposto dalla società – nei romanzi che trattano delle relazioni con i genitori assistiamo a qualcosa di diverso:

*(La place* and *Une femme)* are, arguably, as much explorations of Ernaux's subjectivity in relation to the parent about whom the text is written as they are about the parent in question: as

[119] THIEL-JANCZUK Katarzyna, *Altérité et fraternité: à propos de la filiation chez Patrick Modiano, Pierre Michon et Annie Ernaux (Livret de famille, Vies minuscules, La place)* in *Études romanes de Brno*, vol. 37, no. 1, Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University, 2007, disponibile su https://hdl.handle.net/11222.digilib/113086, consultato il 09/12/2025, p.48.

Hutton has argued, although *Une femme* ostensibly charts the life of the author's mother, it is Ernaux herself who emerges most powerfully as the text's subject.[120]

Si potrebbe dunque parlare di "soggettività relazionale" dell'autrice: infatti, nella scrittura dedicata al genitore, Ernaux esplora la propria identità attraverso questo rapporto, mostrando come lei stessa si modifichi progressivamente anche attraverso la relazione con l'*altro*.

Lo scrittore William McIlvanney sostiene che il *sé* sia inevitabilmente coinvolto nella rappresentazione dell'*altro*: in tal senso, lo sguardo che Annie Ernaux rivolge ai propri affetti permette a sua volta al lettore di cogliere gradualmente i vari livelli che definiscono la figura dell'autrice.[121]

Nelle opere di Ernaux, dunque, la soggettività si manifesta su due livelli complementari: a un livello ontologico, il *sé* si costruisce attraverso le relazioni con gli altri; ad un secondo livello, narrativo, l'*io* si rivela a sua volta attraverso la modalità di rappresentazione dell'*altro* e, tramite la scrittura, rende espliciti al lettore la propria interiorità, i propri pensieri, emozioni e personali punti di vista:

Indagare o interrogare le proprie figure familiari costituisce una modalità autobiografica *détournée*, perché lo sguardo che si porta sui personaggi descritti, così come la relazione che si ha con essi, dice molto di chi scrive. Raccontare il padre o la madre – come in seguito racconterà la sorella morta da bambina, gli amanti e ancora gli avvenimenti cardine della propria vita (l'aborto, la passione accecante per un uomo straniero, la gelosia verso la nuova compagna del proprio ex, il primo rapporto sessuale) – è sempre per Ernaux l'occasione di richiamare un passato puntuale e determinato, di scandagliare uno scenario storico-sociale mai scollegato dall'evento personale.[122]

[120] JANES Matthew, *"Entrer par effraction": Reading and Writing Subjects in Annie Ernaux's Recent Work* in Doctoral Thesis, London Metropolitan University, London, 2011, disponibile su https://repository.londonmet.ac.uk/id/eprint/7522, consultato il 29/11/2025, p.17.
[121] *Idem*, cit, p.18
[122] TAJANI Ornella, *Scrivere la distanza. Forme autobiografiche nell'opera di Annie Ernaux*, cit, p.17.

### 3.1.1 Il declino del mito materno: l'analisi del rapporto con la madre

Prendendo ispirazione dalla sua amata scrittrice Simone de Beauvoir, autrice nel 1964 di *Une mort très douce* (in cui descrive la lunga e dolorosa morte per cancro della propria madre), Annie Ernaux dedica alla madre due intere opere.

*Une femme* (1987) è una sorta di "etnotesto" che ricostruisce il racconto della vita della madre: è articolato attorno alla malattia, ma con un approccio volto alla ricostruzione genealogica della sua esistenza antecedente all'infermità e alla morte. Il libro si apre con un incipit molto diretto che, con poche parole, annuncia la morte della madre, per poi narrare retrospettivamente tutta la vita del genitore con l'obiettivo di restituirle memoria e dignità attraverso la scrittura. La madre è rappresentata come una donna forte, autonoma, indipendente e orgogliosa della propria classe sociale operaia, ma profondamente mutata durante il progressivo declino dovuto all'Alzheimer: « Mia madre è morta lunedì 7 aprile nella casa di riposo dell'ospedale di Pontoise, dove l'avevo portata due anni fa. Al telefono l'infermiere ha detto: "Sua madre si è spenta questa mattina, dopo aver fatto colazione". Erano circa le dieci ».[123]

Il secondo testo dedicato alla madre, *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1998), assume invece la forma di un diario scritto dall'autrice durante la malattia della madre. Con toni crudi ed essenziali, Ernaux registra giornalmente la regressione fisica e mentale a cui assiste, la progressiva perdita di memoria e autonomia e tutti gli effetti collaterali dell'Alzheimer, offrendo una testimonianza intensa e immediata del declino materno.

In *Une femme* Ernaux utilizza la scrittura come mezzo per combattere la perdita e il dolore. Il romanzo ricostruisce la vita della madre fin dall'infanzia: prima operaia in fabbrica, poi commerciante, infine anziana malata. Ernaux ne ripercorre le diverse fasi in una narrazione circolare, scandita dall'annuncio della morte che apre e chiude il testo.[124]

---

[123] ERNAUX Annie, *Une femme* [1987], trad. it *Una donna*, Lorenzo Flabbi, Milano, L'Orma, 2018, p.9.
[124] YILANCIOGLU Seza, *Une relation triangulaire : «mère/fille et femme» chez Leyla Erbil et Annie Ernaux* in *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, N°60, Littératures féminines avec et autour de Maïssa Bey, Portrail Persée, 2009, disponibile su https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_2009_num_60_1_2706, consultato il 07/12/2025, p. 60.

È la storia di una donna forte, cresciuta in una famiglia povera, instancabile lavoratrice e madre severa ma sempre presente. I flash di ricordi della madre si intrecciano al racconto della vita della donna. Emerge il loro conflittuale rapporto, il progressivo allontanamento, il rifiuto dell'autrice della rigida educazione imposta e, poi, la perdita della madre come modello. Da figura di riferimento diventa quasi una presenza nemica, fino a trasformarsi in motivo di vergogna nel confronto con le altre madri delle compagne del collegio: « Mi vergognavo della sua maniera brusca di parlare e di comportarsi, tanto più profondamente quanto più mi accorgevo di somigliarle. Le rimproveravo di essere ciò che io, in procinto di emigrare in un ambiente diverso, cercavo di non sembrare più ».[125]

Allo stesso modo la madre percepisce la graduale distanza dovuta all'elevazione sociale e culturale che la figlia stava intraprendendo: « In certi momenti aveva in sua figlia, di fronte a lei, un nemico di classe ».[126]

La volontà di trovare la propria identità autentica, un *sé* non contaminato dalle ideologie e dalle influenze materne, e il desiderio di ritagliarsi uno spazio completamente libero dalla figura genitoriale si manifestano nell'autrice in una vera e propria ribellione, iniziata già nell'adolescenza e culminante quando la giovane si trasferisce fuori città per studiare all'università. Questo primo distacco diventa così una fase di sperimentazione per la figlia, per capire chi sia realmente, esplorando e toccando tutti gli eccessi fino ad allora proibiti e condannati nel nido familiare: « Lontana dal suo sguardo mi sono gettata a capofitto in tutto ciò che mi aveva vietato, poi mi sono ingozzata di cibo, poi ho smesso di mangiare per settimane, fino alle vertigini, prima di imparare a essere libera ».[127]

Nel racconto retrospettivo della propria infanzia, Ernaux non si limita a indagare l'influenza materna sulla formazione del proprio *sé*, ma mira anche a cogliere la figura della madre "al di fuori" della prospettiva soggettiva delineata nelle precedenti opere, in cui la donna emergeva come presenza costante. L'autrice, infatti, mette in luce l'identità relazionale stessa della madre, mostrando come il suo carattere sia stato a sua volta plasmato dalle convinzioni e dalle regole del proprio genitore (in particolare riguardo a

[125] ERNAUX Annie, *Une femme*, cit, p.59.
[126] *Idem*, cit, p.61
[127] *Idem*, cit, p.62.

temi quali la sessualità e la maternità) in una sorta di trasmissione di credenze e rigidi codici morali che contribuiscono a costruire un'identità profondamente segnata dal peso generazionale:

> Cerco di non considerare la violenza, gli eccessi di tenerezza, i rimproveri di mia madre soltanto come tratti peculiari del suo carattere, ma di situarli all'interno della sua storia e della sua condizione sociale. Questa maniera di scrivere, che mi pare andare nella direzione della verità, mi aiuta a uscire dalla solitudine e dall'oscurità del ricordo individuale tramite la scoperta di un significato più generale. Ma sento che qualcosa in me oppone resistenza, vorrei conservare di mia madre delle immagini puramente affettive, il calore o le lacrime, senza dar loro un senso.[128]

Pertanto la scrittura consente all'autrice di gestire il rapporto con la figura materna interiorizzata, determinando di volta in volta il grado di prossimità o di distanza da anteporre.[129]

Quando Annie Ernaux è ormai adulta, tra le due donne si verifica una riunione imposta dalle circostanze: infatti, dopo la morte di suo padre per un infarto (di cui Ernaux tratterà nel romanzo *La place*), la figlia, ormai donna borghese per matrimonio, accoglie la madre in casa sua. Emergono però fin da subito alcune difficoltà di adattamento: la madre si sente fuori posto, quasi umiliata dal proprio livello culturale inferiore e imbarazzata di fronte alla famiglia benestante del genero.

La filosofa francese Luce Irigaray sostiene che per una donna riconoscersi nella figura materna costituisca un passaggio fondamentale nella costruzione della propria identità. In Annie Ernaux, tuttavia, questo processo è problematico, poiché madre e figlia non condividono più lo stesso ambiente sociale: la figlia ha infatti compiuto un'ascesa sociale, passando dal proletariato alla classe intellettuale.[130]

---

[128] *Idem*, cit, p.49.
[129] DAY Loraine, *Revisioning the 'Matricidal' Gaze: The Dynamics of the Mother-Daughter Relationship and Creative Expression in Annie Ernaux's « Je Ne Suis Pas Sortie de Ma Nuit » and La Honte* in *Dalhousie French Studies*, vol. 51, Dalhousie University, 2000, disponibile su https://www.jstor.org/stable/40837332, consultato il 20/12/2025, p.153.
[130] LAZAR Liliane, *À la recherche de la mère: Simone de Beauvoir et Annie Ernaux* in *Simone de Beauvoir Studies*, vol.16, Brill, 1999, disponibile su http://www.jstor.org/stable/45170541, consultato il 29/11/2025, p.123.

La madre soffre a causa di questo divario sociale e sceglie quindi di ritornare a Yvetot. In età avanzata, tuttavia, si ammala e subisce un rapido declino che la costringe a tornare sotto le cure della figlia.

Per Ernaux è doloroso assistere al progressivo venir meno dell'autonomia e della forza di una donna che aveva sempre lottato per la propria indipendenza. L'autrice osserva attentamente i mutamenti del carattere della madre (irritabilità, sospettosità e ossessioni) e avverte la necessità di congiungere, attraverso il processo di scrittura, l'immagine della donna malata a quella della donna forte che era stata in passato.

Durante il ricovero della madre in geriatria, ogni visita rappresenta per la figlia un confronto con la paura di trovarla meno simile ai suoi ricordi: « Nell'accingermi a rivederla, ogni volta [cresceva] la mia angoscia di ritrovarla ancora meno "umana" ».[131]

Nonostante la malattia, la madre manifesta ancora il desiderio di vivere, attraverso il bisogno di comunicare e di essere toccata. La figlia agisce con gesti di cura: la pettina, le offre dolci, la abbraccia... Il loro rapporto affettivo resta forte, anche se i ruoli sono invertiti. L'autrice confessa di avere ancora bisogno della madre e di non volerla perdere: [132]

Le piaceva essere baciata e protendeva in avanti le labbra per farlo a sua volta. Era una bambina che non sarebbe cresciuta. Le portavo cioccolato, pasticcini, che le davo a pezzetti […]. Le lavavo le mani, le rasavo il volto, la profumavo. Un giorno ho cominciato a spazzolarle i capelli, poi mi sono fermata. Ha detto "mi piace quando mi pettini". Da allora ho preso a farlo tutte le volte.[133]

Si assiste dunque a un rovesciamento dei ruoli: la madre regredisce a una condizione infantile, mentre la figlia si trasforma in una figura materna, prendendosi cura del genitore malato che perde progressivamente autonomia retrocedendo a una figura infantilizzata: « Non volevo che tornasse a essere una bambina piccola, non ne aveva il *diritto* »[134]; o

[131] ERNAUX Annie, *Une femme*, cit, p.93.
[132] YILANCIOGLU Seza, *Une relation triangulaire : «mère/fille et femme» chez Leyla Erbil et Annie Ernaux* in *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, cit, p. 63.
[133] ERNAUX Annie, *Une femme*, cit, p.94.
[134] *Idem*, cit, p.87.

ancora in *Non sono più uscita dalla mia notte*: « Tutto è capovolto, ora è lei la mia bambina. Ma io non POSSO essere sua madre ».[135]

Scrivere *Une femme* diventa allora un modo per elaborare il lutto, superare i blocchi emotivi e raggiungere una forma di riconciliazione postuma. Lo stile è sobrio e quasi clinico, riflettendo la scelta consapevole di una scrittura definita *écriture plate*, finalizzata a restare il più fedele possibile alla verità:[136] « Per Ernaux questo è il racconto sulla madre e sul loro rapporto, o piuttosto il tentativo di cogliere l'unica verità possibile su questa "femme réelle", verità cui soltanto le parole – e quindi la letteratura – possono tendere ».[137]

L'*io* transpersonale tipico della scrittura ernauxiana si definisce qui attraverso il legame relazionale col genitore. Tuttavia, nel rapporto con la madre, non si tratta di una pacifica coesistenza tra *io* e *lei*: il legame è complesso, conflittuale e scisso tra identificazioni e differenze.

Ernaux intende la scrittura come un'inchiesta etnografica sul proprio ambiente sociale e familiare. La scrittura transpersonale mira infatti proprio alla documentazione della sua realtà e, attraverso la ripetizione di eventi o azioni, ha come intento quello di rappresentare la propria vita quotidiana conferendole un carattere quasi etnografico:[138]

L'écriture de soi au féminin n'est pas autant centrée sur le « moi » que l'est l'entreprise autobiographique des hommes. En s'écrivant, l'auteure cherche plutôt à se comprendre dans ses multiples relations aux autres. Les fils qui la relient aux autres – homme(s), femme(s), enfant(s), parent(s), ami(e)s, famille(s) – lui fournissent une riche matière à explorer : partie intégrante de sa vie, ces fils, savamment tramés par le « je » énonciateur, se transforment et deviennent le tissu de son écrit, écrit qui, dorénavant, représente « la vie ». Un des nœuds centraux auquel les

[135] ERNAUX Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit* [1998], trad. it. *Non sono uscita dalla mia notte*, p.28.
[136] LAZAR Liliane, *À la recherche de la mère: Simone de Beauvoir et Annie Ernaux* in *Simone de Beauvoir Studies*, cit, p.123.
[137] FORCOLIN Francesca, *Sonia Wilson, Life, disrupted: Annie Ernaux's "Journal du dehors" and "«Je ne suis pas sortie de ma nuit»*, in *Studi Francesi*, 170 (LVII|II), OpenEdition Journals, 2013, disponibile su http://journals.openedition.org/studifrancesi/3266, consultato il 29/11/2025, p.1.
[138] DE CHALONGE Florence, *Itératisme et écriture transpersonnelle : Une femme d'Annie Ernaux* in *Annie Ernaux, les écritures à l'œuvre,* Fabula / Les colloques, 2020, disponibile su http://www.fabula.org/colloques/document6648.php, consultato il 30/11/2025, p.1.

écrivaines reviennent souvent – pour le délier, le relier, le réarranger ou même pour essayer de le trancher – est le rapport qu'elles ont (eu) avec leur mère.[139]

Nella descrizione del corpo deteriorato della madre si evidenzia inoltre un forte sentimento di sdoppiamento e sovrapposizione: l'identificazione fisica con il genitore e la sensazione di intersezione dei due corpi passa attraverso la descrizione del corpo con un approccio realistico e privo di abbellimenti, affrontando aspetti quali la sessualità, l'invecchiamento e i processi fisiologici: « Mi sono seduta sulla sua poltrona, e lei su una sedia. Impressione terrificante di sdoppiamento, sono io e lei nello stesso tempo ».[140]

La frase chiave « sono io e lei nello stesso tempo » (che ritorna anche in *Une femme*: « io sono lei »[141]), suggerisce come la madre costituisca una componente fondamentale dell'identità di Ernaux senza tuttavia definirla completamente: la sua presenza serve piuttosto a esplorare conflitti, affinità, differenze e confini. Il nucleo della relazione tra madre e figlia è quindi duplice in questi testi: da una parte vi è l'identificazione, dall'altra la grande differenza che le separa: « È un meccanismo ricorrente; misurare la distanza è un esercizio prossemico, perché significa (ri)collocarsi come soggetto in uno spazio sociale tenendo presenti i due poli di alterità e identità ».[142]

Paradossalmente, la malattia si configura come un'occasione di riavvicinamento affettivo e di attenuazione delle divergenze pregresse, nonché come un momento di scoperta di aspetti della madre fino ad allora ignorati. L'infermità determina infatti una rinnovata vicinanza emotiva, una forma di tenerezza che riemerge di fronte alla regressione mentale e fisica del genitore, instaurando una nuova simbiosi che richiama quella vissuta durante l'infanzia:

Après chaque visite c'était comme un besoin, une urgence d'écrire ce que je venais de voir […]. Il y a eu l'amour au départ, ma mère, je l'ai cherchée partout dans le monde, j'ai cherché son amour partout dans le monde et je crois que c'était la personne la plus importante pour moi,

---

[139] BOEHRINGER Monika, *Tombeau d'une Mère : « elle » e(s)t « je » : « Une Femme » et « Je Ne Suis Pas Sortie de Ma Nuit » d'Annie Ernaux.* in *Dalhousie French Studies*, vol. 47, Dalhousie University, 1999, disponibile su https://www.jstor.org/stable/40837281, consultato il 29/11/2025, p.155.
[140] ERNAUX Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, cit, p.22.
[141] ERNAUX Annie, *Une femme*, cit, p.22.
[142] TAJANI Ornella, *Scrivere la distanza. Forme autobiografiche nell'opera di Annie Ernaux*, cit, p.25.

telle qu'elle était avec ses codes que j'ai ensuite violemment refusés à l'adolescence, et tout résurgé au moment de sa maladie dont elle se meurt parce qu'elle a des paroles violentes où resurgit justement tout ce que j'ai détesté.[143]

Il racconto retrospettivo della vita della madre ha come intento quello di rappresentare la figura genitoriale nella sua totalità, non limitandosi alla descrizione di una madre malata, ma mirando a restituire dignità alla persona che è stata nel corso della sua vita: « Da qualche giorno scrivere mi è sempre più difficile, forse perché temevo di arrivare a questo punto. Eppure so che non posso vivere senza unire attraverso la scrittura la donna demente che è diventata con quella forte e luminosa che è stata ».[144]

In origine, infatti, la madre rappresentava una figura guida e modello di vita per Ernaux, e incarnava l'archetipo tradizionale della madre dedita al sacrificio per la figlia. Con l'adolescenza, però, si era creata una frattura sempre più profonda tra le due, acuita dalle significative divergenze di opinioni riguardo alla visione del corpo, della sessualità e dei desideri (argomenti considerati dalla madre come elementi di vergogna e tabù sociali). Non vi era alcun dialogo riguardo alla dimensione femminile: ad esempio, alla prima mestruazione della figlia, la madre non le fornisce alcuna spiegazione limitandosi a arrossire e porgerle in silenzio un assorbente. Così cresce progressivamente il divario tra madre e figlia:

Con l'adolescenza mi sono allontanata da lei e tra noi c'è stato soltanto conflitto. Nel mondo in cui era stata giovane, l'idea della libertà delle ragazze non era neanche contemplata, se non in termini di perdizione. Se si parlava di sessualità era solo con licenziosità e doppi sensi vietati a orecchie innocenti, oppure sotto forma di giudizio sociale, di buona o cattiva condotta. […] Non le è piaciuto vedermi crescere. Nello scorgermi nuda sembrava che il mio corpo la disgustasse. Probabilmente, il seno, i fianchi rappresentavano una minaccia, quella che mi mettessi a correre dietro ai ragazzi e non mi interessasse più agli studi. Tentava di conservarmi bambina.[145]

[143] ERNAUX Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit 1/3* in *INA éclaire l'actu*, Institut national de l'audiovisuel, France 2, 1997, disponibile su www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i20162721/annie-ernaux-je-ne-suis-pas-sortie-de-ma-nuit-13, consultato il 01/12/2025.
[144] ERNAUX Annie, *Une femme*, cit, pp.83-84.
[145] *Idem*, cit, p.57.

Nell'intervista con Claire Tondeur, la scrittrice esamina il progressivo distanziamento critico dalla figura materna, originariamente percepita come principale punto di riferimento e successivamente divenuto oggetto di un consapevole rigetto dei modelli e degli insegnamenti da lei trasmessi:

Dans *Une Femme* j'ai expliqué de la manière la plus distanciée possible. C'est la femme qui a compté le plus pour moi. Ma mère, c'était l'œil de Dieu. Elle était la loi. Mais en même temps il y a eu ce rejet extrêmement violent pendant l'adolescence. […]. Je m'aperçois que ma mère je n'ai jamais cessé de l'adorer. Elle a toujours été dans mon horizon. Ma mère, elle est partout. Maintenant depuis son décès, elle est en moi. Elle m'a légué une chose qui me faisait peur quand j'étais enfant: sa force. Son exemple a été plus important que tout.[146]

Con il sopraggiungere della malattia si assiste, oltre al declino fisico, a una sorta di "perdita di personalità" da parte del genitore: « Qualche volta, tuttavia, mi tranquillizzo pensando: "È mia madre e non è più lei" ».[147]

L'Alzheimer è infatti una malattia degenerativa che gradualmente annulla tutto ciò che una persona è ed è stata, trasformando radicalmente chi ne è affetto nei suoi tratti più caratteristici. Annie Ernaux, in un'intervista rilasciata a L'*INA* (l'Institut national de l'audiovisuel) in occasione della pubblicazione del romanzo, racconta questo progressivo allontanamento della madre dal proprio *sé*:

Elle était atteinte d'une maladie qui détruit la mémoire et qui fait que la personnalité, d'une certaine manière, se décompose. Ma mère n'était plus elle-même, c'est la maladie d'elle se meurt, ou une force peut-être de cette maladie, et donc pendant deux ans j'ai vu ma mère devenir une autre femme. Après donc j'ai eu envie non pas de raconter cette maladie, mais d'écrire sur elle afin de retrouver la femme qu'elle avait été.[148]

[146] TONDEUR Claire-Lise, *Entretien Avec Annie Ernaux*, cit, p.39.
[147] ERNAUX Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, cit, p.25.
[148] ERNAUX Annie, *Annie Ernaux : "Une femme" 1/2*, in INA éclaire l'actu, 1988, disponibile su https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i20160665/annie-ernaux-une-femme-12, consultato il 03/12/2025.

Ernaux si rifiuta di scrivere una biografia lineare, preferendo un approccio ibrido che unisca il pubblico e il privato. La scrittura diventa quindi uno strumento volto a liberare la storia della madre dall'oscurità del ricordo individuale e restituirle una dignità e una collocazione nella storia:

Ernaux cherche à écrire ce que Toril Moi appelle une "généalogie personnelle": tissage de différents "fils" textuels dont l'inscription du biographe même qui s'opposerait à la linéarité téléologique et univoque de la "pure" biographie qu'Ernaux rejette fermement: "Ceci n'est pas une biographie, ni un roman naturellement, peut-être quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire.[149]

Inoltre, il suo intento è sempre quello di non limitarsi a narrare una storia personale, ma di creare una narrazione collettiva, attraverso l'utilizzo di un *io* multireferenziale. Invitando il lettore a immedesimarsi nella prima persona del romanzo, l'autrice crea un effetto specchio che permette a ognuno di riconoscersi nei suoi "*brouillons de soi*".[150]

La scrittura di *Une femme* rappresenta inoltre un tentativo di risanare la duplice frattura tra le due donne, quella di classe, derivante dalla scalata sociale di Ernaux, e quella generazionale tra genitore e figlio, riconnettendo le due figure sulla base del forte sentimento di affetto e della maturità adulta ora propria a entrambe.

Dans les premiers textes à dominante romanesque, […] le personnage maternel est, pour la plupart, représenté de façon négative. […]. C'est justement avec *La Place*, premier d'une suite de textes à dominante auto/biographique, que commence la réévaluation des rapports entre fille et mère, entre fille et parents. Ce qui est depuis mis en vedette, ce n'est plus la « déchirure sociale » qui mène la narratrice à la rupture d'avec son milieu d'origine, comme dans les premiers romans, ce sont plutôt les multiples liens qui unissaient Annie Ernaux à ses parents. Et à partir d' *Une femme*, récit consacré à la mère, l'auteure revendique ses origines populaires et accepte sa filiation authentique en s'inscrivant dans cette généalogie, désormais sans répudiation du familial.[151]

[149] MALL Laurence, *Moins Seule et Factice': La Part Autobiographique Dans Une Femme d'Annie Ernaux* in *The French Review*, vol. 69, no. 1, 1995, disponibile su https://www.jstor.org/stable/396993, consultato il 29/11/2025, p.45.
[150] BOEHRINGER Monika, *Tombeau d'une Mère : « elle » e(s)t « je » : « Une Femme » et « Je Ne Suis Pas Sortie de Ma Nuit » d'Annie Ernaux*, cit, p.162.
[151] *Idem*, cit, p.156.

Nelle due opere dedicate alla madre, la morte rappresenta un evento di particolare rilevanza simbolica, segnando la frattura definitiva con l'ambiente familiare e sociale che essa incarnava e al quale Annie Ernaux era appartenuta durante l'infanzia, prima di intraprendere il percorso di ascesa sociale:

Or, l'adolescente se rend bientôt compte que, afin de devenir elle-même et de s'affirmer en tant que *je*, elle doit rompre avec son passé. Pour réaliser le rêve de sa mère - une meilleure vie -, il faut devenir autre, dénier son appartenance à la classe populaire et chercher l'accès au monde dominant des mots et des idées.[152]

In *Je ne suis pas sortie de ma nuit,* la madre incarna il simbolo del tempo che passa e della morte che incombe, poiché la sua degradazione fisica prefigura inevitabilmente il destino della figlia. Questa immedesimazione crea una sorta di confusione tra madre e figlia: Ernaux percepisce il declino della madre come prefigurazione della sua vecchiaia futura:[153]« È lei la mia vecchiaia. E io sento incombere su di me la minaccia del degrado del suo corpo, le grinze della pelle sulle gambe, il collo avvizzito messo a nudo dal taglio dei capelli che le hanno appena fatto ».[154]

Il titolo dell'opera, *Non sono uscita dalla mia notte*, richiama le ultime parole scritte dalla madre in una lettera destinata a un'amica, mai terminata a causa della progressione della malattia degenerativa. Queste parole suggestive assumono metaforicamente il significato dell'inevitabile destino verso il quale la madre si avvia, e il lutto già analizzato nel primo testo: « Non ascolterò più la sua voce. Era lei, le sue parole, le sue mani, i suoi gesti, la sua maniera di ridere e camminare, a unire la donna che sono alla bambina che sono stata. Ho perso l'ultimo legame con il mondo da cui provengo ».[155]

La studiosa Sonia Wilson accosta quest'opera a *Journal de dehors*, sostenendo che entrambi i testi mettono in crisi la separazione tra il piano personale e quello collettivo:

---

[152] *Idem*, cit, pp.161-162.
[153] MALMON Isabelle, *Pertes ou déprises ? Les vieillissements du corps en maison de retraite* in *Éros, blessures et folie*. *Détresses du vieillir*, Presses universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2006, disponibile su https://www.persee.fr/doc/pubp_1242-7888_2006_act_54_1_3554, consultato il 29/11/2025, p.184.
[154] ERNAUX Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, cit, p.35.
[155] ERNAUX Annie, *Une femme*, cit, p.99.

rivelarsi all'*altro*, rendendo accessibile ciò che è intimo e personale, come nel diario, equivale in realtà a rivelarsi a sé stessi proprio attraverso la relazione con l'*altro*:[156] restano impresse le parole di Ernaux « Non esisterà mai un'altra donna più vicina a me: è come se fosse dentro di me ».[157]

Il testo registra il riavvicinamento emotivo tra madre e figlia durante la malattia, ma anche il senso di colpa della narratrice per aver a lungo rifiutato la fusione e la reciprocità desiderate dalla madre. Questo riavvicinamento è però ambivalente: la forte identificazione con la madre minaccia l'autonomia della figlia e riattiva paure profonde legate alla perdita dell'identità.[158]

Un altro romanzo autoriale degno di nota, che si lega trasversalmente alla formazione identitaria di Annie Ernaux, è *L'autre fille* (2011), strutturato come una lettera rivolta alla sorella maggiore Ginette, morta di difterite nel 1938 (due anni prima della nascita dell'autrice). La scoperta dell'esistenza della sorella, avvenuta casualmente quando Ernaux aveva dieci anni attraverso una conversazione che non era destinata a lei, imprime un trauma profondo nella coscienza infantile: la madre la paragona alla figlia deceduta, definendola "*moins gentille*", trasformando Ginette in un modello ideale di paragone e Annie in una sorta di figlia "sostitutiva".

Ernaux lega la propria sopravvivenza alla morte della sorella, e tenta di dare senso alla propria esistenza attraverso la scrittura, rievocando episodi della propria infanzia (quali la malattia e guarigione dal tetano) e confrontandosi con la memoria familiare. La lettera funge da strumento per indagare la propria identità anche rispetto alla sorella scomparsa, un mezzo per elaborare il lutto non vissuto e il senso di colpa, mostrando anche come l'esperienza della perdita della sorella e il confronto con la sua vita mai vissuta abbiano plasmato Ernaux come individuo e come scrittrice:

Like some survivors of traumatic events, who believe that they were chosen to survive for a purpose, the narrator concludes that she survived because she was destined to become a writer.

---

[156] FORCOLIN Francesca, *Sonia Wilson, Life, disrupted: Annie Ernaux's "Journal du dehors" and "«Je ne suis pas sortie de ma nuit»,* cit, p.2.
[157] ERNAUX Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, cit, p.21.
[158] DAY Loraine, *Revisioning the 'Matricidal' Gaze: The Dynamics of the Mother-Daughter Relationship and Creative Expression in Annie Ernaux's « Je Ne Suis Pas Sortie de Ma Nuit » and La Honte*, cit, p.170.

"Il fallait donc que tu meurs à six ans pour que je vienne au monde et que je sois sauvée. Orgueil et culpabilité d'avoir été, dans un dessein illisible, choisie pour vivre… Je n'écris pas parce que tu es morte. Tu es morte pour que j'écrive, ça fait une grande différence" [159]

### 3.1.2 La scrittura del padre in *La place* e la frattura di classe

*La place* (1983) occupa una posizione centrale nella produzione di Annie Ernaux, in quanto segna l'abbandono definitivo della finzione a favore di una totale e rigorosa adesione alla realtà. Dopo i primi tre romanzi, di stampo romanzesco e ancora riconducibili a una scrittura di tipo narrativo-finzionale, Ernaux rinuncia al *je* fittizio e adotta un *io* nudo e autentico, volto a restituire in modo diretto esperienze concrete e veritiere vissute e a fornire una descrizione dell'ambiente sociale dei cosiddetti "dominati" sociali (a cui apparteneva la categoria dei suoi genitori). In *La place* in particolar modo, l'autrice instaura un rapporto diretto e non mediato con la figura paterna e, più in generale, con la realtà sociale di sua appartenenza:

La crise identitaire a chez elle davantage une motivation sociologique qu'historique. Grâce aux études supérieures, cette fille de petits commerçants normands réussit à s'arracher à la province et se sépare intellectuellement et financièrement de ses parents. Se plaçant ainsi à l'opposé des « dominés », dont elle ne partage ni la façon de vivre ni la langue, Ernaux est d'un côté consciente de la distance qui la sépare de ses parents et, d'un autre côté, elle ressent une douloureuse conviction de les avoir trahis. Après les romans où elle met en scène une narratrice adolescente fâchée avec ses parents (*Les armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977)), Ernaux écrit *La place*, un texte consacré à son père décédé et qui est, manifestement, une tentative de réconciliation avec ce dernier. Le livre ne prend pas pourtant la forme biographique

[159] LIPMAN Ruth, *The Journey Back: Revisiting Childhood Trauma*, in *Dissertations, Theses, and Capstone Projects*, CUNY Graduate Center, 2014, disponibile su https://scispace.com/pdf/the-journey-back-revisiting-childhood-trauma-23kp04qqea.pdf, consultato il 07/12/2025, p.175.

traditionnelle. Avec ce texte l'auteur abandonne aussi le *je* fictionnel et se tourne vers un *je* véridique, ce qui ouvre l'espace du texte à l'expérience réelle des " dominés ".[160]

L'opera ricostruisce, con stile rigoroso e privo di concessioni sentimentali, la figura del padre e il proprio percorso di emancipazione sociale e linguistica. Il sentimento di affetto della figlia, benché presente, si esprime sempre in maniera apofatica e implicita, mai enunciato apertamente.[161]

In modo analogo a quanto avviene in *Une femme*, Annie Ernaux ricostruisce la storia biografica del padre a partire dalla sua infanzia, segnata da un contesto di estrema povertà. Costretto a lavorare fin dall'età di dodici anni, inizialmente in una fattoria, svolge poi per molti anni lavori manuali pesanti e mal retribuiti. Solo in un secondo momento riesce a compiere un'ascesa sociale aprendo, insieme alla moglie, il famoso caffè-drogheria nel tentativo di lasciarsi alle spalle gli anni vissuti in una condizione di inferiorità. Tuttavia, continua a svolgere il lavoro operaio per far fronte alle necessità economiche della famiglia, almeno fino al 1940 circa:

C'était une vie qui était une toute petite ascension sociale, une vie que j'ai partagée et avec ça on ne peut pas faire du roman. Je crois que pour retrouver, il fallait que je scrute vraiment dans la mémoire toutes les choses qui m'avaient marquée, travailler sur la mémoire et aussi beaucoup sur tout ce que j'avais entendu étant enfant. Je pense que les mots et les phrases qu'on emploie retracent vraiment le monde où l'on vit.[162]

Annie Ernaux manifesta una peculiare attenzione nel definire dell'ordine dei fatti e degli eventi narrati, poiché ritiene che solo una sequenza accuratamente scelta possa rendere fedelmente la realtà della vita dei genitori. La memoria del padre, già

[160] THIEL-JANCZUK Katarzyna, *Altérité et fraternité: à propos de la filiation chez Patrick Modiano, Pierre Michon et Annie Ernaux (Livret de famille, Vies minuscules, La place)*, cit, p.49.
[161] LIVESCU Simona, *(Im)Possible Representations: The Place of Negativity in Autobiographical Writing* in *The Comparatist*, vol. 31, University of North Carolina Press, 2007, disponibile su http://www.jstor.org/stable/26237147, consultato il 01/12/2025, p.55.
[162] ERNAUX Annie, *La place*, in *Apostrophes*, *INA éclaire l'actu*, Institut national de l'audiovisuel, Antenne 2, 1984, disponibile su https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i11095690/annie-ernaux-la-place, consultato il 15/12/2025.

dettagliatamente narrata appunto in *La place*, assume un carattere quasi sacro, tale da escludere qualsiasi possibile revisione in altri libri che ne alteri la rappresentazione originaria. È di nota infatti il breve commento autoriale che interrompe la narrazione di *Une femme* (opera successiva a *Il posto*) quando annuncia la morte del padre: « Nel 1967 mio padre è morto d'infarto nel giro di quattro giorni. Non posso descrivere quei momenti perché l'ho già fatto in un altro libro, il che vuol dire che non ci sarà mai nessun altro racconto possibile, con altre parole, con un altro ordine delle frasi ».[163]

Annie Ernaux adotta una scrittura oggettiva, il più possibile aderente alla realtà, evitando abbellimenti e tentando di restituire al lettore l'immagine del padre e il suo vissuto in modo autentico e fedele alla realtà. Trasformare il padre in un personaggio romanzesco tradizionale avrebbe significato tradirne la figura reale, alterandone l'identità e costruendo scene di vita come se l'autrice vi fosse immersa. Solo attraverso una narrazione sobria e documentata Ernaux ritiene di poter restituire con maggiore adesione al reale la vita del padre e anche della propria esperienza relazionale.

La scrittrice mostra infatti la frattura sociale avvenuta nei confronti delle sue umili origini, allontanamento dovuto all'istruzione e all'ascesa culturale che l'hanno condotta in un universo borghese e intellettuale.

La narrazione è caratterizzata da una scrittura essenziale e tagliente, e, come in ogni suo romanzo, Ernaux trasforma un'esperienza individuale in una riflessione universale sulla mobilità sociale, sul senso di colpa verso le proprie origini, su quell'attaccamento alle proprie radici che resta sempre parte della nostra essenza, e sull'impossibilità di un linguaggio pienamente condiviso tra genitori e figli.

Ernaux scrive questo romanzo dopo la morte del padre, con la volontà di restituire postumamente la voce e la dignità a una figura silenziosa, riconoscendole il suo "posto" fondativo nell'identità dell'autrice:

Da poco so che il romanzo è impossibile. Per riferire di una vita sottomessa alla necessità, non ho il diritto di prendere il partito dell'arte, né di provare a far qualcosa di "appassionante" o "commovente". Metterò assieme le parole, i gesti, i gusti di mio padre, i fatti di rilievo della sua vita, tutti i segni possibili di un'esistenza che ho condiviso anch'io. Nessuna poesia del ricordo,

[163] ERNAUX Annie, *Une femme*, cit, p.68.

nessuna gongolante derisione. La scrittura piatta vi viene naturale, la stessa che utilizzavo un tempo scrivendo ai miei per dar notizie essenziali.[164]

*La place* è dunque il romanzo della produzione ernauxiana in cui emerge con maggiore evidenza lo scarto tra le classi sociali. Nelle prime pagine dell'opera, come osserva la studiosa Ornella Tajani, Ernaux racconta di aver ritrovato nel portafoglio del padre, deceduto da poco, due oggetti: una fotografia che lo ritrae come operaio in fabbrica (precedente alla sua successiva ascesa sociale avvenuta con l'apertura del caffè-alimentari) e accanto ad essa un ritaglio di giornale con il nome di Annie Ernaux nella lista delle alunne ammesse all'*École Normale*. L'accostamento di questi due elementi, così prossimi ma simbolicamente distanti, offrono una rappresentazione visiva della crepa tra i due mondi: da un lato l'origine popolare del padre, dall'altro l'ascesa sociale della figlia avvenuto attraverso l'istruzione. Padre e figlia riflettono qui l'immagine di due persone intimamente legate dal sangue, ma progressivamente separate per ideologia, modo di vivere, tradizioni e cultura.

Questa immagine di forte impatto, che apre il romanzo, svolge una funzione al tempo stesso narrativa e sociologica, come sostiene Tajani in *Scrivere la distanza. Forme autobiografiche nell'opera di Annie Ernaux*:

> [Esse] misurano una distanza e, al contempo, palesano il desiderio di collegare il nucleo familiare all'ambiente di elezione, di tenere insieme i due mondi, un prima e un dopo indissolubili, che non smettono di riflettersi l'uno nell'altro. "Sto dicendo *noi*, ora, perché a lungo ho pensato anch'io in questa maniera e non so quando ho smesso di farlo", si legge sempre in *La place*: è il noi delle origini, che Ernaux non smette di inseguire.[165]

Oltre alla graduale ascensione culturale favorita dalla scuola, anche il matrimonio con un uomo di estrazione borghese e il conseguimento del CAPES (il concorso per l'insegnamento), poco prima della morte del padre, segnano per Ernaux una duplice rottura materiale e simbolica con la propria classe sociale di provenienza. Il primo ingresso nel sistema scolastico le attribuisce infatti un nuovo *status* di transfuga di classe,

[164] ERNAUX Annie, *La place* [1997], trad. it. *Il posto*, Lorenzo Flabbi, Roma, L'orma, 2014, cit, p.21.
[165] TAJANI Ornella, *Scrivere la distanza. Forme autobiografiche nell'opera di Annie Ernaux*, cit, p.16.

esperienza destinata a divenire un nucleo tematico centrale della sua produzione. La scrittura autobiografica le consente di riattraversare a distanza le proprie origini, di rappresentare le vite dei piccoli commercianti e le trasformazioni prodotte dall'ascesa, concentrandosi particolarmente sul sentimento di dislocazione e sulla difficoltà affrontata nel costruire un'identità stabile nella duplicità dei due universi sociali. [166]

Mentre la madre avvertiva una volontà di elevarsi dalla propria classe, il padre era invece fiero della propria condizione sociale. Pur provando vergogna per la sua precedente posizione di operaio, egli era orgoglioso della propria cultura popolare e della propria identità attuale di commerciante e piccolo imprenditore. Non cercava di elevarsi, o di avvicinarsi alla cultura borghese della figlia, ma rimaneva radicato al proprio mondo, generando così una significativa e progressiva distanza tra lui e la figlia (in contrasto con la madre, che invece tentava di inserirsi nella nuova ed estranea condizione di Annie):

Mon père est très important dans la formation de ma personnalité, il est une image de tendresse. […]. Lui était très attaché à sa culture populaire, à l'inverse de ma mère qui était désireuse de sortir de son milieu. Je dis de mon père dans *La Place* : « son monde ne peut plus rentrer dans le mien », alors que j'explique dans *Une Femme* que ma mère s'intéressait aux peintres. Elle ne comprenait pas vraiment mais elle admirait. Ma mère m'a poussée. Lui était fier de sa culture populaire.[167]

La relazione tra padre e figlia è quindi segnata da una profonda distanza culturale e linguistica. Come scrive Ernaux stessa nell'opera, « Forse scrivo perché non avevamo più niente da dirci »[168], evidenziando come il padre non possedesse il linguaggio colto delle classi dominanti. Desiderava però per la figlia l'istruzione che egli stesso non aveva mai potuto ricevere.

Questo progetto di emancipazione, volto a offrirle una vita migliore della sua, pone tuttavia la donna in una posizione in cui percepisce tale scissione tra due mondi: da un

[166] CHARPENTIER Isabelle, *Produire « une littérature d'effraction » pour « faire exploser le refoulé social ». Projet littéraire, effraction sociale et engagement politique dans l'œuvre autosociobiographique d'Annie Ernaux* in *L'Empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Centre d'étude du XXe siècle, Université Paul-Valéry – Montpellier III, 2005, disponibile su https://u-picardie.hal.science/hal-03689091/document, consultato il 09/12/2025, p.116.
[167] TONDEUR Claire-Lise, *Entretien Avec Annie Ernaux*, cit, p.39.
[168] ERNAUX Annie, *La place*, cit, p.78.

lato l'universo paterno, dall'altro quello culturale e sociale verso cui si stava muovendo. L'incomprensione linguistica e culturale che ne deriva non è tanto fisica quanto metaforica, creando uno spazio di incomunicabilità crescente tra i due e la progressiva estraneazione della figlia dal padre. In questo senso, è il padre stesso, in buona fede, a spingere la figlia lontano dalla propria condizione, rinunciando a tenerla nel proprio mondo, vicina a lui, e contribuendo involontariamente all'incrinatura relazionale che segnerà il loro legame.

Uniti da un certo senso di vergogna per il proprio passato, così come il l'uomo tentava di rinnegare il suo passato contadino e operaio, così la giovane ripudia il suo passato precedente all'ascesa sociale.

Come in ogni opera ernauxiana, il racconto dell'*altro*, in particolare di una figura affettivamente prossima, diviene uno strumento privilegiato di autorappresentazione e auto-analisi. In primo luogo, poiché l'identità autoriale emerge anzitutto nella sua dimensione relazionale, inscindibilmente legata alla figura su cui si incentra il racconto: infatti, attraverso la narrazione di eventi, tratti caratteriali e contesti sociali e familiari, si ricostruisce parallelamente l'evoluzione e la formazione della personalità della scrittrice. In secondo luogo, le modalità con cui Ernaux descrive la figura paterna lasciano affiorare la visione autoriale sul mondo, il suo modo di vivere e di pensare anche nel passato. Pur non mettendo mai in scena un racconto diretto di sé, l'autrice finisce per offrirne un ritratto estremamente nitido, perché raccontando l'*altro* compone progressivamente un mosaico completo della propria identità, passata e presente:

> En effet, l'auteur parle de sa vie, opère une introspection, mais en passant par le récit de la vie de son père et les rapports qu'ils entretenaient. C'est en s'interrogeant sur son père qu'elle explique aussi sa manière de voir le monde et de vivre. C'est à travers une éducation particulière qu'elle est devenue la femme qu'elle est aujourd'hui. De plus, en racontant son père elle essaye aussi de comprendre la relation qui les unissait. Ainsi, apparaît la dimension auto-évaluatrice par le commentaire très importante chez Ernaux. Elle apparaît au sein de l'autobiographie dans laquelle l'auteur/narrateur/personnage est le héros de sa propre histoire dans laquelle il va être amené à s'interroger sur ses actes et sur les événements qui l'entourent.[169]

[169] MUGNIER Marine, *Les années d'Annie Ernaux: de l'individuel au collectif*, cit, p.9.

Con *La place*, quindi, Ernaux trova il proprio stile definitivo che caratterizzerà anche tutte le opere successive: un linguaggio sobrio, oggettivo, imparziale e privo di ornamenti retorici, volto alla rappresentazione neutrale e reale del mondo dei dominati, senza miserabilismo o populismo. La scelta stilistica diventa quindi anche un atto politico: restituire dignità alla vita degli umili denunciando le disuguaglianze sociali pur mantenendo una distanza critica.[170]

L'appartenenza identitaria si manifesta anche attraverso la lingua utilizzata nei testi. In *La place*, ad esempio, il tono è neutro ma elevato, caratterizzato da minimalismo (assenza di *pathos*, adesione alla realtà ed essenziale della sua peculiare *écriture plate,* come l'ha definita molte volte l'autrice), ma è comunque un linguaggio colto di quella classe sociale borghese a cui Ernaux ormai appartiene.

In un'intervista rilasciata all'INA, Annie Ernaux definisce la propria scrittura come *écriture de constats*, intendendo con ciò una modalità espressiva caratterizzata dall'astensione da qualsiasi commento empatico o giudizio, che si limita dunque a rappresentare una realtà vissuta nel modo più neutro e oggettivo possibile.

Il legame con la realtà dei genitori, e quindi con la classe sociale popolare, è reso esplicito nel romanzo attraverso l'uso del corsivo utilizzato per indicare le espressioni colloquiali del francese semplice e popolare che utilizzava il padre, ed è volto a documentare e preservare la lingua autentica delle origini con l'obiettivo di dare un senso di concreta adesione al reale. L'elevazione sociale di Ernaux, che ha creato tale frattura di classe, si riflette quindi anche sul piano linguistico, evidenziando come le due anime convivano nell'autrice. L'atto di scrivere, utilizzando quindi un registro linguistico elevato, da un lato la distanzia significativamente dal mondo d'origine, dall'altro mostra le radici di una dimensione da cui Ernaux non potrà mai davvero liberarsi, in quanto parte integrante e fondante della propria identità profonda: [171]

---

[170] CHARPENTIER Isabelle, *Produire « une littérature d'effraction » pour « faire exploser le refoulé social ». Projet littéraire, effraction sociale et engagement politique dans l'œuvre autosociobiographique d'Annie Ernaux*, cit, p.124.

[171] MOTTE Warren, *Annie Ernaux's Understatement* in *The French Review*, vol. 69, no. 1, American Association of Teachers of French, 1995, disponibile su http://www.jstor.org/stable/396994, consultato il 09/12/2025, p.62.

Naturalmente, nessuna gioia di scrivere, in questa impresa in cui mi attengo più che posso a parole e frasi sentite davvero, talvolta sottolineandole con dei corsivi. Non per indicare al lettore un doppio senso e offrirgli così il piacere di una complicità, che respingo invece in tutte le forme che può prendere, nostalgia, patetismo o derisione. Semplicemente perché queste parole e frasi dicono i limiti e il colore del mondo in cui visse mio padre, in cui anch'io ho vissuto. E non si usava mai una parola per un'altra.[172]

Il metodo utilizzato è quello di partire dal microcosmo familiare per arrivare al macrocosmo sociale, creando sempre una rappresentazione che non sia individuale, ma esemplare, soprattutto nei due testi chiave *La place* e *Une femme*.
I titoli stessi, osserva la critica, anticipano questa intenzione autoriale: *La place* indica il posto sociale del padre, mentre *Une femme* esprime l'esemplarità della figura materna. L'obiettivo è quindi rappresentare oggettivamente la realtà quotidiana di una specifica classe sociale.[173]

*La place* è il titolo scelto dall'autrice per indicare l'idea di un proprio "posto", ovvero la posizione, che ciascun individuo occupa, o ritiene di occupare, all'interno della società: una collocazione al tempo stesso reale e simbolica, determinata tanto dalle strutture sociali quanto dalla percezione soggettiva che se ne ha. Essa può inoltre coincidere con la posizione a cui aspira, e il costo da pagare (come lo proverà Annie Ernaux) sarà quello di uno smarrimento e una scissione identitaria accompagnata dal timore di dimenticare le proprie radici d'origine.

Per Annie Ernaux scrivere questo libro rappresenta una sorta di riparazione col padre: « C'est une réparation et aussi le désir de faire vivre la culture de mon père, ce qu'il aimait ; je décris comme il tenait ses mains, [comme] il passait ses dimanches et que tout cela c'est pas méprisable. C'est aussi réhabiliter son mode de vie à lui ».[174]

[172] ERNAUX Annie. *La place*, cit, p.42.
[173] MCILVANNEY Slobhán, *Annie Ernaux: Un Écrivain Dans La Tradition Du Réalisme* in *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, vol. 98, no. 2, Presses Universitaires de France, 1998, disponibile su http://www.jstor.org/stable/40533361 , consultato il 09/12/2025, p.257.
[174] ERNAUX Annie, *La place,* in *Apostrophes*, *INA éclaire l'actu.*

### 3.1.3 L'indicibile: il trauma familiare e le sue conseguenze in *La honte*

*La honte* (1997), come molti altri romanzi dell'autrice, si apre con una semplice e cruda frase che descrive il soggetto principale della narrazione: « Una domenica di giugno, all'inizio del pomeriggio, mio padre ha cercato di ammazzare mia madre ».[175]

Il testo rievoca, attraverso un linguaggio crudo e diretto, l'evento traumatico avvenuto il 15 giugno 1952, quando Annie Ernaux aveva dodici anni. In quell'occasione assistette a un episodio di violenza domestica in cui il padre, durante un litigio, tentò di uccidere la madre con una roncola. Tale scena segnò in modo indelebile la vita dell'autrice e nell'opera viene presentata da lei stessa come l'origine di un sentimento di vergogna destinato a permeare per tutta la sua vita e a emergere chiaramente nella sua scrittura: « By exploring and writing about the origins of her sense of social shame, the narrator gives textual expression to the way of life of a class which was ignored and despised at her school in the 1950s, releasing and asserting her abjected internal identity ».[176]

Nei testi precedenti, come *La place*, Ernaux evoca i litigi verbali tra i genitori, ma omette sistematicamente quell'episodio specifico[177], poiché esso è a sua volta oggetto di rimozione volontaria nella memoria dell'autrice che avverte quasi un senso di colpa nel darne testimonianza. Sarà soltanto in *La honte* che l'autrice tornerà su tale evento, dichiarando:

> Scrivo questa scena per la prima volta. Finora mi era sembrato impossibile farlo, persino nel mio diario. Quasi che un'azione proibita dovesse comportare una punizione. Forse quella di non poter più scrivere, in futuro, su qualunque altro argomento. (Poco fa ho provato un certo sollievo nel constatare che continuavo a scrivere come prima, che non era accaduto nulla di terribile.).[178]

Ernaux interiorizza la convinzione che narrare la violenza familiare costituisca una colpa, una trasgressione punibile, nonché un tradimento della fiducia dei genitori. Procede

---

[175] ERNAUX Annie, *La honte* [1997], trad. it. *L'onta*, Orietta Orel, Rizzoli, Milano, 1999, p.9.
[176] DAY Loraine, *Revisioning the 'Matricidal' Gaze: The Dynamics of the Mother-Daughter Relationship and Creative Expression in Annie Ernaux's « Je Ne Suis Pas Sortie de Ma Nuit » and La Honte*, cit, p.165.
[177] WILLGING Jennifer, *Annie Ernaux's Shameful Narration* in *French Forum*, vol. 26, no. 1, University of Pennsylvania Press, 2001, disponibile su https://www.jstor.org/stable/40552238, consultato il 20/12/2025, p.84.
[178] ERNAUX Annie, *La honte*, cit, p.12.

quindi a una sorta di neutralizzazione morale dell'evento: non formula alcun giudizio, ma riconduce l'accaduto a una dimensione di apparente "naturalità". Pur narrando un'esperienza intima e personale, la sua scrittura mette in luce come il trauma sia profondamente inscritto in condizioni anche oggettive, storiche e simboliche.[179]

La stesura de *La honte* non comporta un pieno processo di guarigione dal trauma, ma piuttosto l'avvio di un percorso di riarticolazione di quanto era rimasto represso e "congelato" nel passato, consentendo l'emersione di un'esperienza taciuta per oltre vent'anni che trova finalmente espressione attraverso la scrittura, rendendo possibile la trasformazione del trauma in un'esperienza elaborabile e comunicabile: « Voglio invece ridar vita a questo episodio rimasto come congelato per tanti anni, per riuscire a togliergli quel carattere sacro di icona che avverto in me stessa ».[180]

Il titolo francese *La honte* si traduce con il termine "vergogna": tale sentimento costituisce infatti il filo conduttore che collega la bambina del 1952 alla donna che scrive nel presente, rappresentando anche la forza motrice determinante l'intera produzione letteraria di Ernaux.[181]

Questo gesto del padre costituisce per la bambina un momento di dolorosa consapevolezza della propria condizione sociale e rappresenta, secondo alcuni studiosi, la prima significativa cesura rispetto al mondo d'origine. L'azione del genitore mette in luce l'aspetto primordiale e animale dell'uomo e, simbolicamente, della classe popolare da lui rappresentata. Annie Ernaux prende coscienza del legame di sangue con quella cultura popolare e bassa, dalla quale tenterà poi di emanciparsi progressivamente: [182]

Abbiamo cercato di appartenere alla categoria delle persone perbene, che non bevono, non si picchiano, si vestono in modo appropriato per andare in città. Potevo avere un grembiule nuovo a ogni inizio dell'anno scolastico, un bel messale, essere pure la prima della classe in tutte le materie e recitare le preghiere, ma ormai non assomigliavo più alle altre ragazze della classe.

---

[179] KRITZMAN Lawrence D., *Ernaux's Testimony of Shame* in *L'Esprit Créateur*, vol. 39, no. 4, The Johns Hopkins University Press, 1999, disponibile su https://www.jstor.org/stable/26288259, consultato il 20/12/2025, pp. 140-141.
[180] ERNAUX Annie. *La honte*, cit, p.26.
[181] WILLGING Jennifer, *Annie Ernaux's Shameful Narration*, cit, p.90.
[182] BACHOLLE-BOŠKOVIĆ Michèle, *Confessions d'une Femme Pudique: Annie Ernaux* in *French Forum*, vol. 28, no. 1, University of Pennsylvania Press, 2003, disponibile su https://www.jstor.org/stable/40552250, consultato il 06/01/2026, p. 91.

Avevo visto quel che non si doveva vedere. Sapevo quel che, nell'innocenza sociale della scuola privata, non avrei dovuto sapere e che mi collocava in maniera inesprimibile nel campo di coloro la cui violenza, l'alcolismo o il disordine mentale alimentavano i racconti con la frase "è veramente triste, comunque, vedere una cosa simile". Sono diventata indegna della scuola privata, della sua eccellenza e della sua perfezione. Sono entrata nella vergogna.[183]

Già in *La place*, la narrazione metteva inoltre in luce come una sorta di violenza potenziale e latente del padre fosse già presente, ma repressa nella quotidianità.[184] Da quel momento in poi, come avviene con i traumi, la vita di Annie subisce una trasformazione radicale. Nel romanzo, l'evento è infatti presentato come una cesura netta tra ciò che precede l'incidente e ciò che lo segue. L'esperienza traumatica plasma attivamente e in modo determinante l'identità di Annie Ernaux ancora in formazione. Lei stessa racconta di aver visibilmente notato un cambiamento nel proprio essere:

Dopo, quella domenica è venuta a frapporsi come un filtro tra me e la mia vita. Giocavo, leggevo, agivo come di consueto, ma non partecipavo a nulla. Tutto era diventato artificiale. Ricordavo a fatica delle lezioni che prima mi sarebbe bastato leggere una volta sola. Una sorta di lucidità portata all'eccesso che mi impediva ogni concentrazione è venuta a sostituirsi alla mia disinvoltura di allieva che aveva sempre fatto affidamento sulle proprie capacità.[185]

Avviene dunque una sorta di depersonalizzazione e dissociazione, come strategia per non confrontarsi con un'emozione negativa e strumento per distaccarsi da una realtà dolorosa: come emerge dalla descrizione di alcune fotografie che l'autrice contempla, si percepisce come un'estranea rispetto alla persona ritratta, quasi a distanziarsi dall'evento vissuto in una strategia mentale per fronteggiare una realtà dolorosa.

Da una parte sia Annie Ernaux sceglie di proseguire reprimendo l'accaduto, sia i genitori decidono di mantenere il silenzio, evitando qualsiasi confronto con l'episodio. Ellerby mette però in evidenza i limiti di questa prospettiva: per molti sopravvissuti, la repressione non è benefica o sana. La scrittura autobiografica, e in particolare la cosiddetta *scriptotherapy*, offre infatti un'alternativa terapeutica valida e concreta.

[183] ERNAUX Annie,. *La honte*, cit, pp.102-103.
[184] BACHOLLE-BOSKOVIC, Michèle. *Confessions d'une Femme Pudique: Annie Ernaux* cit, p. 94.
[185] ERNAUX Annie, *La honte*, cit, pp.13-14.

*La honte* diventa quindi un mezzo con cui affrontare il trauma non semplicemente raccontandolo, ma analizzando anche il contesto sociale e culturale che lo ha reso possibile. Ernaux adotta quindi un approccio auto-etnografico, ovvero osservando sé stessa come soggetto e intrecciando memoria e documentazione oggettiva. Invece di focalizzarsi sul singolo evento traumatico, l'autrice esplora il contesto storico-sociale del villaggio di Yvetot nel 1950: questo le consente infatti di leggere la violenza del padre non come un evento isolato, ma come qualcosa di radicato e diffuso in un particolare contesto sociale.[186]

Ernaux descrive l'aggressione del padre nei confronti della madre con estrema semplicità, senza drammatizzazione e con un linguaggio privo di enfasi. La narrazione non mira a produrre suspense, ma funziona come un dispositivo di attenuazione dell'intensità emotiva del ricordo, leggendo il ricordo dal punto di vista sociale, da cui deriva un effetto di distanziamento che permette una comprensione del trauma senza esserne travolti.

La scrittura si configura dunque come uno strumento di elaborazione: Ernaux non rimuove l'esperienza, ma la osserva e la analizza con uno sguardo di tipo etnografico, soffermandosi su oggetti, sui luoghi d'infanzia e sulle consuetudini familiari della sua prima formazione. Nel testo, la scrittrice adotta la prospettiva di un'antropologa di sé stessa, esaminando in modo analitico il linguaggio, gli spazi e le gerarchie sociali che caratterizzano il suo mondo d'infanzia, come ad esempio la dettagliata topografia del paese d'origine assume la funzione di una vera e propria mappa delle divisioni di classe.

La scrittura, inoltre, consente di affrontare anche il sentimento di vergogna derivante dall'osservazione di sé attraverso lo sguardo dell'*altro*. La vergogna si configura dunque come un elemento di continuità tra la bambina dodicenne e la donna adulta che scrive, una sorta di *fil rouge* che lega identità ed esperienza senza rimozione della memoria traumatica. Ernaux, infatti, instaura un distanziamento analitico che le consente di

[186] ELLERBY Janet Mason, *Untangling the Trauma Knot: Autoethnography and Annie Ernaux's 'Shame'* in *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 38, no. 3, University of Manitoba, 2005, disponibile su https://www.jstor.org/stable/44029670, consultato il 20/12/2025, p.60.

interpretare il proprio ambiente e il processo della propria formazione, facendo dell'esperienza traumatica una fonte di conoscenza e di riflessione critica. [187]

Il trauma segna dunque una frattura netta, sancendo la fine dell'infanzia e l'insorgere di una vergogna destinata a restare nel tempo. A questo episodio si aggiunge una seconda scena fondante, narrata a sua volta ne *La honte*: al rientro da una gita scolastica, la madre appare in pubblico in condizioni indecorose e trascurate. In tale circostanza Ernaux sperimenta una forma di vergogna sociale e ontologica, che investe la propria famiglia, il proprio corpo e, per estensione, l'appartenenza a una classe sociale popolare e povera. La violenza paterna e l'esposizione del corpo materno insieme assumono così valenza simbolica, diventando l'emblema di una condizione di marginalità sociale interiorizzata.[188]

Nel romanzo, come si è evidenziato, la vergogna sociale riguarda anche il rapporto conflittuale della protagonista con il corpo materno: la bambina, nel pieno della costruzione identitaria e nel tentativo di conformarsi ai coetanei appartenenti a una classe sociale differente, avverte il bisogno di distanziarsi dal modello materno. Tuttavia, la figura della madre, anche se rifiutata, mantiene un'influenza psicologica significativa sulla figlia: la separazione è necessaria per il processo di crescita, ma resta sempre incompiuta. Il genitore assume dunque un carattere ambivalente, al contempo oggetto di affetto e figura negativa, in quanto rappresentante di ciò che la bambina temeva di divenire. [189]

Nei momenti di distacco, infatti, la giovane adotta inconsapevolmente lo sguardo della classe dominante, sperimentando un sentimento di disagio non solo nei confronti della madre, ma anche per sé stessa e per la classe sociale da cui proviene: « Avevo appena visto, per la prima volta, mia madre con lo sguardo della scuola privata […]. Era come se attraverso l'esposizione del corpo di mia madre senza il bustino, rilasciato, e della sua

[187] *Idem*, cit, p.72.
[188] HAVERCROFT Barbara, *Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux*. in *Romans Contemporains*, 20-50 40, Université de Toronto, 2005, disponibile su https://doi.org/10.3917/R2050.040.0119, consultato il 25/04/2025, p.126.
[189] KRITZMAN Lawrence D., *Ernaux's Testimony of Shame*, cit, 147.

camicia da notte poco pulita, si fossero rivelati la nostra vera natura e il nostro modo di vivere ».[190]

*Je ne suis pas sortie de ma nuit*, *Une femme* e *La honte* costituiscono dunque un trittico che documenta l'inizio di un percorso di progressiva riconciliazione con l'immagine materna. Due di questi testi si richiamano a vicenda: in particolare sul tema dell'allontanamento graduale dal modello materno, *Je ne suis pas sortie de ma nuit* pone implicitamente la domanda "che cosa è successo?", mentre *La honte* cerca di rispondere alle motivazioni che hanno portato a quell'evento.[191]

Lo studioso americano Kritzman Lawrence evidenzia inoltre come il disagio sperimentato da Ernaux non sia soltanto un sentimento individuale, ma assuma anche una valenza di classe. Ernaux presta particolare attenzione a descrivere il proprio contesto ambientale come un universo rigidamente strutturato da codici religiosi e sociali, per contestualizzare l'evento e il conseguente stato emotivo: cresciuta in una famiglia della piccola borghesia, che aveva faticosamente cercato di distinguersi dal mondo operaio e contadino, la bambina interiorizza, dai modelli genitoriali, princìpi quali la discrezione assoluta, il controllo delle emozioni e la necessità di non apparire mai deboli o vulnerabili, mantenendo sempre una particolare riservatezza nei confronti dei clienti del negozio di famiglia.

Nel romanzo, inoltre, Ernaux descrive nel dettaglio l'ambiente della scuola cattolica, che contribuisce anch'esso attivamente a rafforzare una logica basata sull'apparenza. La repressione sessuale, impartita sia dal collegio che dall'educazione materna, costituisce un filo conduttore della narrazione ernauxiana, emergendo nei diversi racconti come un elemento privativo e soffocante: « Mia madre è l'intermediaria della legge imposta dalla religione e dalle prescrizioni di questa scuola ».[192]

In età adulta, Ernaux sperimenterà successivamente una sorta di ricomposizione della propria identità attraverso la liberazione del corpo e il piacere sessuale, vissuti soltanto anni dopo il trauma. È nel corpo infatti che la scrittrice ritrova un senso di continuità del

[190] ERNAUX Annie, *La honte*, cit, p.104.
[191] DAY Loraine, *Revisioning the 'Matricidal' Gaze: The Dynamics of the Mother-Daughter Relationship and Creative Expression in Annie Ernaux's « Je Ne Suis Pas Sortie de Ma Nuit » and La Honte*, cit, p.150.
[192] ERNAUX Annie, *La honte*, cit, p.95.

*sé* e la possibilità di essere percepita senza vergogna. Analogamente, la scrittura si configurerà come lo strumento principale attraverso il quale esporsi senza timore, trasformando la vergogna in forza e rendendo visibile ciò che era da sempre rimasto celato. [193]

[193] KRITZMAN Lawrence D., *Ernaux's Testimony of Shame*, cit, p.148.

## CAPITOLO 4 – L'*io* nelle relazioni amorose: la perdita della propria identità

### 4.1 L'esperienza amorosa e la perdita del *sé* in *Passion simpl*e e *Se perdre*

*Passion simple* (1991) è il racconto autobiografico di Annie Ernaux incentrato su una relazione amorosa con un uomo sposato e straniero, vissuta nella clandestinità e caratterizzata da una passione progressivamente logorante e ossessiva. Questa esperienza conduce l'autrice a una profonda compromissione della sua libertà, fino all'annullamento quasi totale della propria individualità e identità personale. In un centinaio di pagine, Ernaux offre al lettore una narrazione minuziosa e rigorosa di questa passione amorosa, raccontata in prima persona con assoluta fedeltà al vissuto e senza ricorrere ad abbellimenti stilistici o idealizzazioni.

Gli incontri tra i due amanti sono rari e fugaci, decisi all'ultimo momento dall'uomo: l'attesa spasmodica di una telefonata scandisce il tempo dell'esistenza della protagonista, mentre la dimensione sessuale è costantemente attraversata dal timore ossessivo dell'abbandono. Emerge quindi il ritratto di una relazione profondamente tossica, segnata dall'amore per una figura emotivamente indisponibile, che diventa centro esclusivo dell'esperienza dell'autrice.[194]

Il racconto si svolge quasi interamente nello spazio domestico dell'abitazione di Ernaux, luogo unico ed esclusivo della passione amorosa condivisa con l'amante (designato mediante l'iniziale *A*). Tale spazio riflette pienamente lo stato interiore della protagonista, fino a diventare una vera e propria proiezione della sua soggettività. La casa diventa un'estensione del corpo e dell'*io* dell'autrice: lo spazio fisico viene predisposto e organizzato interamente in funzione dell'attesa dell'amante, così come il corpo della donna, che si oggettifica e si conforma al desiderio dell'uomo:

[194] RICHARDSON VITI Elizabeth, *Annie Ernaux's Passion Simple and Se perdre: Proust's 'Amour-Maladie' Revisited and Revised* in *French Faculty Publications*, Gettysburg College, 2004, disponibile su https://cupola.gettysburg.edu/cgi/viewcontent.cgi?params=/context/frenchfac/article/1001/&path_info=Annie_Ernauxs_Passion_Simple_and_Se_Perdre_Prousts_Amour_Maladie_Revisited_and_Revised.pdf, consultato il 13/01/2026, p.37.

Throughout the first half of the text, she treats her body as she does her house, as a museum to A.: she prepares her house and body for his arrival (speaking mostly of the bedroom and kitchen); she buys new dresses, jewellery, lingerie, his favourite drinks and foods: […]. In sum, she attempts to render her house and body physically, symbolically and emotionally marked with his presence.[195]

Oggetti, abiti e tracce materiali disseminate nell'abitazione assumono la funzione di strumenti di memoria, volti a mantenere viva la presenza di *A.* anche nella sua assenza. Allo stesso tempo, lo spazio domestico si trasforma progressivamente in una prigione autoimposta dall'autrice, cristallizzata in un tempo immobile e sospeso:

Non riassestavo subito la casa. Contemplavo i bicchieri, i piatti con gli avanzi, il portacenere pieno, i vestiti, la biancheria sparsa per il corridoio, in camera, le lenzuola cadenti sulla moquette. Avrei voluto conservare intatto quel disordine in cui ogni oggetto significava un gesto, un momento, e andava a comporre un quadro la cui forza e il cui dolore non saranno mai eguagliati per me da nessuna altra opera esposta in un museo.[196]

La studiosa Joëlle Papillon mette in luce come alcune opere di Annie Ernaux, in particolare *Passion simple* (1991) e *Se perdre* (2001), siano strettamente interconnesse, al punto che *Se perdre*, anche se pubblicato a dieci anni di distanza, può essere interpretato come una prosecuzione diretta del primo testo. In entrambe le opere, infatti, viene rappresentata la stessa esperienza, ma rielaborata in due momenti distinti: prima attraverso un racconto autobiografico e successivamente mediante una scrittura diaristica pura e immediata, la più fedele possibile all'istante vissuto, che riporta fedelmente, parola per parola, le pagine del diario redatte durante l'esperienza senza alcuna alterazione.[197]

Le due opere mostrano dunque un progressivo allontanamento dalla forma romanzesca e, attraverso il ricorso al diario, l'adesione progressiva a una modalità di scrittura spoglia

[195] SCATTON-TESSIER Michelle, *The Public Becomes Personal: From Ernaux's Passion Simple to Journal du dehors* in *Studies in 20th & 21st Century Literature*, vol. 29, no. 1, University of North Carolina-Wilmington, 2005, disponibile su https://doi.org/10.4148/2334-4415.1597, consultato il 13/01/2026, p.138.
[196] ERNAUX Annie. *Passion simple* [1991], trad. it. *Passione semplice*, Lorenzo Flabbi, Milano, BUR Rizzoli, 2025, pp.17-18.
[197] PAPILLON Joëlle, *Ernaux ou la traversée des genres: Entre Passion simple et Se perdre* in *Voix Plurielles,* 1, Université de Toronto, 2009, disponibile su https://doi.org/10.26522/vp.v6i1.175, consultato il 13/01/2026, p.1.

di abbellimenti e orientata una verità più diretta e di maggiore impatto emotivo. La duplicità di registri risponde infatti all'esigenza di restituire un'autenticità immediata dell'esperienza e dell'emozione, mediante l'uso di un registro crudo e aderente al reale, ritenendo insufficiente la forma narrativa tradizionale nel restituire il reale nella sua piena intensità.

Je me suis aperçue qu'il y avait dans ces pages une vérité autre que celle contenue dans *Passion simple.* Quelque chose de cru et de noir, sans salut, quelque chose de l'oblation. J'ai pensé que cela aussi devait être porté au jour. Je n'ai rien modifié ni retranché du texte initial en le saisissant sur ordinateur. Les mots qui se sont déposés sur le papier pour saisir des pensées, des sensations à un moment donné ont pour moi un caractère aussi irréversible que le temps: ils sont le temps lui-même.[198]

*Se perdre* è quindi l'opera diaristica che per eccellenza registra l'esperienza della passione, fungendo da strumento di conservazione del ricordo emotivo del vissuto, nonché da attestazione minuziosa dell'effettiva esistenza di quei momenti. Al tempo stesso, svolge una funzione terapeutica consentendo all'autrice di sopravvivere al trauma relazionale e di elaborare la relazione tossica vissuta.

L'opera diventa così uno spazio di confronto con le esperienze del passato a partire da un presente più maturo. Ma le pagine del diario, ancora prima di essere riunite in un unico testo, operavano già come un dispositivo simbolico volto a intrappolare l'amante all'interno del testo, un uomo sfuggente ed evitante che Ernaux riesce a fissare in modo duraturo nelle sue parole. Attraverso la scrittura, infatti, l'autrice preserva nel tempo il ricordo di quel sentimento e vi instaura un legame capace di resistere all'assenza e all'indifferenza come strategia per contrastare la fine di una relazione già implicitamente scritta e inconsciamente riconosciuta dalla donna: [199]

Durant cette période, je n'ai rien écrit en dehors de textes qu'on me demandait pour des revues. Le journal intime que je tiens, irrégulièrement, depuis l'adolescence, a été mon seul lieu véritable d'écriture. C'était une façon de supporter l'attente du prochain rendez-vous, de redoubler la

[198] ERNAUX Annie, *Se perdre*, Éditions Gallimard, Paris, 2001, p. 8.
[199] PAPILLON Joëlle, *Ernaux ou la traversée des genres: Entre Passion simple et Se perdre,* cit, pp.4-5-6.

jouissance des rencontres en consignant les paroles et les gestes érotiques. Par-dessus tout, de sauver la vie, sauver du néant ce qui, pourtant, s'en approche le plus.[200]

Sin dall'incipit di *Se perdre*, Ernaux sottolinea di aver rinvenuto nei propri quaderni una verità diversa rispetto a quella narrata in *Passion simple*, più cruda, immediata e priva di qualsiasi prospettiva di redenzione futura. Il testo mette così in scena un percorso che muove da una scrittura ridotta allo stato zero del diario, totalmente aderente al presente dell'esperienza, fino alla possibilità di un superamento simbolico, realizzabile unicamente attraverso l'atto della pubblicazione di *Passion simple* (che implica una presa di distanza dal contenuto testuale). Rendere pubblico un testo intimo comporta infatti il sacrificio dell'intimità come condizione necessaria per conferire senso alla sofferenza vissuta:

Dans les termes choisis se lit une progression, qui est à la fois chemin de la douleur et chemin de l'écriture: du texte "cru," à l'état brut, degré zéro de l'écriture, à l'expression d'une noirceur "sans salut," passion douloureuse et obsédante vécue au jour le jour dans la continuité du présent, sans qu'aucune distance rétrospective n'offre à aucun moment la moindre perspective de dépassement, de transmutation de la douleur. Mais c'est finalement l'acte de publier qui offre la possibilité de ce dépassement, dans ce don du texte intime au public qu'Annie Ernaux assimile de façon très frappante à "quelque chose de l'oblation." En sacrifiant l'intimité du texte pour en faire don au public, l'auteur donne un sens à la douleur de l'expérience consignée dans ces pages. [201]

In *Passion simple*, Annie Ernaux mira alla ricerca di una verità *assoluta*, senza alcuna volontà di celare i sentimenti più profondi e umani, anche quando essi possano apparire moralmente discutibili. L'intento dell'autrice resta invariato: rappresentare un'esperienza personale con la massima sincerità emotiva, affinché il lettore possa riviverla e riflettervisi, senza occultare neppure gli aspetti più "imperfetti" e amorali dell'essere umano. A tal proposito, risulta particolarmente significativa l'affermazione contenuta in *Passion simple*: « Un intervallo di tempo delimitato dai due rumori della sua R25, quando

[200] ERNAUX Annie, *Se perdre*, cit, pp.6.-7.
[201] LACORE-MARTIN Emmanuelle, *Cerceau de papier: Mémoire, écriture et circularité dans Passion simple et Se perdre d'Annie Ernaux* in *French Forum*, vol. 33, no. 1–2, University of Pennsylvania Press, 2008, disponibile su https://www.jstor.org/stable/40552501, consultato il 06/01/2026, p.181.

frenava e quando ripartiva, durante il quale ero certa che nella mia vita nulla era mai stato più importante, né avere figli, né superare concorsi, né viaggiar lontano, dell'essere a letto con quell'uomo in pieno pomeriggio ».[202]

Il testo stesso presenta una forte dimensione metatestuale, in quanto propone commenti espliciti sull'atto stesso della scrittura e sul suo fine. L'autrice esplicita il proprio progetto letterario interrogandosi sul genere del racconto già durante la stesura, non sapendo se si tratti di un romanzo, di una testimonianza o di una semplice confessione e dichiarando esplicitamente di voler accumulare i segni della passione, al fine di coglierne la sua profonda "realtà". Ernaux, in linea con la sua produzione letteraria, prende così le distanze dal romanzo tradizionale e avvicina il testo al reale, mostrando come sia proprio la messa in scrittura a rendere accessibile la verità: [203]

Per tutto quel tempo, mi è parso di vivere la mia passione nello stile e nei modi di un romanzo, ma non so, ora, con quale modalità la stia scrivendo, se quella della testimonianza, della confidenza — tipo certe rubriche delle riviste femminili — o magari del manifesto, oppure del verbale, o forse persino dell'analisi di testo. Non sto stilando il racconto di una relazione, né sto narrando una storia (di cui mi sfugge una buona metà) con una cronologia precisa. […]. Quello che sto facendo, semplicemente, è accumulare i segni di una passione, continuando a oscillare tra "sempre" e "un giorno", come se questo inventario potesse permettermi di raggiungere la realtà intima di quanto ho vissuto.[204]

La realtà priva di filtri si manifesta attraverso gli episodi narrati e le sensazioni riportate accuratamente nel testo, attraverso i quali emerge con chiarezza come i desideri, le aspirazioni individuali (come la vittoria del *CAPES*), l'amore verso i figli e le proprie passioni (come i viaggi) vengano completamente soppressi e subordinati alla forza della passione per quest'uomo, simbolo di una dipendenza affettiva patologica, totalizzante e depersonalizzante che portano all'annullamento della propria personalità.

[202] ERNAUX Annie, *Passion simple*, cit, p.16
[203] LEPAGE Pascale, *L'effarement du réel. Étude des lieux de tension entre réalité et fiction dans les récits de Marie-Sissi Labrèche et d'Annie Ernaux* in Mémoire de maîtrise, Département des littératures, Université Laval, 2011, disponibile su http://www.theses.ulaval.ca/2011/28396/28396.pdf, consultato il 13/01/2026, pp. 84-85.
[204] ERNAUX Annie, *Passion simple*, cit, p.28.

Lo spazio e il tempo della protagonista si dissolvono nella "dittatura temporale" imposta dall'uomo: è lui a modellare le giornate della donna, la quale si annulla nell'amante. La protagonista altera i propri ritmi, spazi e comportamenti in funzione dell'uomo e delle sue esigenze, con una conseguente perdita temporanea della propria identità personale. In virtù di un sentimento perverso e di una relazione affettiva disfunzionale, la donna si distacca dalla propria essenza modellando la propria identità e perdendo autonomia in funzione dell'uomo, nel tentativo di essere semplicemente amata:

Non avevo nessun altro futuro se non la telefonata con cui avremmo fissato l'appuntamento successivo. Al di fuori degli obblighi lavorativi – di cui conosceva gli orari – cercavo di uscire il meno possibile per paura di perdere una sua chiamata durante la mia assenza. Evitavo anche di usare l'aspirapolvere o il phon, che mi avrebbero impedito di sentire gli squilli del telefono, i quali poi mi sconquassavano con una speranza che spesso durava solo il tempo di sollevare lentamente la cornetta e dire "pronto". Scoprire che non era lui mi gettava in uno stato di tale delusa prostrazione che arrivava a detestare la persona all'altro capo del filo.[205]

La passione interrompe drasticamente il tempo e lo spazio della vita ordinaria della donna: le giornate sono scandite esclusivamente dalle visite e dalle telefonate dell'amante, mentre lo spazio fisico si riduce all'appartamento (evitando qualsiasi incontro pubblico). Questo microcosmo, separato dal mondo reale, è esclusivamente dominato dalla passione, dal disordine e dall'attesa, coesistendo faticosamente con la vita "normale" e generando una tensione costante. Ernaux tenta di rendere eterna questa esperienza mediante la memoria e la scrittura: [206]

Calcolavo quante volte avevamo fatto l'amore. Avevo l'impressione che ognuna avesse aggiunto qualcosa di nuovo alla nostra relazione, ma anche che questo accumularsi di gesti e di piacere ci avrebbe inevitabilmente allontanati. Stavamo esaurendo un capitale di desiderio […]. Il giorno seguente vivevo in un torpore nel quale si riformava in continuazione una sua carezza, si ripeteva una parola che aveva pronunciato. […]. Questa anestesia si dissipava

[205] ERNAUX Annie, *Passion simple*, cit, pp.13-14.
[206] ROMANOWSKI Sylvie, *Passion Simple d'Annie Ernaux: Le Trajet d'une Féministe* in *French Forum*, vol. 27, no. 3, 2002, disponibile su https://www.jstor.org/stable/40552223, consultato il 13/01/2026, p.103.

progressivamente, ricominciavo ad aspettare la sua chiamata, con una sofferenza e un'angoscia sempre più intense man mano che si allontanava la data dell'ultimo incontro.[207]

Nella rielaborazione dell'esperienza, che ha condotto alla pubblicazione di *Passion simple*, la critica ha individuato la costruzione di una sorta di "comunità femminile" creatasi attorno alla trama del romanzo. In linea con l'intera tradizione letteraria ernauxiana, l'autobiografia si apre alla dimensione collettiva, ampliando i confini del genere e restituendo l'esperienza in forma diretta e concreta, favorendo così l'immedesimazione del lettore nelle vicende narrate.

La ricercatrice francese Isabelle Charpentier ha analizzato il modo in cui le esperienze amorose delle lettrici si intrecciano con quelle dell'autrice, favorendo l'instaurarsi di una forma di confidenza e di condivisione emotiva, veicolata da riferimenti concreti. L'opera si configura così come uno spazio collettivo di espressione del desiderio e della soggettività femminile, attribuendo alla letteratura la funzione di mediatrice e conservatrice delle esperienze intime, difficilmente comunicabili in altri contesti.[208]

La studiosa Elizabeth Richardson Viti analizza invece i punti di convergenza tra la scrittura di Proust e quella di Annie Ernaux: oltre alla tematica dell'influenza dei rapporti familiari materni, entrambi gli scrittori condividono una riflessione su come la propria identità ed essenza profonda si trasformino radicalmente nelle relazioni con l'*altro* (ovvero il processo per cui l'identità sociale si costituisce mediante lo sguardo altrui). Annie Ernaux infatti, nel descrivere minuziosamente il proprio amore ossessivo per un uomo sposato, mette in scena le diverse fasi dell'*amour-maladie* proustiano: dall'indifferenza iniziale, alla fantasia, passando poi per la gelosia fino a giungere alla separazione e al progressivo distacco emotivo.[209]

---

[207] ERNAUX Annie, *Passion simple*, cit, pp.18-19.
[208] CHARPENTIER Isabelle, *Lectrices et lecteurs de Passion simple d'Annie Ernaux : les enjeux sexués de la réception d'une écriture de l'intime sexuel* in *Comment sont reçues les œuvres? Actualités des recherches en sociologie de la réception & des publics*, Créaphis, Paris, 2006, disponibile su https://u-picardie.hal.science/hal-03689042/document, consultato il 06/01/2026, p.6.
[209] RICHARDSON VITI Elizabeth, *Annie Ernaux's Passion Simple and Se perdre: Proust's 'Amour-Maladie' Revisited and Revised*, cit, p.37.

Per Ernaux, la figura materna ha sempre incarnato il concetto di sacro e una morale tradizionale, nonché la sfera religiosa e tutti i tabù sessuali interiorizzati dalla bambina sin dall'infanzia. La passione amorosa che anima la narratrice in *Passion simple* si colloca cronologicamente dopo la morte della madre, assumendo così un valore simbolico di rottura con il passato e di violazione morale di tali limiti. La donna concentra la propria intera esistenza e i desideri sull'amante, sacrificando lavoro, figli e doveri sociali: la passione diviene quindi un atto profano, trasgressivo delle norme sociali e religiose e, come sostiene la critica francese Michèle Bacholle, persino un atto "sacrilego", poiché porta all'innalzamento dell'amante al rango di una divinità personale: [210]« Ainsi se trouvent juxtaposées dans le titre la *Passion* et l'initiale de l'amant, qui fait alors figure de Christ. La narratrice lui porte en outre un culte digne d'une divinité, profanant ainsi le sacré. Les objets qu'il touche revêtent un caractère sacré, le verre où il avait bu est gardé intact ».[211]

L'obiettivo autoriale consiste nel rendere *dicibile l'indicibile*, come già emerge nelle sue opere precedenti (dai traumi familiari narrati in *La honte,* all'atto estremo dell'aborto illegale in *L'événement*). Ernaux intende scardinare la scrittura romanzesca tipicamente femminile e distaccarsi dalle aspettative sociali riguardo a ciò che una donna "dovrebbe" scrivere sull'esperienza di una passione amorosa, riportando invece sulla pagina sentimenti ed emozioni lontane da impreziosimenti romanzeschi.

Dichiara lei stessa in un'intervista rilasciata a *INA*, rispondendo all'osservazione secondo cui molti considerano "coraggiosa" la sua modalità di scrittura diretta e priva di filtri e artifici retorici:

On n'attend pas cette parole de la part d'une femme. On attend qu'une femme, quand elle raconte une passion, en parle sur un mode romantique, le mode pathétique et romanesque et qu'elle se cache […]. On m'a dit "j'ai eu l'impression qu'un homme aurait pu écrire ça" et donc

[210] BACHOLLE-BOSKOVIC Michèle, *Passion Simple d'Annie Emaux : Vers Une Désacralisation de La Société Française?* In *Dalhousie French Studies*, vol. 36, Dalhousie University, 1996, disponibile su http://www.jstor.org/stable/40836444, consultato il 06/01/2026, p.129.
[211] *Idem*, cit, p.130.

ça veut dire qu'on partage vraiment l'idée qu'il y a une façon d'écrire pour la passion masculine et une forme féminine.[212]

## 4.2 *L'occupation*: lo smarrimento identitario e la gelosia ossessiva

Un altro romanzo che affronta le dinamiche delle relazioni sentimentali è *L'occupation* (2002), che nella sua forma più cruda e realistica esplora l'ossessione e la gelosia nei confronti della nuova compagna di un suo vecchio partner (designato mediante l'iniziale *W.)*. Il realismo della scrittura, nuovamente privo di abbellimenti, si manifesta nella ricerca di una forma espressiva in grado di rispecchiare l'esperienza vissuta, confessando anche i comportamenti più vergognosi e mettendo a nudo la violenza stessa della gelosia. Tale oggettività stilistica non annulla però l'emozione, ma semplicemente la disciplina e la controlla, trasformandola in uno strumento per fissare, a posteriori, un'emozione del passato con la lucidità mentale che il tempo consente. Inizialmente volto a esorcizzare l'invasiva e costante presenza dell'uomo nei suoi pensieri, la scrittura permette successivamente una riconquista finale di una certa autonomia identitaria.

La scrittura evidenzia ancora una volta come l'identità di Ernaux sia chiaramente malleabile e relazionale: la rottura amorosa non provoca solo una sofferenza emotiva, ma innesca anche una profonda crisi del soggetto nel momento in cui viene meno l'istanza simbolica che le permetteva di definirsi come soggetto esistente e riconoscibile sul piano del desiderio.[213]

Dopo la fine del rapporto, infatti, emerge la dipendenza affettiva dell'autrice. La perdita dell'uomo agisce da rivelatore di una lacuna identitaria: la gelosia mette in luce la

[212] ERNAUX Annie, *Passion simple* in *Bouillon de culture*, Antenne 2, 8 mars 1992, Institut national de l'audiovisuel, disponibile su https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i20161704/annie-ernaux-passion-simple, consultato il 15/12/2026.
[213] BLANCHARD Marie-Eve, *(Dé)faire l'amour d'une histoire à l'autre: Les dynamiques amoureuses chez Annie Ernaux dans « Fragments autour de Philippe V.* », *L'Occupation et L'usage de la photo* in Mémoire du Master in Études littéraires, Université du Québec, Montréal, 2010, disponibile in https://archipel.uqam.ca/2827/, consultato il 13/01/2026, pp.74-75-76.

vulnerabilità e la fragilità del soggetto femminile, che si sente privato del sentimento di "essere amato".

Il titolo *L'occupation* è volto a richiamare proprio la presenza invadente e costante della donna nei pensieri dell'autrice. Tuttavia, non si tratta esclusivamente di gelosia nei confronti dell'altra donna, quanto più una profonda nostalgia nei confronti della versione di sé stessa che non potrà più esistere :[214]« Ce n'était pas l'autre femme, finalement, que je voyais à ma place, c'était surtout moi, telle que je ne serais plus jamais, amoureuse et sûre de son amour à lui, au but de tout ce qui n'avait pas encore eu lieu entre nous ».[215]

Se, come ogni essere umano, Annie Ernaux è condizionata dai genitori durante la formazione della propria personalità e presenta una marcata fragilità di fronte alle aspettative sociali, la scrittrice sviluppa tuttavia una dinamica relazionale ulteriormente complessa e inaspettatamente pericolosa nel confronto con sentimenti amorosi intensi. L'amore assume infatti una funzione di vera e propria istanza di conferma ontologica: la passione è capace di farle perdere la propria autonomia e la sua reale essenza, riducendo la sua esistenza all'attesa dell'amante (come in *Passion simple*) oppure all'ossessione perpetua verso una donna (*L'occupation*): « À partir de ce moment, l'existence de cette autre femme a envahi la mienne. Je n'ai plus pensé qu'à travers elle ».[216]

La fragile e camaleontica identità di Ernaux si smarrisce facilmente di fronte a una personalità maschile forte: la donna tende infatti a diventare ciò che percepisce come "desiderabile" per l'uomo, costituendosi in relazione all'*altro* e, in particolare, come desiderabile allo sguardo maschile.

Il "desiderio eteronomo", concetto delineato dal sociologo Michel Bozon in *Sociologie de la sexualité* (2005), comporta infatti la perdita totale dell'autonomia nei momenti di forte passione amorosa. Ernaux recupererà la propria vera essenza e lucidità critica solo grazie al tempo e al catartico atto della scrittura, che si configurerà infine come uno

[214] *Idem*, cit, p.75.
[215] ERNAUX Annie, *L'occupation* [2002], Paris, Éditions Gallimard, 2022, p.24.
[216] *Idem*, cit, pp.13-14.

strumento di elaborazione mentale (permettendo la trasposizione dei sentimenti su carta per poterli analizzare criticamente).[217]

In questo libro, la sessualità si definisce come strettamente dipendente dall'attenzione e dall'amore maschile, inscrivendosi nel bisogno di essere l'oggetto del desiderio da parte dell'uomo. L'incipit mette in luce infatti come l'identità femminile continui a definirsi in relazione al corpo maschile. Ernaux mostra così che anche una sessualità apparentemente libera non riesca a neutralizzare lo squilibrio affettivo insito nella dinamica relazionale, e come l'uomo continui a svolgere la funzione di "garante" dell'identità della donna: « Mon premier geste en m'éveillant était de saisir son sexe dressé par le sommeil et de rester ainsi, comme agrippée à une branche. Je pensais "tant que je tiens cela, je ne suis pas perdue dans le monde" ».[218]

### 4.3 La *photo-socio-biographie*: amore e malattia in *L'usage de la photo*

*L'usage de la photo* è un'opera del 2005 che la studiosa francese Nathalie Freidel, rielaborando il concetto leujeniano di patto autobiografico, definisce come istitutiva di un nuovo *pacte photobiographique*, in cui la fotografia assume il ruolo di traccia materiale del vissuto. Essa si configura così come innesco della memoria, più affidabile del ricordo (per natura instabile e soggettivo), e come testimonianza del reale, capace di rendere più tangibile la memoria autobiografica.[219]

Se in *Les années* la descrizione delle fotografie fungeva principalmente da strumento di distacco e di oggettivazione del passato, consentendo all'autrice di osservare la propria esperienza da una prospettiva quasi sociologica, in *L'usage de la photo* le immagini, per la prima volta, non sono soltanto evocate, ma inserite materialmente nel testo.

---

[217] BLANCHARD Marie-Eve, *(Dé)faire l'amour d'une histoire à l'autre: Les dynamiques amoureuses chez Annie Ernaux dans « Fragments autour de Philippe V.* », *L'Occupation et L'usage de la photo*, cit, p.76.
[218] ERNAUX Annie, *L'occupation*, cit, p.11.
[219] FREIDEL Nathalie, *L'Usage de la photo: le pacte photobiographique d'Annie Ernaux* in *Revue Textimage*, no. 4, Varia, 2014, disponibile su https://www.revue-textimage.com/09_varia_4/freidel.pdf, consultato il 24/01/2026, pp.1-2-3.

Esse ritraggono le tracce restanti di un avvenuto incontro amoroso (abiti abbandonati, resti dell'"*après*" del rapporto) e sono accompagnate da testi scritti alternativamente da Annie Ernaux e Marc Marie, fotografo francese nonché compagno dell'autrice tra la fine degli anni Novanta e i primi anni Duemila.

Un'opera a quattro mani che assume anche la forma di un "diario della malattia", poiché Ernaux in quello stesso periodo affronta un tumore al seno (tema che emerge implicitamente dalle fotografie presenti nel libro).

*L'usage de la photo* intreccia così eros e malattia, rinnovando in modo profondo le forme e i limiti della scrittura autobiografica:

Pour la première fois le texte est structuré autour d'une série de photos dont il ne constitue ni le substitut ni le commentaire mais, en quelque sorte, le prolongement. Dans cette innovante *photobiographie* à deux, l'exercice de style consiste à composer alternativement un texte à partir de quatorze photos sélectionnées parmi un corpus plus large et organisées de manière à former une suite chronologique.[220]



**FIGURA 1: CUCINA DEL 17 APRILE**

[220] *Idem*, cit, p.2.

È una foto del mattino, senza sole. Sul diario ho scritto "Stamattina, orgasmo in cucina". In tutte le foto, i nostri vestiti, tailleur, camicie, sono per terra, e mostrano ciò che non si vede quasi mai, le etichette con le istruzioni di lavaggio, la fodera, il rinforzo dei collant. Li abbiamo gettati nella fretta del desiderio, a rischio di sgualcirli e macchiarli, senza alcun riguardo per il loro valore commerciale: permettersi, lì per lì, di scialacquare. Hanno assolto la loro funzione seduttiva e già sembrano anticipare la fine che faranno un giorno, servire da straccio per lucidare mobili o scarpe […]. Nel periodo in cui è stata scattata questa foto ho il seno destro e il solco sottomammario bruniti, bruciati dal cobalto, con delle croci blu e dei segni rossi disegnati sulla pelle per determinare con precisione la zona e i punti da irradiare.[221]

Il lettore è chiamato a integrare le immagini e la narrazione del "prima" attraverso l'immaginazione dei corpi, dei gesti, dell'amore e della sofferenza. La fotografia, infatti non fornisce un significato già dato, ma dialoga con lo spettatore richiedendone una partecipazione interpretativa.

Inoltre, le immagini della malattia assumono una valenza quasi politica, volte a donare visibilità alla verità del corpo femminile, senza alcun abbellimento. [222]

L'autobiografia proposta in *L'usage de la photo* non si configura come una rivelazione lineare e definitiva del soggetto, bensì come una costruzione parziale di una delle molteplici modalità in cui l'*io* può manifestarsi.

La fotografia, tradizionalmente concepita come mezzo per fissare un soggetto in una rappresentazione statica, si distingue qui per l'assenza dei corpi: gli scatti, realizzati dopo l'atto d'amore, non documentano direttamente l'esperienza sessuale, ma mirano a sottrarre l'*io* a qualsiasi fissità. Il lettore è così chiamato a ricostruire retrospettivamente il "prima", integrando autonomamente ciò che l'immagine e il testo omettono, trasformando la fotografia in uno spazio aperto di interpretazione. Ne deriva dunque una concezione del *sé* frammentata e plurale, che mette in discussione l'idea di un'identità

[221] ERNAUX Annie e MARIE Marc, *L'usage de la photo* [2005], trad. it. *L'uso della foto*, Lorenzo Flabbi, L'orma editore, 2025, pp.53-54.
[222] DELVAUX Martine, *Des Images Malgré Tout. Annie Ernaux / Marc Marie: L'usage de La Photo* in *French Forum*, vol. 31, no. 3, University of Pennsylvania Press, 2006, disponibile su https://www.jstor.org/stable/40540431, consultato il 24/01/2026, p.146.

pienamente conoscibile, univoca e stabile, aprendo l'*io* a molteplici interpretazioni possibili.[223]

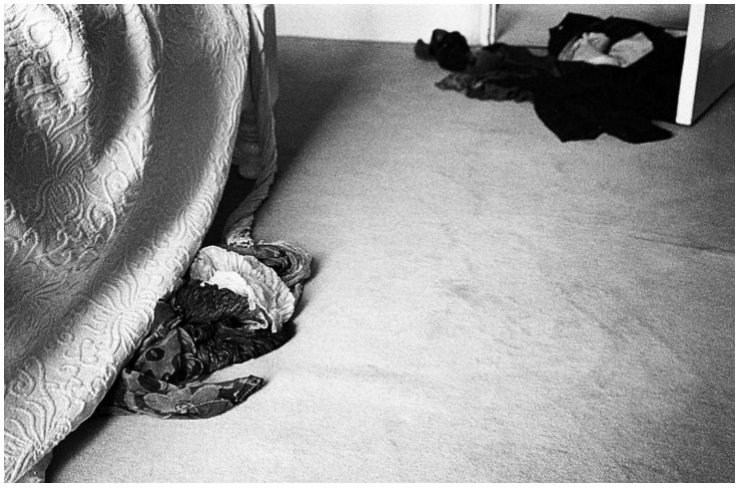


**FIGURA 2: CAMERA DA LETTO, FINE MAGGIO INIZIO GIUGNO**

Nulla dei nostri corpi è nelle foto. Nulla dell'amore che abbiamo fatto. La scena invisibile. Il dolore della scena invisibile. Il dolore della foto, che viene dal volere altro rispetto a ciò che invece c'è. Significato smarrito della foto. Un varco attraverso il quale si intravede la luce fissa del tempo, del nulla. Ogni foto è metafisica.[224]

[223] EDWARDS Natalie, *Photography and Autobiography in Hélène Cixous's 'Photos de Racines' and Annie Ernaux and Marc Marie's 'L'Usage de La Photo*.' in *The French Review*, vol. 84, no. 4, American Association of Teachers of French, 2011, disponibile su https://www.jstor.org/stable/25800241, consultato il 24/01/2026, p.711.
[224] ERNAUX Annie e MARIE Marc, *L'usage de la photo*, cit, pp.75-76.

## CONCLUSIONE

In questo elaborato abbiamo voluto dimostrare come nella produzione ernauxiana emerga fortemente la dimensione di un'identità intrinsecamente relazionale e come i rapporti personali abbiano influenzato profondamente la formazione dell'*io* di Ernaux: l'educazione ricevuta e le diverse relazioni instaurate hanno modificato fortemente un *sé* già naturalmente plasmabile e alla costante ricerca della propria essenza profonda.

I frammenti dell'*io* presenti nelle sue opere costituiscono parti dell'autrice legate alle vicende e agli individui che hanno contribuito alla genesi di aspetti diversi, ma complementari: Ernaux diventa così un mosaico di identità in evoluzione costante, con cui si è confrontata e attraverso le quali ha costruito progressivamente un *sé* relazionale.

Ad esempio, nella lettura delle sue opere, scorgiamo il disvelarsi di elementi caratteristici e fondativi della sua persona; nell'estrema liberalizzazione sessuale dell'adolescenza emergono le conseguenze di anni di repressione; nella frattura di classe traspare la scissione identitaria dovuta all'ascesa sociale e la rottura con le sue radici popolari; o ancora, nell'esperienza dell'aborto emerge un sentimento di rabbia profonda nei confronti della repressione sociale femminile e la conseguente volontà della scrittrice di abbattere i pregiudizi e i tabù, rendendo narrabile l'*indicibile* e, al contempo, dilatando i confini del genere.

Nei libri dedicati ai genitori si riconoscono alcuni tratti autoriali ereditati dal modello familiare. Tuttavia, il dittico *Je ne suis pas sortie de ma nuit* e *Une femme* pone le basi per una ritrovata armonia tra madre e figlia: avviene una sorta di riunione pacificatrice tra la figura dell'adolescente, che aveva maturato un profondo risentimento verso i genitori (che emerge in *Les armoires vides* e in *L'événement*) e la donna adulta che, durante la malattia della madre, ricostruisce con lei un legame di riconciliazione, accettando la natura umana e imperfetta del genitore e accompagnandola con cura e dolcezza negli ultimi momenti della sua vita. La scrittura si apre gradualmente ad una sincera vulnerabilità, trasponendo direttamente su carta ogni elemento e conferendo alla trama un marcato realismo.

Con *La honte*, poi, Ernaux abbatte definitivamente ogni forma di autocensura e reticenza, portando alla luce ciò che per anni era rimasto represso e inesprimibile, anche per timore di tradire la memoria familiare nel denunciare al mondo intero un atto ritenuto "vergognoso". L'autrice dimostra così come la scrittura possa diventare strumento di liberazione dal trauma e rielaborazione terapeutica del passato, in un processo parallelo di comprensione della propria identità.

Infine, nelle opere dedicate alle relazioni sentimentali, emerge invece un *io* adulto profondamente segnato dalle ferite del passato, che sviluppa un rapporto ossessivo e insicuro nei confronti del proprio partner sessuale. La passione si manifesta in relazioni travagliate, caratterizzate da amori fugaci, distaccati e disfunzionali. La vita di Ernaux sembra annullarsi in funzione del desiderio altrui e la donna si costituisce e cambia a seconda di ciò che il partner desidera. Le parole, cariche di autenticità, rivelano una forte fragilità identitaria in cui l'essenza più genuina si smarrisce nella continua ricerca di conferma e di validazione esterna.

Il passare del tempo, e la rielaborazione dei sentimenti attraverso la scrittura, le consentono di acquisire una nuova lucidità critica, orientata alla ricostruzione di un'identità autentica, svincolata dalle influenze esterne. Attraverso le sperimentazioni dell'adolescenza e, in età adulta, le relazioni passionali extraconiugali, Ernaux mette in scena una reale ricerca di sé, nel tentativo di emanciparsi dai condizionamenti interiorizzati. In questo processo, la scrittura assume un ruolo centrale, diventando uno strumento di catarsi, di analisi e di ricomposizione identitaria: nel tentativo di superare quel senso di vergogna e di pudore instillato dalla madre sin dall'infanzia, i testi redatti si configurano come una conquista di autonomia e spazio di emancipazione.

Annie Ernaux sembra perseguire un vero e proprio progetto di vita: una ricomposizione del *sé* attraverso ciò che sa fare meglio, ovvero scrivere. Ma la stesura non si interrompe mai, si reinventa costantemente: il suo ultimo romanzo, *Jeune homme* (2022), ne è la testimonianza, simbolo di un'identità mai completamente definita e in continua esplorazione ed elaborazione. La vocazione letteraria sembra dunque offrirle un mezzo per ritrovare il proprio *sé* autentico, che, quando si smarrisce nelle pieghe della quotidianità, può essere riconquistato nelle pagine dei suoi libri.

Una lettura cronologica dei romanzi mette in luce una ricerca costante di verità: l'abbandono progressivo della finzione già accennato nei primi tre libri (comunque permeati di aspetti autobiografici), lascia spazio a un *io* narrante pienamente consapevole e fiero della propria voce: i romanzi successivi mostrano infatti la piena acquisizione dell'*io* come soggetto narrante. In *La femme gelée*, ad esempio, pur trattando tematiche riguardanti condizione femminile, la presenza della storia personale dell'autrice è già fortemente evidente: ogni lettore attento percepisce che Ernaux sta parlando di sé, ma la sua storia trascende il piano personale e la sua esperienza diventa universale, offrendo una rappresentazione della condizione di una donna "congelata" nel ruolo di moglie e madre.

Con *La place*, poi, la narrazione della vita del padre diventa il più aderente possibile alla realtà, senza alcun abbellimento stilistico. Da questo momento in poi la scrittura si fa sempre più cruda, diretta, "scomoda" e lucida. Si verifica dunque un duplice movimento: da un lato il lettore può riconoscersi empaticamente nella storia dell'autrice – che diventa la storia di tutti, inserendosi in una realtà storica, sociale e politicamente impegnata –, dall'altro Ernaux non concentra la narrazione esclusivamente sul *sé* e sulle proprie emozioni, ma attraverso le vicende personali si apre alla collettività, ampliando i confini del genere e dando forma a un *io* collettivo.

Si potrebbe forse riflettere sulla complessità del rapporto tra scrittura e verità nelle opere ernauxiane. Oltre a forzare i limiti dell'autobiografia attraverso l'uso di diversi pronomi personali, l'autrice, anche quando ricorre alla prima persona, pare suggerire dietro l'apparente trasparenza delle sue parole una sorta di sovrastruttura dell'*io*. Un'identità costruita mediante uno sforzo di composizione intellettuale che pretende di restituire il reale, ma che rivela in realtà anche un fine materiale e sociale: l'*io* si mette a nudo, ma resta sempre mediato dalla rappresentazione di sé e implicitamente condizionato da una forma artistica che converte l'intimità in un atto pubblico. La scrittura diventa uno strumento per analizzare il dolore e distaccarsi da esso, trasformando la memoria intima in un'indagine sociologica e la vergogna in un coraggioso atto di testimonianza.

In tale prospettiva, le opere rispecchiano pienamente il momento storico di liberalizzazione sociale in cui si colloca l'autrice, che si rivolge sempre a un pubblico

preciso e proietta la propria esperienza all'esterno, oggettivandola attraverso il proprio vissuto e facendone memoria collettiva. Ernaux utilizza uno stile neutro, secco e preciso, privo di metafore o sentimentalismi, che mira a descrivere la realtà esterna senza interpretarla emotivamente. Questa esteriorizzazione, anche se controllata, serve a "salvare" la realtà dall'oblio, trasformando la vergogna o il dolore privato in una forma di conoscenza condivisa e politica.

È difficile immedesimarsi nella vita reale e particolare di un singolo individuo, mentre è più semplice farlo quando quell'*io* si trasforma in portavoce di una classe sociale, di una categoria o di un genere. Risulta allora ancora più comprensibile il doppio movimento tra autore e lettore, e si attesta così l'opinione di molti critici secondo cui, attorno alla trama dei romanzi ernauxiani, si costituirebbe una sorta di "comunità femminile" di lettrici.

Pertanto, l'*io* ernauxiano non si configura mai come pura confessione individuale, ma diventa una voce rappresentativa di una condizione comune e storicamente situata.

La produzione di Ernaux ci mostra quindi che non esiste al mondo un *io* completamente scisso dall'*altro*: il legame con chi ci circonda resta sempre parte fondante della nostra stessa essenza. Le sue opere ci ricordano dunque che, per conoscersi davvero nel profondo, è necessario prima passare attraverso tutti coloro che ci hanno toccato e guardare al tempo che ci ha circondato, in un dialogo costante tra memoria e identità presente, per giungere infine, forse, alla nostra più autentica essenza.

**BIBLIOGRAFIA**

**Libri analizzati di Annie Ernaux:**


ERNAUX Annie e MARIE Marc, *L'usage de la photo* [2005], trad. it. *L'uso della foto*, Lorenzo Flabbi, L'orma editore, 2025.

ERNAUX Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit* [1998], trad. it. *Non sono uscita dalla mia notte*, Orietta Orel, Milano, Rizzoli, 1998.

ERNAUX Annie, *L'événement* [2000], trad. it *L'evento,* Lorenzo Flabbi, Roma, L'Orma, 2019.

ERNAUX Annie, *L'occupation* [2002], Paris, Éditions Gallimard, 2022.

ERNAUX Annie, *La femme gelée* [1981], trad. it. *La donna gelata*, Lorenzo Flabbi, Roma, L'orma, 2021.

ERNAUX Annie, *La honte* [1997], trad. it. *L'onta*, Orietta Orel, Rizzoli, Milano, 1999.

ERNAUX Annie, *La place* [1997], trad. it. *Il posto*, Lorenzo Flabbi, Roma, L'orma, 2014.

ERNAUX Annie, *Les années* [2008], trad. it *Gli anni,* Lorenzo Flabbi, Roma, L'orma, 2015.

ERNAUX Annie, *Les armoires vides* [1974], trad. it *Gli armadi vuoti*, Romana Petri, Milano, Rizzoli, 1996.

ERNAUX Annie, *Passion simple* [1991], trad. it. *Passione semplice*, Lorenzo Flabbi, Milano, BUR Rizzoli, 2025.

ERNAUX Annie, *Regarde les lumières mon amour* [2022], trad. it. *Guarda le luci amore mio,* Milano, RCS, 2023.

ERNAUX Annie, *Se perdre*, Éditions Gallimard, Paris, 2001.

ERNAUX Annie, *Une femme* [1987], trad. it *Una donna*, Lorenzo Flabbi, Milano, L'Orma, 2018.

**Saggi:**

AKSOY ALP Eylem, *La récriture au féminin : La Femme rompue de Simone de Beauvoir et La femme gelée d'Annie Ernaux* in *Litera,* 32(1), Istanbul University Press, 2022, disponibile su https://doi.org/10.26650/LITERA2022-1060008, consultato il 02/11/2025.

ARSENAULT Hélène, *Le Cycle des Astres: Œuvre de Création Suivie d'un Essai sur la Mise en Récit du Quotidien,* Département des littératures de langue française, Université de Montréal, 2010, disponibile su https://www.erudit.org/fr/theses/udem/2010/ consultato il 04/11/2025.

BACHOLLE-BOSKOVIC Michèle, *Confessions d'une Femme Pudique: Annie Ernaux* in *French Forum*, vol. 28, no. 1, University of Pennsylvania Press, 2003, disponibile su https://www.jstor.org/stable/40552250, consultato il 06/01/2026.

BACHOLLE-BOSKOVIC Michèle, *Passion Simple d'Annie Ernaux : Vers Une Désacralisation de La Société Française?* In *Dalhousie French Studies*, vol. 36, Dalhousie University, 1996, disponibile su http://www.jstor.org/stable/40836444, consultato il 06/01/2026.

BATTISTINI Lorenzo, *Autobiografia e Rinascimento: il 'clamoroso' caso di Francesco Guicciardini*, in *La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016)*, Adi editore, 2018, disponibile su https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti/Battistini_Guicciardini.pdf, consultato il 30/09/2025.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, *Annie Ernaux – Prix Nobel de littérature 2022*, in *Annie Ernaux. Bibliographie sélective*, BNF, Parigi, 2022, disponibile su https://www.bnf.fr/sites/default/files/2022-11/biblio_Annie_Ernaux_nov22.pdf, consultato il 19/10/2025.

BLANCHARD Marie-Eve, *(Dé)faire l'amour d'une histoire à l'autre: Les dynamiques amoureuses chez Annie Ernaux dans « Fragments autour de Philippe V.* », *L'Occupation et L'usage de la photo* in Mémoire du Master in Études littéraires, Université du Québec, Montréal, 2010, disponibile in https://archipel.uqam.ca/2827/, consultato il 13/01/2026.

BOEHRINGER Monika, *Tombeau d'une Mère : « elle » e(s)t « je » : « Une Femme » et « Je Ne Suis Pas Sortie de Ma Nuit » d'Annie Ernaux* in *Dalhousie French Studies*, vol. 47, Dalhousie University, 1999, disponibile su https://www.jstor.org/stable/40837281, consultato il 29/11/2025.

BOUCHAHTA Imane*, L'écriture autobiographique dans Une femme d'Annie Ernaux* in Voix plurielles, 22.1, 2025, disponibile su https://doi.org/10.26522/vp.v22i1.5071, consultato il 15/12/2025.

CARON Marylène, *Passion simple et L'Occupation: Féminisme, autosociobiographie et passion amoureuse*, Méémoire, Université du Québec – Montréal, 2014, disponibile su https://archipel.uqam.ca/7418/1/M13717.pdf, consultato il 17/02/2026.

CASTELLANA Riccardo, *Il racconto dell'identità nel moderno: autobiografia, eterobiografia, finzione* in *Atti del XXIII Convegno Internazionale della MOD, Napoli, 15-17 giugno 2022*, Edizioni ETS, 2022, disponibile su https://usiena-air.unisi.it/handle/11365/1270615, consultato il 06/10/2025.

CHARBON Catherine, *Un entretien avec Annie Ernaux pour la sortie de son premier roman «Les armoires vides» – Edouard de Blaye parle de son livre «Franco ou la monarchie sans roi»*, in *La Voix au chapitre*, Radiotélévision Suisse, 28 mars 1974, disponibile su https://www.rts.ch/archives/1974/video/annie-ernaux-26189883.html, consultato il 30/10/2025.

CHARPENTIER Isabelle, *Annie Ernaux ou l'art littérairement distinctif du paradoxe*, in *Revue des Sciences Humaines*, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010, disponibile su https://u-picardie.hal.science/hal-03680934/document, consultato il 07/12/2025.

CHARPENTIER Isabelle, *Lectrices et lecteurs de Passion simple d'Annie Ernaux : les enjeux sexués de la réception d'une écriture de l'intime sexuel* in *Comment sont reçues les œuvres? Actualités des recherches en sociologie de la réception & des publics*, Paris, Créaphis, 2006, disponibile su https://u-picardie.hal.science/hal-03689042/document, consultato il 06/01/2026.

CHARPENTIER Isabelle, *Produire « une littérature d'effraction » pour « faire exploser le refoulé social ». Projet littéraire, effraction sociale et engagement politique dans l'œuvre autosociobiographique d'Annie Ernaux* in *L'Empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Centre d'étude du XXe siècle, Université Paul-Valéry – Montpellier III, 2005, disponibile su https://u-picardie.hal.science/hal-03689091/document, consultato il 09/12/2025.

CLOUATRE Mélanie, *Saisir la réalité de sa mort par l'écriture photographique: Étude des relations intermédiales entre la photographie et l'écriture dans "L'usage de la photo" et "Les années" d'Annie Ernaux* in *Theses & Dissertations*, McGill University, Department of French Language and Literature, Montréal, 2012, disponibile su https://share.google/XwQNJXjuEgmHCJhqo, consultato il 11/11/2025.

COMPAGNON Antoine, *Désécrire la vie*, in *Critique*, n.740-741, Éditions de Minuit, Paris, 2009, disponibile su https://www.college-de-france.fr/media/antoine-compagnon/UPL18812_21_A.Compagnon_D_s_crire_la_vie.pdf, consultato il 10/11/2025.

DAY Loraine, *Class, Sexuality, and Subjectivity in Annie Ernaux's Les Armoires vides* in *Contemporary Literary Criticism*, Vol. 88. Gale Cengage, Boston, 1995, disponibile su https://www.enotes.com/topics/annie-ernaux/criticism/ernaux-annie-vol-88/loraine-day-essay-date-1990, consultato il 22/10/2025.

DAY Loraine, *Revisioning the 'Matricidal' Gaze: The Dynamics of the Mother-Daughter Relationship and Creative Expression in Annie Ernaux's « Je Ne Suis Pas Sortie de Ma Nuit » and La Honte* in *Dalhousie French Studies*, vol. 51, Dalhousie University, 2000, disponibile su https://www.jstor.org/stable/40837332, consultato il 20/12/2025.

DE CHALONGE Florence, *Itératisme et écriture transpersonnelle : Une femme d'Annie Ernaux* in *Annie Ernaux, les écritures à l'œuvre,* Fabula / Les colloques, 2020, disponibile su http://www.fabula.org/colloques/document6648.php, consultato il 30/11/2025.

DE MAN Paul, *Autobiography as De-Facement* [1979], trad. it. *L'autobiografia come sfiguramento* in *Teorie moderne dell'autobiografia*, a cura di Bartolo Anglani, Carla Chiummo e Maria Anna Di Gioia, Bari, Graphis, 1996.

DELVAUX Martine, *Des Images Malgré Tout. Annie Ernaux / Marc Marie: L'usage de La Photo* in *French Forum*, vol. 31, no. 3, University of Pennsylvania Press, 2006, disponibile su https://www.jstor.org/stable/40540431, consultato il 24/01/2026

DUGAST-PORTES Francine, *Écriture et lecture du fragment dans l'œuvre d'Annie Ernaux* in *Annie Ernaux*, édité par Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2015, disponibile su https://doi.org/10.4000/books.psn.171, consultato il 12/11/2025.

EAKIN Paul John, *Reviewed Work: The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre* William C. Spengemann, Notre Dame English Journal 14, no. 1 (1981), disponibile su http://www.jstor.org/stable/40062439, consultato il 14/09/2025.

EDWARDS Natalie, *Photography and Autobiography in Hélène Cixous's 'Photos de Racines' and Annie Ernaux and Marc Marie's 'L'Usage de La Photo*.' in *The French Review*, vol. 84, no. 4, American Association of Teachers of French, 2011, disponibile su https://www.jstor.org/stable/25800241, consultato il 24/01/2026.

ELLERBY Janet Mason, *Untangling the Trauma Knot: Autoethnography and Annie Ernaux's 'Shame*' in *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 38, no. 3, University of Manitoba, 2005, disponibile su https://www.jstor.org/stable/44029670, consultato il 20/12/2025.

ERNAUX Annie, *Accueil,* in *RITM*, no. 6, University of St Andrews, Scozia (Regno Unito), 1993, disponibile su https://www.annie-ernaux.org/fr/22-2/, consultato il 02/11/2025.

ERNAUX Annie, *Annie Ernaux : "Une femme" 1/2*, in *INA éclaire l'actu*, 1988, disponibile su https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i20160665/annie-ernaux-une-femme-12 , consultato il 03/12/2025.

ERNAUX Annie, *Entretien avec Brigitte Aubonnet*, in *Encres Vagabondes*, n. 1, gennaio 1994, disponibile su https://www.encres-vagabondes.com/rencontre/ernaux.htm, consultato il 28/10/2025.

ERNAUX Annie, *Entretien avec Pierre-Louis Fort* in *Annie Ernaux*, édité par Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2015, disponibile su https://doi.org/10.4000/books.psn.178, consultato il 06/11/2025.

ERNAUX Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit 1/3* in *INA éclaire l'actu*, Institut national de l'audiovisuel, France 2, 1997, disponibile su www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i20162721/annie-ernaux-je-ne-suis-pas-sortie-de-ma-nuit-13, consultato il 01/12/2025.

ERNAUX Annie, *La Place*, in *Apostrophes*, *INA éclaire l'actu*, Institut national de l'audiovisuel, Antenne 2, 1984, disponibile su https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i11095690/annie-ernaux-la-place, consultato il 15/12/2025.

ERNAUX Annie, *L'Événement d'Annie Ernaux* in *Entretien Éditions Gallimard*, Gallimard, Paris, 2000, disponibile su https://lyc-monge-savigny.ac-versailles.fr/IMG/pdf/ernaux_a.l_evenement.2000._entretin_gallimard.pdf , consultato il 03/11/2025.

ERNAUX Annie, *Passion simple* in *Bouillon de culture*, Antenne 2, 8 mars 1992, Institut national de l'audiovisuel disponibile su https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i20161704/annie-ernaux-passion-simple, consultato il 15/12/2025.

ERNAUX Annie, *Vers un je transpersonnel* in *RITM*, no. 6, University of St Andrews, 1993 , disponibile su https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/vers-un-je-transpersonnel/, consultato il 02/11/2025.

FORCOLIN Francesca, *Sonia Wilson, Life, disrupted: Annie Ernaux's "Journal du dehors" and "«Je ne suis pas sortie de ma nuit»*, in *Studi Francesi*, 170 (LVII|II), OpenEdition Journals, 2013, disponibile su http://journals.openedition.org/studifrancesi/3266, consultato il 29/11/2025.

FREIDEL Nathalie, *L'Usage de la photo: le pacte photobiographique d'Annie Ernaux* in *Revue Textimage*, no. 4, Varia, 2014, disponibile su https://www.revue-textimage.com/09_varia_4/freidel.pdf, consultato il 24/01/2026.

GAILLARD Georges, *Traumatisme, solitude et auto-engendrement*. *Annie Ernaux : L'événement* in *Filigrane*, *15*(1), Revue Santé mentale au Québec, 2006, disponibile su https://doi.org/10.7202/013530ar, consultato il 04/11/2025.

GELINAS Laurence, *Témoigner du quotidien : les rapports antinomiques de l'écriture chez Annie Ernaux,* MA thesis, Université du Québec, 2012, disponibile su https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/7764/, consultato il 10/11/2025.

GENETTI Stefano, *Annie Ernaux, une écriture romanesque, dossier coordonné par Florence de Chalonge et François Dussart,* in *Studi Francesi*, 199 (LXVII | I) , 2023, disponibile su http://journals.openedition.org/studifrancesi/53105, consultato il 16/10/2025.

GUSDORF Georges, *Conditions and Limits of Autobiography,* in "Autobiography: Essays Theoretical and Critical", Princeton University Press, Princeton, 1980, , disponibile su https://doi.org/10.1515/9781400856312.28, consultato il 11/10/2025.

GUSDORF Georges, *Les écritures du moi* in *Lignes de vie 1*, Paris, Les Éditions Odile Jacob, 1991, disponibile su https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-

library/Gusdorf_Lignes_de_vie_1_Les_E%CC%81criture_du_moi.pdf, consultato il 14/09/2025.

HAVERCROFT Barbara, *Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux* in *Romans Contemporains*, 20-50 40, Université de Toronto, 2005, disponibile su https://doi.org/10.3917/R2050.040.0119, consultato il 25/04/2025.

HAVERCROFT Barbara, *Subjectivité féminine et conscience féministe dans L'événement* » in *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Presses de l'Université d'Artois, 2004.

HOUDART-MEROT Violaine, *Altérité et engagement : "soi-même comme un autre"* in *Annie Ernaux*, édité par Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, https://doi.org/10.4000/books.psn.156, consultato il 05/11/2025.

HUGUENY-LEGER Elise et LYN Thomas, *Biographie* in *RITM*, no. 6, University of St Andrews, 1993, disponibile su https://www.annie-ernaux.org/fr/22-2/, consultato il 02/11/2025.

HUGUENY-LEGER Elise, *Je e(s)t les autres: transgressions textuelles, déplacement littéraires et enjeux sociopolitiiques du transpersonnel dans l'œuvre d'annie ernaux*, Durham theses, Durham University, 2007, disponibile su http://etheses.dur.ac.uk/2005/, consultato il 29/10/2025.

JAMES Alison, *The Fictional in Autofiction*, in *The Autofictional – Approaches, Affordances, Forms*, Oxford, ed. Palgrave Studies in Life Writing, 2022, disponibile su https://www.researchgate.net/publication/357534714_The_Fictional_in_Autofiction, consultato il 10/10/2025.

JANES Matthew, *"Entrer par effraction": Reading and Writing Subjects in Annie Ernaux's Recent Work* in Doctoral Thesis, London Metropolitan University, London, 2011, disponibile su https://repository.londonmet.ac.uk/id/eprint/7522, consultato il 29/11/2025.

KIRAN Ayşe Eziler, *Une Autobiographie et une Identité*, in *Journal of Faculty of Letters*, vol. 29, no. 1, 2012, Hacettepe University Faculty of Letters, disponibile su https://www.academia.edu/44970366/Une_Autobiographie_et_une_Identit%C3%A9, consultato il 10/11/2025.

KRITZMAN Lawrence D., *Ernaux's Testimony of Shame* in *L'Esprit Créateur*, vol. 39, no. 4, The Johns Hopkins University Press, 1999, disponibile su https://www.jstor.org/stable/26288259, consultato il 20/12/2025.

LAACHER Smaïn, *Annie Ernaux ou l'inaccessible quiétude. Entretien avec Annie Ernaux*, in *Politix*, vol. 4, n°14, 1991, disponibile su https://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_1991_num_4_14_1454, consultato il 03/11/2025.

LABOURASSE Guy, *Annie Ernaux à propos de son livre "Les armoires vides",* in *Aujourd'hui Madame,* ONRTF, 6 septembre 1974, disponibile su https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i20154537/annie-ernaux-a-propos-de-son-livre-les-armoires-vides, consultato il 30/10/2025.

LACORE-MARTIN Emmanuelle, *Cerceau de papier: Mémoire, écriture et circularité dans Passion simple et Se perdre d'Annie Ernaux* in *French Forum*, vol. 33, no. 1–2, University of Pennsylvania Press, 2008, disponibile su https://www.jstor.org/stable/40552501, consultato il 06/01/2026.

LANCASTER Rosemary, *We are what we eat: Food, Identity and Class Difference in Annie Ernaux's Les Armoires vides and La Femme gelée*, in *Essays in French Literature*, 37, The University of Western Australia, 2000, disponibile su https://www.enotes.com/topics/annie-ernaux/criticism/ernaux-annie-vol-184/rosemary-lancaster-essay-date-november-2000, consultato il 22/10/2025.

LAZAR Liliane, *À la recherche de la mère: Simone de Beauvoir et Annie Ernaux* in *Simone de Beauvoir Studies*, vol.16, Brill, 1999 disponibile su http://www.jstor.org/stable/45170541, consultato il 29/11/2025.

LECARME-TABONE Eliane, *L'autobiographie des femmes*, in *Fabula-LhT*, n° 7, 2010, disponibile su http://doi.org/10.58282/lht.168, consultato il 02/11/2025.

LEJEUNE Philippe, *Il patto autobiografico* [1975], trad. di Franca Santini, ed. Il Mulino, Bologna, 1986.

LEJEUNE Philippe, *L'Autobiographie En France* [1971], Paris, Armand Colin Editeur, 1998.

LEPAGE Pascale, *L'effarement du réel. Étude des lieux de tension entre réalité et fiction dans les récits de Marie-Sissi Labrèche et d'Annie Ernaux* in Mémoire de maîtrise, Département des littératures, Université Laval, 2011, disponibile su http://www.theses.ulaval.ca/2011/28396/28396.pdf, consultato il 13/01/2026.

LIPMAN Ruth, *The Journey Back: Revisiting Childhood Trauma*, in *Dissertations, Theses, and Capstone Projects*, CUNY Graduate Center, 2014, disponibile su https://scispace.com/pdf/the-journey-back-revisiting-childhood-trauma-23kp04qqea.pdf, consultato il 07/12/2025.

LIVESCU Simona, *(Im)Possible Representations: The Place of Negativity in Autobiographical Writing* in *The Comparatist*, vol. 31, University of North Carolina Press, 2007, disponibile su http://www.jstor.org/stable/26237147, consultato il 01/12/2025.

LUPERINI Romano, *Gli anni* in *Allegoria*, n.76, *Canone contemporaneo*, Allegoria Online, 2017, disponibile su https://allegoriaonline.it/1053-gli-anni-di-annie-ernaux consultato il 10/11/2025.

MALL Laurence, *Moins Seule et Factice': La Part Autobiographique Dans Une Femme d'Annie Ernaux* in *The French Review*, vol. 69, no. 1, 1995, disponibile su https://www.jstor.org/stable/396993, consultato il 29/11/2025.

MALMON Isabelle, *Pertes ou déprises ? Les vieillissements du corps en maison de retraite* in *Éros, blessures et folie*. *Détresses du vieillir*, Presses universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2006, disponibile su https://www.persee.fr/doc/pubp_1242-7888_2006_act_54_1_3554, consultato il 29/11/2025.

MAZZONI Guido, *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino, 2011.

MCILVANNEY Slobhán, *Annie Ernaux: Un Écrivain Dans La Tradition Du Réalisme* in *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, vol. 98, no. 2, Presses Universitaires de France, 1998, disponibile su http://www.jstor.org/stable/40533361 , consultato il 09/12/2025.

MONTEMONT Véronique, *Avorter : scandale* in *Annie Ernaux : Un engagement d'écriture*, édité par Pierre-Louis Fort et Violaine Houdart-Merot, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2015, disponibile su https://doi.org/10.4000/books.psn.143, consultato il 05/11/2025.

MOTTE Warren, *Annie Ernaux's Understatement* in *The French Review*, vol. 69, no. 1, American Association of Teachers of French, 1995, disponibile su http://www.jstor.org/stable/396994, consultato il 09/12/2025.

MUGNIER Marine, *Les années d'Annie Ernaux: de l'individuel au collectif* in *Education*, HAL Open Science, Besançon, 2021, disponibile su https://univ-fcomte.hal.science/hal-03462930/document, consultato il 12/11/2025.

PAPILLON Joëlle, *Ernaux ou la traversée des genres: Entre Passion simple et Se perdre* in *Voix Plurielles,* 1, Université de Toronto, 2009, disponibile su https://doi.org/10.26522/vp.v6i1.175, consultato il 13/01/2026.

RABATEL Alain, *La fictionnalisation des paroles et des gestes* : *Les Années d'Annie Ernaux* in *Poétique*, no. 173, Éditions du Seuil, Paris, 2013, disponibile su https://shs.cairn.info/revue-poetique-2013-1-page-105?lang=fr, consultato il 10/11/2025.

RACHWALSKA VON REJCHWALD Jolanta, *(In)visibles persévérances de l'absence: Les enjeux de la mise en forme dans Les Années d'Annie Ernaux* in *Êtes Littéraires*, n.1, Université Marie Curie-Skłodowska, Lublino, 2011, disponibile su https://www.researchgate.net/publication/332596167_Invisibles_perseverances_de_l'absence_Les_enjeux_de_la_mise_en_forme_dans_Les_Annees_d'Annie_Ernaux, consultato il 10/11/2025.

RACHWALSKA VON REJCHWALD Jolanta, *Les intermittences du « je » dans La vie extérieure d'Annie Ernaux* in *Synergies Pologne*, n°4, UMCS, Lublin, Pologne, 2007, disponibile su https://gerflint.fr/Base/Pologne4/jolanta.pdf, consultato il 05/11/2025.

RICHARDSON VITI Elizabeth, *Annie Ernaux's Passion Simple and Se perdre: Proust's 'Amour-Maladie' Revisited and Revised* in *French Faculty Publications*, Gettysburg College, 2004, disponibile su https://cupola.gettysburg.edu/cgi/viewcontent.cgi?params=/context/frenchfac/article/1001/&path_info=Annie_Ernauxs_Passion_Simple_and_Se_Perdre_Prousts_Amour_Maladie_Revisited_and_Revised.pdf, consultato il 13/01/2026.

RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre* [1975], trad. it. *Sé come un altro*, Daniella Iannotta, ed. Jaca Book, Milano, 1993.

ROMANOWSKI Sylvie, *Passion Simple d'Annie Ernaux: Le Trajet d'une Féministe* in *French Forum*, vol. 27, no. 3, 2002, disponibile su https://www.jstor.org/stable/40552223, consultato il 13/01/2026.

SCATTON-TESSIER Michelle, *The Public Becomes Personal: From Ernaux's Passion Simple to Journal du dehors* in *Studies in 20th & 21st Century Literature*, vol. 29, no. 1, University of North Carolina-Wilmington, 2005, disponibile su https://doi.org/10.4148/2334-4415.1597, consultato il 13/01/2026.

SIMONETTI Gianluigi, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Il Mulino, Bologna, 2018.

SPENGEMANN William C., *The forms of autobiography – episodes in the history of a literary genre*, Yale University Press, New Haven, 1980.

STRASSER Anne, *L'énonciation dans Les Années. Quand les pronoms conjuguent mémoire individuelle et mémoire collective*, in Roman 20-50 n° 54, Éditions Société Roman 20-50, 2012, disponibile su https://share.google/MBtdTqrsHQwhRwToD, consultato il 10/11/2025.

TAJANI Ornella, *Scrivere la distanza. Forme autobiografiche nell'opera di Annie Ernaux*, Mimesis, Milano, 2018.

THIEL-JANCZUK Katarzyna, *Altérité et fraternité: à propos de la filiation chez Patrick Modiano, Pierre Michon et Annie Ernaux (Livret de famille, Vies minuscules, La place)* in *Études romanes de Brno*, vol. 37, no. 1, Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University, 2007, disponibile su https://hdl.handle.net/11222.digilib/113086, consultato il 09/12/2025.

THUMEREL Fabrice, *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*. ed. Amiens : Centre d'études du 20e siècle de l'Université de Picardie Jules Verne, 2004.

TONDEUR Claire-Lise, *Entretien Avec Annie Ernaux* in *The French Review*, vol. 69, no. 1, 1995, disponibile su http://www.jstor.org/stable/396992, consultato il 25/10/2025.

TOUSSAINT Floriane, *«La Femme gelée» d'Annie Ernaux – récit d'une émancipation avortée* in *La Parafe*, 2 Lecture d'une œuvre, 2022, disponibile su https://www.laparafe.fr/2022/10/la-femme-gelee-dannie-ernaux-recit-dune-emancipation-avortee/, consultato il 06/11/2025.

VETTIER Chloé, *Postérité du Pacte autobiographique*. *Acta Fabula* vol. 20, n° 5, Essais critiques, 2019 , disponibile su https://www.fabula.org/revue/document12151.php, consultato il 10/06/2025.

VILAIN Philippe, *Entretien avec Annie Ernaux : Une "conscience malheureuse" de femme*, in *LittéRéalité,* Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, Paris, 1997, disponibile su https://books.openedition.org/psn/149, consultato il 05/11/2025.

WAGNER-EGELHAAF Martina*, Of Strange Loops and Real Effects: Five Theses on Autofiction/the Autofictional* in *The Autofictional – Approaches, Affordances, Forms*, Oxford, ed. Palgrave Studies in Life Writing, 2022, disponibile su https://doi.org/10.1007/978-3-030-78440-9_2, consultato il 10/10/2025.

WILLGING Jennifer, *Annie Ernaux's Shameful Narration* in *French Forum*, vol. 26, no. 1, University of Pennsylvania Press, 2001, disponibile su https://www.jstor.org/stable/40552238, consultato il 20/12/2025.

YILANCIOGLU Seza, *Une relation triangulaire : «mère/fille et femme» chez Leyla Erbil et Annie Ernaux* in *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, N°60, Littératures

féminines avec et autour de Maïssa Bey, Portrail Persée, 2009, disponibile su https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_2009_num_60_1_2706, consultato il 07/12/2025.