

VIVIANA MANCINI

ANNIE ERNAUX:
CORPO E OGGETTO IN TRANSIZIONE

I. CORPO E FETICCIO: UN IMMENSO MALINTESO

Il corpo, la sua rappresentazione, la sua correlazione con l'oggetto, costituisce un tema di indagine esplorato ed esplorabile da molteplici punti di vista. In una logica che individua un'opposizione binaria tra vitale e materiale, ponendo agli antipodi i capisaldi della vita quotidiana e dell'immagine, la materialità, l'oggettificazione e la spersonalizzazione diventano comune terreno di indagine fra i supposti antipodi. L'importanza degli oggetti e il loro legame con il mondo umano non è limitabile ad un'unica interpretazione, ma a seconda del ruolo che l'oggetto esplicita, il rapporto di subordinazione fra l'umano e il suo prodotto può arrivare ad invertirsi, o per lo meno, a divenire un rapporto di parità, una sorta di sostituzione dell'umano. Nel meccanismo di sostituzione va ricercata una delle possibili chiavi di interpretazione dell'esistenza del feticismo e del feticcio, che, nei temi del valore economico dell'oggetto, del suo valore di scambio all'interno del mercato capitalista e liberale, del valore affettivo, sessuale e talvolta parafilico di esso, assume diversi significati dando vita a quello che viene definito un immenso malinteso. Il concetto di feticismo, infatti, non è definibile secondo schemi ben precisi e, dalla sua prima teorizzazione, viene individuato come un topos in grado di creare un dibattito tra una concezione storica, che vede le sue origini nel complicato rapporto tra colonizzatore e colonizzato, ed una concezione quasi mistica, non scevra da sovrastrutture morali e preconetti, che lo individua come una parafilia, una perversione, relegando la sua interpretazione ad una monodimensionalità che non tiene conto di studi ed analisi del suddetto concetto. Insita nel feticismo è la concezione del fenomeno come di un qualcosa legato all'artificio, «nel feticcio vi è l'idea dell'inautentico»¹. Dalle parole di Massimo Fusillo, infatti, si evince che «il feticcio sarebbe qualcosa che si adora ma non si dovrebbe, il sostituto simbolico di una pienezza perduta per sempre, il residuo di credenze arcaiche superate; allo stesso modo il feticismo sarebbe l'attrazione eccessiva per la materia inanimata»².

¹ MASSIMO FUSILLO, *Feticci. Letteratura, cinema e arti visive*, Bologna, Il Mulino, 2012, p. 8.

² *Ibidem*.

Nella scrittura di Ernaux, ad un'interiorità preponderante e ad un'esposizione costante del corpo, si accompagna la presenza di oggetti che fuoriescono dalla monotonia della dimensione funzionale per diventare quasi prolungamenti della figura umana. I meccanismi di sostituzione, arbitrarietà ed eternalità, caratteristici della scelta e del legame insito nell'oggetto in questione, vengono in un certo senso giustificati e motivati da una costante riscrittura della propria storia, che, seppur fortemente rivolta ad una dimensione interiore, viene ad essere parte di una Storia che Ernaux indaga.

2. DALLE «FOTO IN PROSA» ALLE «COMPOSIZIONI»

Vestiti e biancheria intima sono un impaccio che ricopre il corpo desiderato, o forse una velatura che ritarda il piacere del corpo desiderante, il vestito – velo che fa trasparire la nudità. Questi indumenti di varia foggia e mal disposti sono un'immagine della *jouissance*, del godimento puro, del sesso. Ma sono anche un'immagine di distruzione, una scena dopo la battaglia, un paesaggio sessuale – testimoni muti e inerti di qualcosa che si è consumato fuori campo. Sono composizioni informi, imprevedibili e sempre diverse, l'unica traccia materiale dell'unione carnale.³

È dall'osservazione di quelli che Riccardo Venturi chiama «stracci» che prende vita *L'usage de la photo*, raccolta delle foto e dei testi che Annie Ernaux e Marc Marie chiamano «composizioni», pubblicata nel 2005. L'opera è costituita da quattordici foto, ambientate prevalentemente nella casa di Ernaux a Cergy, luogo di intimità della coppia, in un sodalizio artistico, oltre che personale, che si evolve inizialmente attraverso due percorsi singoli, caratterizzati dalla resa per iscritto delle foto scattate. «*L'usage de la photo* è un raro caso di “patto autobiografico” [...] a due voci⁴. È la prima volta che Ernaux pubblica delle fotografie; è una sorta di operazione opposta a quella che effettua ne *Gli anni*, in cui quattordici foto vengono descritte al lettore, ma mai mostrate. Venturi, citando anche Ernaux, afferma, infatti: «“non volevo che la foto reale si sostituisse a quella immaginata dal lettore, che disfacesse la sua rappresentazione interiore”. *L'usage de la photo* è anche la prima occasione in cui sono le fotografie a determinare la struttura del testo, e la prima volta che queste sono accomunate dall'assenza di figure umane»⁵.

L'intera opera può essere osservata attraverso diverse chiavi di lettura; è infatti, in primo luogo, la narrazione di una storia d'amore attraverso i dettagli, ma è an-

³ RICCARDO VENTURI, *Annie Ernaux e gli stracci*, in «Antinomie», 17 gennaio 2022, <<https://antinomie.it/index.php/2022/01/17/annie-ernaux-e-gli-stracci>>, url consultato il 12 febbraio 2023.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

che la storia della decadenza degli oggetti stessi attraverso macchie e segni indelebili, o la storia di una malattia, che si introduce nella vita della scrittrice in contemporanea con l'inizio della sua relazione, in quello che viene definito «un *ménage à trois*, dove il terzo incomodo è proprio la morte che si materializza nel corpo di lei. [...] *L'usage de la photo* alterna insomma *joie de vivre* e un senso di morte che aleggia e rende il piacere ancora più ardente. La cosa non può sorprenderci, abituati a vedere Thanatos dietro Eros, il corpo sofferente dietro il corpo desiderante»⁶.

Nell'intera opera si alternano descrizioni di entrambi gli autori, che, attraverso la musica, le cene, i vestiti, ricostruiscono la routine di coppia, mostrando quasi due versioni diverse della stessa storia. Il protagonista di entrambe le visioni è il dettaglio, visto non come oggetto in quanto tale, ma come mezzo per rinviare a scene già vissute. «*L'usage de la photo* è una scrittura del corpo traslata. Si parla di pantaloni per le gambe, di scarpe per i piedi, di magliette per la schiena, di reggiseni per i seni, di mutande per il sesso. I vestiti, simili alla pelle morta di un serpente, mostrano due corpi in assenza»⁷. La volontà che sembra manifestare l'opera, sulla stessa linea de *Gli anni*, è «salvare qualcosa», come se la raccolta fotografica potesse divenire un «compensato» della relazione fra i due, salvandola dallo svanire della memoria, come se, in un prosastico opposto al significativo «tutte le immagini scompariranno»⁸, incipit de *Gli anni*, l'oggetto-libro potesse effettivamente sopravvivere alla memoria degli autori.

Un secondo fototesto che vede Ernaux come autrice è il *Photojournal*, composto attraverso la sovrapposizione di due generi diversi di documenti personali: circa settanta foto dell'album di famiglia dell'autrice (di cui tre appartenenti all'archivio privato della scrittrice) e un centinaio di brani tratti dai suoi diari. Difficile è stabilire l'autorialità dell'opera: nel caso dei diari, infatti, Ernaux è senza dubbio l'autrice, ma nel caso delle fotografie, anche se il suo ruolo è quello di selezionatrice del materiale fotografico, «Ernaux è da considerarsi l'autrice dell'intero fototesto, nonostante non sia necessariamente l'autrice delle fotografie che invece la ritraggono»⁹. Nella raccolta, l'ordine di pubblicazione segue un andamento cronologico, rivolgendo maggiore attenzione agli anni dell'infanzia e dell'adolescenza, «per marcare il periodo delle scelte decisive della sua vita e soprattutto le circostanze, materiali e soggettive, della nascita della sua scrittura»¹⁰.

La selezione delle foto precede quella del materiale scritto; citando Ernaux, Coglitore scrive: «Ho selezionato gli estratti dai diari in funzione delle foto scelte, degli esseri e dei luoghi che rappresentano, soprattutto degli anni in cui sono state fatte. Essi non ne sono mai il commento. Scritti nella stessa epoca della foto,

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ ANNIE ERNAUX, *Gli anni*, trad. it. di L. Flabbi, Roma, L'orma, 2015, p. 9.

⁹ ROBERTA COGLITORE, *La ri-mediazione digitale e la dissolvenza dell'io nel Photojournal di Annie Ernaux*, in «Between», VIII/16, 2018, p. 8.

¹⁰ *Ivi*, p. 6.

molto spesso dopo, essi rivelano le fluttuazioni della memoria nel corso del tempo»¹¹. La compresenza tra il tempo della narrazione e quello della memoria è data, infatti, dall'accostamento fra i due diversi mezzi espressivi, che crea una sorta di tridimensionalità, di profondità, data appunto dalla sovrapposizione. La dimensione temporale viene materialmente ricostruita attraverso l'utilizzo di didascalie, che «permettono di ricostruire la cronologia degli eventi e di creare quelle discrasie nella concezione del tempo fra il presente della composizione fototestuale e il passato prossimo e remoto delle rievocazioni dei ricordi, nel tempo unico e mitico della pagina, intesa come attimo del presente della lettura»¹². Le esperienze di palinsesto e collage vengono anticipate già ne *Gli anni*, in cui però, lo scorrere del tempo, è rappresentato attraverso “foto in prosa”, cioè *ekphrasis* di foto appartenenti a momenti della vita dell'autrice che segnano, in qualche modo, un punto di svolta.

3. ATTESA, INCONTRO, ABBANDONO

«Mi aveva detto “non scriverai un libro su di me”. Ma io non ho scritto un libro su di lui, e nemmeno su di me. Ho soltanto trasformato in parole – che certo non leggerà mai, che non gli sono destinate – quel che il suo semplice esistere mi ha arrecato. Una sorta di dono a mia volta elargito»¹³. Nel divario tra corpo e oggetto, tra soggetto e oggetto di scrittura, si sviluppa *Passione semplice*, romanzo di Annie Ernaux in cui, al centro della narrazione, domina la passione manifesta, creatrice, ossessionante, della scrittrice per un diplomatico dei paesi dell'Est, la cui identità, celata, viene indicata con la lettera A. Non è centrale la figura dell'uomo, o meglio, è centrale la sua funzione nella vita della donna, il suo dare un senso ad ogni azione, motore o arresto della quotidianità. La passione non viene mai demonizzata dall'autrice, che la esalta come dono indipendentemente dalla sua relazione, altalenante e instabile, e la rende una sorta di “oggetto animato”. «Quando ero bambina, lusso significava per me pellicce, abiti lunghi, e ville sulla riva del mare. Più tardi, ho creduto che fosse condurre una vita da intellettuale. Mi sembra ora che sia anche poter vivere una passione per un uomo o per una donna»¹⁴.

L'oggetto, nel romanzo, è presente come simbolo di ritualità che precede e segue i fugaci incontri sessuali, ma anche come espressione di femminilità, o come apotropaica elargizione di denaro, in attesa di una sorta di premiazione da parte del destino, una “vendita delle indulgenze” che non garantisce la salvezza eterna, ma la felicità momentanea, eterna solo nel ricordo e nella scrittura. Attraverso gli oggetti domestici vengono descritte attesa, incontro e abbandono; la casa diventa dimora delle uniche due gioie della donna, l'incontro e l'attesa, in cui gli oggetti

¹¹ *Ibidem*.

¹² Ivi, p. 14.

¹³ A. ERNAUX, *Passione semplice* (1992), trad. it. di I. Landolfi, Milano, Rizzoli, 2013, p. 72.

¹⁴ Ivi, p. 73.

acquisiscono un significato strettamente connesso ai gesti, alle abitudini dell'amante; servono a riempire un vuoto, dare sfogo alla propria femminilità, mostrandosi sempre con qualcosa di nuovo, acquistato in funzione di un nuovo incontro:

I soli momenti felici al di fuori della sua presenza erano quelli in cui compravo nuovi abiti, orecchini, calze, e li provavo a casa, dinanzi allo specchio: il mio impossibile ideale era che mi vedesse ogni volta in una diversa *toilette*. Lui intravedeva appena cinque minuti la mia camicetta e le mie scarpette nuove, che sarebbero state abbandonate in un posto qualunque fino al momento in cui fosse andato via. Ero anche ben conscia dell'inutilità dei vestiti dinanzi al desiderio nuovo che avrebbe potuto avere per un'altra donna. Ma comparire in un abbigliamento che avesse già visto mi sembrava una colpa, un cedimento nello sforzo verso quella sorta di perfezione cui tendevo nella relazione con lui.¹⁵

La necessità dell'acquisto, in una forma elenco che rende l'idea di una moltitudine costante, di un accumulo, rende manifesto un lato della passione che non ha a che fare con il corpo e con la passione totalizzante in quanto sentimento interiore, ma con i processi capitalistici che intersecano la storia personale con la Storia per eccellenza.

La medesima attenzione, priva della volontà di perfezionamento, si rivolge all'analisi dei gusti, del modo di vestire e di parlare di A., in una volontà di comprensione che non riesce a risolversi nell'arco dell'intero romanzo, e viene attribuita talvolta alla differenza culturale, talvolta alla personalità sfuggente dell'uomo, che tiene le redini della relazione. I gusti di A. differiscono da quelli di Ernaux, che li considera accettabili in quanto straniero; se fosse francese, infatti, le stesse preferenze indicherebbero l'appartenenza a una classe sociale inferiore, una differenza fondamentale nella vita dell'autrice e nel passaggio che va dall'adolescenza proletaria ad una vita adulta borghese. L'evoluzione nella classe sociale rappresenta un cambio di vita che non è solo economicamente rilevante, ma si manifesta in un atteggiamento e in un linguaggio che determinano una diversa considerazione di sé stessa ed una quasi impossibilità di riconoscersi nella donna che era vent'anni prima.

4. LA VITA DEI «NONLUOGHI»

È stato senza esitare dunque che per «raccontare la vita», la nostra, oggi, ho scelto come oggetto gli ipermercati. Mi è parsa una buona occasione per riferire di una consuetudine reale – la loro frequentazione – senza ripetere i discorsi, abusati

¹⁵ Ivi, pp. 17-18.

e spesso venati di avversione, che emergono quando si parla di questi cosiddetti nonluoghi, e che non corrispondono in nulla alla mia esperienza personale.¹⁶

Nelle pagine del libro che lei stessa definisce un diario, Annie Ernaux, annotando impressioni e osservazioni ottenute dalle frequenti visite all'ipermercato Auchan di Chergy, dall'8 novembre 2012 al 22 ottobre 2013, descrive similitudini e differenze di un luogo assente nella letteratura, con il duplice sguardo del consumatore e della scrittrice. «Ernaux vede sfilare davanti a sé l'umanità in tutte le sue declinazioni, e la scrittrice si trasforma in un'osservatrice che dimentica sé stessa per dedicarsi alla contemplazione del microcosmo del supermercato»¹⁷. Il libro nasce infatti da una volontà di indagine volta ad entrare in contatto con il differente tessuto sociale che frequenta, di volta in volta, i vari reparti dell'ipermercato, creando una struttura d'analisi che pone l'accento sulle divisioni e sull'atteggiamento di invito o di divieto, che il luogo adotta nei confronti della clientela, divenendo quasi un neutro teatro in cui ognuno, attore inconsapevole, mette in scena il proprio modo di vivere, esponendosi al giudizio, o quantomeno alla vista, di altri attori.

I supermercati sono luoghi familiari, frequentati dall'individuo durante tutto il corso della sua vita, luoghi che scandiscono il tempo e sottolineano l'avvento di feste, di novità, in una climax alla continua ricerca del nuovo oggetto da comprare. Anche nel criterio di scelta, del luogo, spiega che: «scegliamo i nostri oggetti e i nostri luoghi della memoria, o piuttosto è lo spirito dei tempi a decidere ciò che vale la pena di essere ricordato»¹⁸. L'autrice è consapevole dell'assenza del luogo scelto nella letteratura, un luogo che viene infatti inserito da Marc Augè, in un saggio del 1992, nell'elenco dei «nonluoghi», cioè spazi che hanno la prerogativa di non essere identitari, relazionali e storici, ambienti adibiti alla circolazione, al consumo e alla comunicazione, che si contrappongono ai luoghi antropologici. Nel ricercare i motivi di questa assenza, Ernaux ne individua due: la prima riguarda l'affermazione, più volte rimarcata, che i supermercati appartengano all'universo femminile, ad una sorta di prolungamento del mondo domestico, e di conseguenza vengano investiti da un'aura di invisibilità; la seconda è relativa all'estrazione borghese degli scrittori che «fino agli anni Settanta [...] vivevano a Parigi, dove i supermercati non esistevano»¹⁹.

Nelle varie visite all'ipermercato, l'autrice elenca le numerose festività, diverte ormai occasioni commerciali, che non si limitano alla cultura occidentale,

¹⁶ A. ERNAUX, *Guarda le luci, amore mio* (2014), trad. it. di L. Flabbi, Roma, L'orma, 2022, pp. 14-15.

¹⁷ FEDERICA TOZZI, *Su Guarda le luci, amore mio di Annie Ernaux*, in «La letteratura e noi», 18 maggio 2022, <<https://laletteraturaenoi.it/2022/05/18/su-guarda-le-luci-amore-mio-di-annie-ernaux>>, url consultato il 12 febbraio 2023.

¹⁸ A. ERNAUX, *Guarda le luci, amore mio*, cit., p. 11.

¹⁹ Ivi, p. 65.

ma inglobano tradizioni appartenenti ad altre culture, in modo da non perdere nessuna occasione di profitto. Come osserva Mangiapane:

Il supermercato fa così con ogni credo e/o gruppo etnico demograficamente rilevante nella zona di consumo di sua pertinenza: festività musulmane, ebraiche sono [...] evocate in modo che la ragione commerciale [...] possa apparire massimamente inclusiva. Il supermercato mette in atto un sottile sistema di adattamento alle credenze dei consumatori in modo che le loro convinzioni più radicate non vengano di regola confutate.²⁰

La multiculturalità, nella narrazione, non è presente solo attraverso i prodotti, ma anche attraverso la volontà di non ignorare l'evidente diversità fisica di gruppi etnici non europei, scelta meditata e compiuta per rendere visibile l'altro, per non omologarlo in un universo non proprio. Questo dilemma fa il suo esordio sin dall'inizio della narrazione, nel momento in cui l'autrice, trovandosi di fronte ad una donna di colore, non sa se omettere questa caratteristica fisica o sottolinearla nella sua descrizione. Omettere il colore della pelle comporterebbe uno "sbiancamento" di questa donna, perché per abitudine il lettore immaginerà una donna bianca. L'autrice si limita alla descrizione della diversità, evitando uno sguardo coloniale o feticistico nei confronti dell'altro e degli usi e costumi diversi dai propri; nelle sue parole non viene mai colto un giudizio sotteso, ma, al contrario, l'affermazione di libertà nei confronti di qualunque tipo di scelta. Se il «marketing etnico»²¹ permette al mercato liberale di adattarsi alla diversità culturale, il medesimo atteggiamento non stereotipato non viene adottato nella selezione dei giochi, che costituiscono una polarizzazione dei ruoli di genere sin dalla prima infanzia:

I giocattoli [...] sono fortemente genderizzati, in modo che quelli rivolti al pubblico maschile (guerrieri, astronavi, dinosauri) siano distinti da quelli rivolti al pubblico femminile (bambole, cuccioli e quant'altro). [...] Sviate decine di anni dopo il famoso articolo di Barthes sul ruolo prescrittivo e omologante dei giocattoli nella cultura borghese, [...] Ernaux è ancora interessata a sollevare la questione, riconoscendo il supermercato come luogo di propagazione di una retorica fatale, che le persone come lei, la sua comunità, da sempre combattono.²²

L'autrice prova un senso di rabbia e di impotenza nei confronti di ciò che considera una causa, o almeno una fonte di diffusione, della divisione standard dei ruoli di genere, divisione di cui non ha esperienza neanche nella sua prima infanzia. Rivendica il ruolo politico che i movimenti femministi dovrebbero avere, nel

²⁰ FRANCESCO MANGIAPANE, *Annie Ernaux al supermercato*, in «Doppiozero», 5 luglio 2022, <<https://www.doppiozero.com/annie-ernaux-al-supermercato>>, url consultato il 12 febbraio 2023.

²¹ A. ERNAUX, *Guarda le luci, amore mio*, cit., p. 98.

²² F. MANGIAPANE, *Annie Ernaux al supermercato*, cit.

combattere, ben prima della società, l'educazione inculcata che l'economia liberale pone come norma. «Femen, è qui che dovete venire, alla fonte, per mettere a soqqadro gli scaffali che modellano il nostro inconscio. Vi darei una mano»²³.

La differenza di potere d'acquisto tra la vasta clientela crea ciò che potrebbe essere definito un supermercato nel supermercato: il discount, un mondo a parte in cui a fare la differenza, oltre al denaro, è il linguaggio, non più adulatorio, seduttivo, ma il linguaggio del divieto. In aperta contrapposizione con la «riserva speciale»²⁴, che presuppone uno *status symbol* di chi acquista, che viene corteggiato dai nomi dall'ostentata qualità dei prodotti, un'area molto più grande, scarna ma sempre affollata, è occupata dai prodotti scontati, che in una posizione simbolica, vengono posti accanto ai prodotti per animali; «se da un lato le scatole per gli animali hanno un'apparenza gioiosa e succulenta, con imballaggi coloratissimi, dall'altro i prodotti di fascia bassa per le persone non hanno nulla di attraente»²⁵. I clienti che prediligono quest'area non vengono incentivati all'acquisto, l'attenzione viene posta sulla quantità, non sulla qualità, quasi a voler evidenziare che la scelta di acquistare lì implica una non scelta. Il linguaggio dei cartelli diventa infatti una sorta di segnaletica costituita da obblighi e divieti, da avvertimenti rivolti a quella che si considera la categoria sociale toccata dalla «tentazione di imbrogliare»²⁶:

Si associano, insomma, tanto arbitrariamente quanto meccanicamente reddito e devianza, dando luogo a una sorta di presupposizione di colpevolezza per i clienti che dovessero prediligere per ragioni meramente economiche (dato che si tratta di un'area assai trascurata dal punto di vista estetico) questa zona. Anche qui: a dispetto della retorica conciliante liberal che vorrebbe superati i conflitti di classe, Ernaux li ritrova al supermercato, ancora una volta confermando la propria posizione politica e riannodando i fili che legano la sua traiettoria, come la traiettoria di qualsiasi altro cliente, al collettivo.²⁷

Nell'economia liberale la fidelizzazione del cliente e la promessa di felicità in cambio di denaro, dell'oggetto come mezzo attraverso cui ricevere soddisfazione personale, viene riassunta con una serie di mezzi volti all'aumento dell'acquisto. Questa logica non lascia indifferenti anziani e bambini, investe chiunque attraverso slogan, sconti e prodotti adatti a ognuno, che si configurano come incarnazione del desiderio, volontà di possesso di ciò che è esposto a pochi centimetri dal consumatore: «nel mondo dell'ipermercato e dell'economia liberale amare i bambini significa comprar loro più cose possibili»²⁸. Così, Ernaux riesce «ad indagare la moderna società dei consumi, dove la logica dell'acquisto sfocia nella nevrosi

²³ A. ERNAUX, *Guarda le luci, amore mio*, cit., p. 24.

²⁴ Ivi, p. 34.

²⁵ Ivi, pp. 35-36.

²⁶ Ivi, p. 37.

²⁷ F. MANGIAPANE, *Annie Ernaux al supermercato*, cit.

²⁸ A. ERNAUX, *Guarda le luci, amore mio*, cit., p. 38.

collettiva. Nel mondo dell'economia liberale acquistare in grande quantità è uno stile di vita, addirittura comprare è un modo per amare e prendersi cura degli altri»²⁹. Uno dei principali meccanismi di fidelizzazione indagati è la tessera fedeltà, qualcosa di «rapido e discreto»³⁰, un meccanismo basato sull'illusione di accumulare punti acquistando una serie di prodotti prestabiliti. Inizialmente rifiuta di diventare una loro cliente:

Finora mi sono sempre rifiutata di fare la tessera dell'Auchan. Alla domanda di rito posta alla cassa: «Ce l'ha la carta fedeltà?», opponevo tipicamente la risposta: «Non sono fedele a nessuno!». Un'esagerazione bella e buona, dettata semplicemente dal fatto che non volevo sottomettermi alla strategia di induzione all'acquisto portata avanti da tutte le grandi catene commerciali.³¹

Ernaux decide, infine, di accettare la tessera fedeltà, per poi sbarazzarsene alla fine, strappando in mille pezzi la propria carta, in un gesto liberatorio che, anche se valido per il singolo, non incide drasticamente sulla mentalità economica liberalista, ormai insita nella massa. Alla mentalità consumistica allude anche il titolo: le luci del supermercato attirano lo sguardo del consumatore intrappolandolo, svolgendo a tutti gli effetti la funzione di esca.

Questa forma di alienazione che investe i clienti è motore della forza che ricade sui dipendenti, che, differenziati per compito e settore, si vedono man mano sostituiti dalle macchine. Non si tratta di semplici strumenti, ma, nella maggior parte dei casi, di veri e propri sostituti del lavoro umano, come le casse automatiche, a cui viene dato ampio spazio in vari momenti della narrazione. La scrittrice mette in evidenza il meccanismo di deumanizzazione che i dispositivi inducono nell'acquirente, ed evidenzia come «durante la giornata le casse tradizionali aperte sono la metà di quelle automatiche. La scomparsa delle cassiere si avvicina»³². I continui tagli al personale, e l'attenzione che si sposta dal lavoro umano al semplice funzionamento di quelli che, in origine, erano strumenti nelle mani dell'uomo, porta Ernaux a teorizzare una possibile rivolta, in cui ognuno prende ciò che vuole, mangia ciò che vuole, incurante delle conseguenze, forte del senso di comunità e dell'innato cameratismo che si verrebbe a creare. L'autrice è consapevole che ciò non può avvenire, non ci sarà nessuna rivolta perché è il panico a fare da padrone, la paura interiorizzata. Quello che per lei è un desiderio non si trasformerà in realtà, soprattutto non sarà la realtà di tutti: «Siamo una comunità di desideri, non di azione»³³.

²⁹ F. TOZZI, *Su Guarda le luci, amore mio, di Annie Ernaux*, cit.

³⁰ A. ERNAUX, *Guarda le luci, amore mio*, cit., p. 27.

³¹ Ivi, pp. 26-27.

³² A. ERNAUX, *Guarda le luci, amore mio*, cit., p. 87.

³³ Ivi, p. 100.

5. SENTIRE LA DIFFERENZA

Con Brigitte ho imparato tutto sulla verginità, la porta aperta dall'uomo nel dolore, il sigillo della buona condotta. [...] Malgrado la mia infanzia irrequieta, curiosa, ho accettato come un dato di fatto l'idea di dover essere sottomessa e offerta. [...] Ammetterlo: avevamo il coraggio di parlare di mestruazioni e di desideri, ma è con lei che il matrimonio ha cominciato ad apparirmi come qualcosa di sacro, obbligatorio. E, tacitamente: anche se parlavamo della nostra sessualità, non credevamo di poterla davvero vivere fino in fondo.³⁴

Ne *La donna gelata* l'obiettivo principale di Ernaux è mettere in evidenza le differenze di genere fra ruoli maschili e funzioni secondarie a cui vengono relegate le donne. Non è un'idea di gioventù, e nemmeno un costrutto familiare, è un concetto accennato, e talvolta urlato a chiare lettere, in cui la libera espressione, indipendentemente dal contesto, è costretta ad adeguarsi a regole non scritte, forse proprio per questo inviolabili. «Sentivo la differenza» è la frase che viene ripetuta come un mantra dalla scrittrice, in una serie di episodi che le permettono di avere quella consapevolezza sulla disparità di genere che, se generalmente viene acquisita sin dall'infanzia, nel caso di Ernaux nasce dal contatto con gli altri, dall'idea che ci sia qualcosa che non va nella sua famiglia, e culmina nel matrimonio e nella profonda differenza di gestione della propria vita e di aspettative che l'uomo e la donna sviluppano dando vita al proprio nucleo familiare.

La scrittura di Ernaux è influenzata dal suo genere di appartenenza, è lei stessa in un'intervista ad autorizzare il termine «sguardo femminile»: «È uno sguardo determinato dalla dominazione. [...] Più di quanto non valga la specificità del corpo, la maternità, [...] conta, a mio avviso, questa condizione di "reclusione". Questa eredità, che ricevevamo con l'educazione [...] condizionava il nostro sguardo, il nostro modo di scrivere»³⁵. Pur descrivendo un'esperienza personale, l'autrice mette in evidenza come non sia la vita, e in un certo senso la condanna, di una singola donna, ma una condizione generale quasi scevra da eccezioni. «A raccontare è una voce femminile che dice Io, eppure già si intuisce tra le righe, l'emergere di quel "noi collettivo" che troverà la massima espressione nel capolavoro *Gli anni*»³⁶.

Fin dall'infanzia l'autrice è circondata da donne di estrazione sociale bassa, in cui si avverte una prima divisione binaria fra il mondo borghese e il mondo della giovane scrittrice. «Le donne che Annie respira sin da piccola sono figure potenti,

³⁴ A. ERNAUX, *La donna gelata* (1981), trad. it. di L. Flabbi, Roma, L'orma, 2021, pp. 75-76.

³⁵ ELENA STANCANELLI, *Le storie e i personaggi di Annie Ernaux*, in «Minima&moralia», 10 febbraio 2016, <<https://www.minimaetmoralia.it/wp/interviste/le-storie-e-i-personaggi-di-annie-ernaux>>, url consultato il 12 febbraio 2023.

³⁶ ALICE FIGINI, *Una contronarrazione femminile. La donna gelata di Annie Ernaux*, in «Doppiozero», 5 marzo 2021, <<https://www.doppiozero.com/la-donna-gelata-di-annie-ernaux>>, url consultato il 12 febbraio 2023.

non hanno bisogno di protezione o pietà, hanno modi brutali, la tendenza a imprecare, sono "donne da esterni, abituate a sgobbare come uomini" »³⁷. Il nucleo familiare di Annie è «uno strano universo in cui i ruoli genitoriali appaiono ribaltati»³⁸; ognuno si dedica ai compiti verso cui è portato, non si intravede la rappresentazione caratteriale stereotipata del padre e della madre. «Mia madre è la forza e la tempesta, ma anche la bellezza, la curiosità per il mondo, l'apripista sulla strada verso il futuro, che mi dice di non avere mai paura di niente e di nessuno»³⁹. La madre è una donna forte, in grado di gestire la drogheria e di occuparsi della parte economica, è abituata ad una vita circondata dai clienti e dalle loro storie, non è un angelo del focolare e non si sforza di adempiere perfettamente ai compiti domestici. Il padre, invece, è un uomo mite, che aiuta la moglie nelle dinamiche familiari:

Ho quattro anni, è lui che mi insegna a infilarmi il cappotto tenendo le maniche del maglione strette nel pugno per evitare che mi si arrotolino fino alle spalle. Sono tutte immagini di dolcezza e premura. Non ne so nulla di capifamiglia distaccati e solenni, la cui parola è legge, irascibili tiranni domestici, eroi di guerra o del lavoro: io sono la figlia di quell'uomo là. E di Edipo non so che farmene. Veneravo anche lei.⁴⁰

La venerazione nei confronti dei genitori termina solamente a contatto con gli altri, nel momento in cui, nel passaggio da un'infanzia felice ad un'adolescenza segnata dalle differenze sociali, l'autrice realizza che c'è qualcosa di diverso, di sbagliato nella propria famiglia, che la sua casa è piena di polvere che non dovrebbe esserci, che la mascolinità di suo padre è a rischio nell'opinione comune, che è possibile vergognarsi di ciò di cui si andava fieri il giorno precedente. Come osserva Federica Tozzi su Ernaux:

Paradossalmente è come se emancipandosi socialmente, [...] rimanesse schiacciata come donna. Lei è la prima della famiglia a studiare, e ciò le consente di emanciparsi, ma allo stesso tempo, frequentando compagne con modelli di riferimento femminili diversi, assumerà una prospettiva che in qualche modo tradisce la sua appartenenza di classe e assumerà il punto di vista della donna e della famiglia borghese: all'emancipazione della classe sociale non corrisponde quella della condizione di donna soggetta al patriarcato.⁴¹

³⁷ CHIARA TAGLIAFERRI, *La donna gelata di Annie Ernaux*, in «Minima&moralia», 8 marzo 2021, <<https://www.minimaetmoralia.it/wp/letteratura/la-donna-gelata-di-annie-ernaux>>, url consultato il 12 febbraio 2023.

³⁸ A. FIGINI, *Una contronarrazione femminile*. *La donna gelata di Annie Ernaux*, cit.

³⁹ A. ERNAUX, *La donna gelata*, cit., p. 15.

⁴⁰ Ivi, p. 19.

⁴¹ FEDERICA TOZZI, *La donna gelata di Annie Ernaux*, in «La letteratura e noi», 5 maggio 2021, <<https://laletteraturaenoi.it/2021/05/05/la-donna-gelata-di-annie-ernaux>>, url consultato il 12 febbraio 2023.

Nel rapporto con i genitori alcuni oggetti hanno un ruolo peculiare nell'avvicinare mondi apparentemente opposti; Annie e la madre condividono la passione per i libri, per storie immaginarie fatte da «donne eroine», la cui vita appare lontana dal mondo della provincia francese, in un'evoluzione in scelte via via più complesse che si compie davanti alla vetrina del libraio: «mi prometteva che un giorno mi avrebbe fatto leggere un grande libro, *Furore*, e non voleva o non sapeva raccontarmi di cosa parlasse, "quando diventi grande". Era magnifico, per me, sapere che una storia così bella era lì ad aspettarmi»⁴². Della madre, l'autrice esalta la volontà di evasione dal suo piccolo mondo, l'esaltazione dell'immaginazione, che predomina sulla cucina e sui clienti, con «il volto illuminato di piacere davanti a libri e riviste»⁴³. L'autrice valorizza il senso che hanno avuto quelle «cattive letture» per lei: «ripenso a quelle letture, quelle incoraggiate da lei, come alla mia prima finestra sul mondo»⁴⁴. Il rapporto di Ernaux con altri giochi è poco convenzionale; un esempio sono le bambole, in cui è possibile intuire il rapporto complicato che, fin dalla giovane età la donna mostra verso la maternità, seppur finzionale. La bambola è, infatti, funzionale come oggetto da mostrare alle altre bambine, uno status symbol in un contesto economicamente più sviluppato di casa Duchesne:

Ogni volta credo che il miracolo avrà luogo, che questa l'amerò, sferrizzerò per lei dei guantini, non finirò per dimenticarmela in cortile. [...] Da lei mi aspetterei magari l'amore corrisposto, il sogno. Ma ha un corpicino rigido, e il sorriso imbellettato di rosso, ebe. L'unico modo per renderla un po' più viva è torturarla, sottoporla a metamorfosi che non portano a nulla di buono. [...] In quattro e quattr'otto è già mutilata.⁴⁵

L'atteggiamento nei confronti del corpo cambia nel passaggio dall'infanzia all'adolescenza, assumendo un'attenzione morbosa nei confronti dei cambiamenti fisiologici e delle differenze fisiche tra il corpo maschile e il corpo femminile, differenze che si riveleranno fondamentali nel modo di vivere la sessualità e nella concezione sociale altamente binaria. «In *La donna gelata* il punto di rottura è dato dalla scoperta della disuguaglianza tra l'educazione femminile e quella maschile; una disuguaglianza molto più subdola, più latente rispetto a quella fisica, perché per certi versi rimane invisibile»⁴⁶.

La scoperta del corpo è un processo che avviene di nascosto dagli adulti, è un processo fortemente influenzato dal tabù nei confronti del sesso, e diventa principale argomento di conversazione tra le adolescenti proprio in virtù del suo carattere segreto, nascosto. L'educazione scolastica di Annie, infatti, è fortemente

⁴² A. ERNAUX, *La donna gelata*, cit., p. 25.

⁴³ Ivi, p. 27.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Ivi, p. 37.

⁴⁶ A. FIGINI, *Una contronarrazione femminile*. *La donna gelata di Annie Ernaux*, cit.

improntata al cattolicesimo; l'autrice afferma: «Io ho avuto un'educazione cattolica integralista. Negli anni Cinquanta, il mondo era diviso culturalmente in due: i cattolici e gli altri. Era davvero qualcosa che potremmo definire fondamentalismo cattolico [...]. L'ossessione dei peccati della carne, del sesso. Io ho vissuto in quel mondo»⁴⁷. L'autrice attende con ansia e aspettativa i cambiamenti del corpo che la crescita le riserverà, specialmente il ciclo mestruale e l'aspetto conforme a quello di una donna adulta. «Un giorno sarò anch'io una ragazzina con le mestruazioni, [...] mi addormenterò nel mio nuovo essere, la vita raggiungerà la sua perfezione. Tutte le metamorfosi future me le immagino come una festa, escluso il parto, più simile a una punizione. [...] Viaggiare e fare l'amore, credo che nulla mi sembri più bello a dieci anni»⁴⁸. L'importanza nel corpo si manifesta anche nella volontà di piacere, in virtù dell'equazione piacere uguale a essere amata; Annie vuole però mostrare la sua femminilità come affermazione della sua libertà, non apprezza l'essere considerata un "oggetto sessuale". «Ottenere quel corpo a tutti i costi. Altrimenti non piacerò mai a nessun ragazzo, non sarò mai amata e la vita non varrà la pena di essere vissuta. Quell'equazione, quella per cui, se si moltiplicava quanto si piaceva per l'amore, si otteneva come risultato il fine ultimo dell'esistenza, è penetrata in me senza incontrare ostacoli»⁴⁹. La "sacerdotessa" dell'iniziazione al contatto con l'altro sesso è l'amica Brigitte, che arriva a sovrastare la figura della madre e ad insegnarle, di volta in volta, un vero e proprio decalogo di regole adatte alla seduzione, per sembrare attraente ma non "facile", intelligente ma non più dell'uomo che si ha di fronte. Con Brigitte si parla sempre del corpo, l'autrice confessa infatti: «Brigitte mi insegna a stare al mondo. [...] Assieme a lei, il mondo era un enorme sesso»⁵⁰. Il «decalogo» di Brigitte vede nel matrimonio la realizzazione della donna, nonostante le dichiarate proposte di sperimentare la propria libertà sessuale, la ragazza è consapevole di dover sottostare ad un sistema di regole ben più rigido, imposto dalla società patriarcale:

È significativo che proprio lei, [...] quella che sembra sapere un po' di più su tutto e che appare più anticonformista, rappresenti in fin dei conti un modello di anticipazione ingannevole, perché parte integrante di quell'illusione che è il patriarcato e che la porterà a realizzarsi nel matrimonio. [...] Come a dirci che tutto il desiderio di conoscere e di esplorare è stato solo un momento, un gioco di adolescenti, perché in fondo l'unica vera realizzazione la donna può trovarla nel matrimonio.⁵¹

Il rapporto di Ernaux con il matrimonio cambia a seconda dell'età, è una concezione non ben definita durante tutto il periodo adolescenziale e universitario, la donna sente una sorta di obbligo in esso: «tutte le tragedie greche e raciniane si

⁴⁷ E. STANCANELLI, *Le storie e i personaggi di Annie Ernaux*, cit.

⁴⁸ A. ERNAUX, *La donna gelata*, cit., p. 47.

⁴⁹ Ivi, p. 65.

⁵⁰ Ivi, pp. 72-73.

⁵¹ F. TOZZI, *La donna gelata di Annie Ernaux*, cit.

svolgono sul palcoscenico del mio ventre. Il fato nella sua più completa assurdità. Che può abbattersi in un giorno di sole, e in un colpo la vita è finita: il velo da sposa o la valigia e il marmocchio. [...] Sull'altro piatto della bilancia la rivolta di Camus e i filosofici aneliti di libertà»⁵². Il rapporto con Philippe, suo marito, si modifica in modo sostanziale nel passaggio dalla frequentazione ispirata a principi di libertà e indipendenza alla costrizione sociale insita nella vita familiare borghese. L'autrice passa infatti dal periodo universitario, in cui «seduta al mio banco, a metà altezza dei gradoni dell'anfiteatro, fremo al pensiero della mia nuova vita. L'avventura, la mia occasione, la mia libertà. Essere all'altezza»⁵³, al matrimonio borghese. L'ingresso nella vita di Philippe rappresenta, infatti, un cambiamento nello status sociale di Ernaux, un cambiamento segnato da un nuovo cognome, un ingresso in un sistema borghese in cui le convenzioni sociali e i ruoli di genere sono rigidamente stabiliti, e la famiglia d'origine del giovane non fa eccezione. La madre dell'uomo, infatti, sembra a suo agio nella vita che la società le impone, nel suo ruolo secondario, nell'essere accompagnatrice di un uomo a cui sa di dover perdonare tutto, senza chiedere mai alcun tipo di collaborazione nella gestione familiare, rassegnata a rimanere sempre un passo indietro. La vita in una classe sociale elevata è contraddistinta da arredamento e oggetti che manifestano il «trionfo della borghesia», in cui la coppia neonata trova la sua prima forma di realizzazione, in quella che viene comunemente definita «l'euforia dell'acquisto»:

Uno alla volta gli oggetti entrano nella nostra vita, si dispongono attorno a noi. Riaccoci davanti alle vetrine, sempre mano nella mano. Divani, camere da letto, finanziamenti a trenta mesi. [...] Sappiamo che gli oggetti non sono la misura della felicità, essere e avere, l'abbiamo studiato, [...] le cose materiali sono stronzate alienanti. [...] Credevo davvero che la nostra vocazione estetica ci purificasse dal consumismo.⁵⁴

La vita matrimoniale per Ernaux è contraddistinta dalle differenze fra le rinunce a cui è costretta e la realizzazione professionale del marito, che deve essere anteposta a tutto. L'autrice afferma, infatti, che il matrimonio consiste nello scegliere fra la depressione dell'uno o dell'altra, ed è il mondo stesso a scegliere, inculcando nella mente degli uomini l'idea di poter avere ancora donne al di fuori, e nella mente delle donne, l'incapacità di sopravvivere senza la figura coniugale al loro fianco. La differenza, accennata sin dall'educazione primaria, fra uomo e donna, e la completa sopraffazione della libertà di Ernaux, ormai occupata dalle incombenze familiari mai svolte nella sua famiglia d'origine, porta l'autrice a sentirsi una «donna gelata»:

⁵² A. ERNAUX, *La donna gelata*, cit., p. 99.

⁵³ Ivi, p. 112.

⁵⁴ Ivi, pp. 158-159.

Quella solitudine e quella lenta perdita d'identità hanno continuato a convivere con la necessità di essere perfetta come moglie, come madre e come professoressa, fino a mortificare il suo desiderio, uccidere il suo slancio vitale e le sue emozioni, e portarla a compiere il definitivo tradimento verso sé stessa che la renderà una donna gelata.⁵⁵

L'esperienza della maternità è contraddistinta sin dall'inizio dall'indecisione e dalla mancanza di preparazione e di un vero e proprio istinto materno: «non credo nella gravidanza gloriosa, pienezza dell'anima e del corpo [...]. La vera maternità non è scesa su di me sentendolo scalfare la sera. [...]. Volevo trattenere i miei ultimi istanti da donna soltanto donna, non ancora madre»⁵⁶. L'esperienza del parto si allontana totalmente dall'idea di "pienezza interiore" con cui viene generalmente descritta, è un'esperienza di dolore che sembra prefigurare la vita successiva: a soffrire è la donna. Così, nella scrittura di Ernaux ritroviamo un'acquisizione che deriva dalla lettura di Simone De Beauvoir: «la definitiva separazione tra cultura e natura, la demistificazione dell'eterno femminile e dell'immagine della madre»⁵⁷.

6. LA PROVA

«Per anni la notte tra il 20 e il 21 gennaio è stata un anniversario. Oggi so che avevo bisogno di quella prova e di quel sacrificio per desiderare di avere figli. Per accettare la violenza della riproduzione nel mio corpo e diventare a mia volta luogo di passaggio delle generazioni»⁵⁸. Attraverso queste parole Annie Ernaux introduce i motivi per cui sceglie, a distanza di 36 anni, di raccontare la sua esperienza con quello che definisce l'evento, la prova: l'aborto clandestino avvenuto nello studentato di Rouen, in un momento in cui in Francia era ancora illegale. Abortire era, e forse è ancora, uno scandalo, la prova tangibile della sessualità della donna. La gravidanza indesiderata trasforma una giovane studentessa diligente in una donna disponibile, dividendo il mondo femminile in due categorie: vergini e disinibite. «Ero passata dalle ragazze di cui si ignora la disponibilità sessuale a quelle che, senza alcun dubbio avevano già fatto l'amore. In un'epoca in cui questa distinzione contava moltissimo, e condizionava l'atteggiamento dei ragazzi nei confronti delle ragazze, avevo essenzialmente dato prova di pragmatismo»⁵⁹. Le reazioni alla gravidanza, infatti, fanno sì che l'evento rimanga quasi un segreto, sussurrato nella volontà di cercare un modo per sbarazzarsi dell'«orrore», di

⁵⁵ F. TOZZI, *La donna gelata di Annie Ernaux*, cit.

⁵⁶ A. ERNAUX, *La donna gelata*, cit., p. 144.

⁵⁷ EAD., *Il «filo doppio» che mi lega a Simone De Beauvoir*, trad. it. di L. Flabbi, in *La femminilità, una trappola. Scritti inediti 1927-1983*, trad. it. di E. Cappellini, B. Carvisiglia, C. Diez, C. Romagnuolo, E. Vozzi, Roma, L'orma, 2021, p. 149.

⁵⁸ A. ERNAUX, *L'evento* (2000), trad. it. di L. Flabbi, Roma, L'orma, 2019, p. 53.

⁵⁹ Ivi, pp. 32-33.

«una cosa informe che avanzava dentro di me e che bisognava distruggere a ogni costo»⁶⁰. Pur essendo una pratica tutt'altro che inusuale, diventa difficile per l'autrice attuare un processo mai vissuto prima, di cui fatica a comprendere il significato profondo fino all'atto stesso. È impensabile ottenere l'aiuto dei medici, nella loro forma di conforto, quasi di scherno; nell'affermazione «i figli dell'amore sono sempre i più belli»⁶¹ si intuisce la solitudine da cui la giovane studentessa diciannovenne è attanagliata. La minaccia dell'illegalità è dietro l'angolo, e i medici sembrano non voler sentire ragioni, non interrogarsi sulla violenza che impone a un corpo di dare la vita ad un essere umano; è la stessa autrice a chiedersi «se l'aborto era proibito perché era un male o se era un male perché era proibito. Si giudicava in base alla legge, non si giudicava la legge»⁶². A proposito del "padre", la cui moralità non sarà messa in dubbio da una gravidanza prematrimoniale, ma che trova la sua tranquillità nella ferma volontà di abortire della donna, l'autrice scrive: «E se la vista di ragazzi che si divertivano in un bar o ridevano come matti in mezzo alla strada mi devastava – in quel preciso istante lo stava facendo anche lui –, proprio in quelle immagini trovavo un motivo per continuare a turbare la sua tranquillità»⁶³.

È alle «mammane», le cosiddette «fabbricatrici di angeli», che viene affidato il compito di sporcarsi le mani. L.B. ne trova una a Parigi, la signora P.-R., che, abituata al perpetrarsi continuo del «rito», «aveva preparato tutto»⁶⁴. La descrizione che segue non trascuri particolari crudi, quasi inumani, in cui sembra surreale pensare che il tutto avvenga in un anonimo soggiorno di un appartamento parigino:

Può darsi che un racconto come questo provochi irritazione, o repulsione [...]. 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.⁶⁵

La sonda inserita all'interno dell'utero di Ernaux, con lo scopo di "indurre" il travaglio, lo strumento quasi di tortura, visto da lei come mezzo per la liberazione, lascia la donna in attesa per giorni, e il vero e proprio aborto avviene in un ambiente a lei familiare, lo studentato di Rouen, sola, con la vicina di stanza O. che taglia il cordone ombelicale:

Ho visto un piccolo bambolotto penzolarmi dal sesso, appeso a un cordone rossastro. Non avevo immaginato di avere dentro di me una cosa così. Dovevo

⁶⁰ Ivi, p. 27.

⁶¹ Ivi, p. 19.

⁶² Ivi, p. 42.

⁶³ Ivi, p. 58.

⁶⁴ Ivi, p. 74.

⁶⁵ Ivi, p. 52.

camminare portandomelo dietro fino alla stanza. L'ho preso in una mano – aveva una strana pesantezza – e mi sono trascinato lungo il corridoio stringendolo tra le cosce. Ero una bestia.⁶⁶

Come osserva Tozzi, «siamo di fronte al compimento di un rito sacrificale, di cui è protagonista il corpo della donna. Ma sarà proprio questo corpo devastato, e il dolore – un dolore concreto, fisico – che la ragazza prova, a cambiare per sempre la sua vita, consentendole alla fine di avvertire anche una certa fierezza per avercela fatta, di aver superato l'evento»⁶⁷. Il romanzo è fortemente incentrato sul corpo, non solo per quanto riguarda l'atto in sé, ma l'evoluzione, il peso di una gravidanza, la sofferenza che porterà la giovane a recarsi in ospedale, dove non sarà immune da giudizi:

La centralità del corpo è fondamentale in questo romanzo, è un libro soprattutto fisico, dal quale ogni astrattismo sembra essere bandito. La protagonista racconta di non essere più in grado di «appropriarsi delle parole» [...] come se l'esperienza della gravidanza l'avesse strappata all'Olimpo intellettuale degli studi trascinandola nella bassezza di un mondo corporale, animale, nel quale l'istinto viene al primo posto.⁶⁸

In quella che lei stessa definisce «un'esperienza vissuta dall'inizio alla fine attraverso il corpo»⁶⁹, Ernaux sente il bisogno raccontare l'evento vissuto, affinché non svanisca, nella sicurezza che tutto ciò che è accaduto, è accaduto per un motivo: «forse il vero scopo della mia vita è soltanto questo: che il mio corpo, le mie sensazioni, e i miei pensieri diventino scrittura»⁷⁰. Di questa corporalità «si nutre l'angoscia che pervade ogni pagina, la ritroviamo riflessa in ogni frase, in ogni pausa, persino nelle ellissi temporali: è il corpo a prendere il sopravvento e, in particolare, la necessità della donna di affermare un diritto sul proprio corpo»⁷¹. In un estremo atto di libertà, l'autrice afferma: «Ho cancellato l'unico senso di colpa che abbia mai provato a proposito di questo evento, che mi sia successo e non ne abbia fatto nulla. Come un dono ricevuto e sprecato»⁷².

⁶⁶ Ivi, p. 90.

⁶⁷ FEDERICA TOZZI, *Pubblico e privato in L'evento di Annie Ernaux*, in «La letteratura e noi», 26 giugno 2020, <<https://laletteraturaenoi.it/2020/06/26/pubblico-e-privato-in-l-evento-di-annie-ernaux>>, url consultato il 12 febbraio 2023.

⁶⁸ ALICE FIGINI, *Una scrittura fotografica del reale. Annie Ernaux rompe il tabù dell'aborto*, in «Doppiozero», 26 novembre 2019, <<https://www.doppiozero.com/annie-ernaux-rompe-il-tabu-dellaborto>>, url consultato il 12 febbraio 2023.

⁶⁹ A. ERNAUX, *L'evento*, cit., p. 110.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ A. FIGINI, *Una scrittura fotografica del reale. Annie Ernaux rompe il tabù dell'aborto*, cit.

⁷² A. ERNAUX, *L'evento*, cit., p. 110.

7. *ENARGHEIA* DELLA VERGOGNA

La vergogna non è altro che ripetizione e accumulo. Tutto nella nostra esistenza è diventato fonte di vergogna. La latrina nel cortile, dormire in tre nella stessa stanza, [...] gli schiaffi e le parolacce di mia madre, i clienti avvinazzati e le famiglie che compravano a credito. [...] Era normale provare vergogna, come se si trattasse di una conseguenza insita nel mestiere dei miei genitori, [...] nel nostro modo di essere. La vergogna era ormai il mio stile di vita. Di fatto non la percepivo neanche più, mi era entrata sottopelle.⁷³

Si conclude così *La vergogna*, l'opera in cui Annie Ernaux evidenzia la differenza sociale, l'involuzione della sua condizione familiare rispetto al mondo esterno. La vergogna è fatta di oggetti mancanti, di abitudini frugali, di un condizionamento interiore ed esteriore che li evidenzia come *diversi*, emarginati dal mondo borghese. È un sentimento che parte da un episodio di violenza nei confronti della madre, attuato dal padre, che segna un confine, un punto di svolta tra un prima e dopo, la perdita dell'innocenza di Annie: il 15 giugno 1952, «mio padre ha voluto uccidere mia madre quando non avevo ancora dodici anni»⁷⁴.

L'autrice è convinta che sia stato questo episodio ad iniziarla alla scrittura, che l'abbia spinta verso la meticolosa ricerca ed esposizione degli eventi, personali e storici, avvenuti prima e dopo la data spartiacque. Nella descrizione di due foto, una precedente e l'altra successiva al fatidico momento, l'autrice mette in evidenza l'impossibilità di riconoscersi: «la prima, da comunicanda, sancisce la fine dell'infanzia, l'altra inaugura un tempo in cui non avrei più smesso di provare vergogna»⁷⁵. La dismorfia nei confronti del corpo sviluppa un diverso tipo di vergogna, basata sul confronto con le altre figure femminili, e sul tentativo di imitazione che si estende dal campo fisico a quello sociale, scolastico, economico:

Un'altra distinzione, ossessionante: quella che tra ottobre e giugno gerarchizza in maniera visibile i corpi, fino allora uniformemente infantili. [...] Spio il loro sviluppo nel fisico e nell'abbigliamento, il corpetto che si gonfia; le calze per uscire la domenica. Tenta di indovinare la presenza di un assorbente sotto il vestito. Il loro corpo è già di per sé una muta fonte di conoscenza.⁷⁶

Nel descrivere ciò che le provoca un senso di inferiorità, rispetto alle altre ragazze presenti nella sua scuola, Ernaux pone l'attenzione sui cambiamenti biologici, per cui bisogna solo attendere, e sul possesso di oggetti, che rappresenterà, per un tempo indefinito, motivo di distinzione. Scrive infatti, a poche righe di distanza: «ogni volta che incontro una ragazzina per la prima volta mi domando

⁷³ EAD., *La vergogna* (1997), trad. it. di L. Flabbi, Roma, L'orma, 2018, pp. 73-74.

⁷⁴ Ivi, p. 12.

⁷⁵ Ivi, p. 21.

⁷⁶ Ivi, pp. 86-87.

se le siano già venute. Non averle mi fa sentire inferiore. Al collegio è l'inuguaglianza dei corpi quella a cui sono più sensibile»⁷⁷; subito dopo aggiunge, a proposito dell'abbigliamento che la distingue dalle sue compagne: «ricordo del desiderio lancinante di possedere quella cintura, di cui ho sentito la mancanza per tutta la bella stagione»⁷⁸. L'autrice sottolinea l'importanza degli oggetti quali elementi di distinzione sociale, colpevolizzando la famiglia per l'indifferenza verso uno stile di vita socialmente elevato.

Il culmine viene raggiunto durante un pellegrinaggio a Lourdes, vissuto con il padre, in cui la presunta ostentazione del benessere economico da parte degli altri partecipanti pone Annie nella condizione di comprendere a pieno l'importanza dell'aspetto economico non solo nel privato, ma anche nella sfera dei rapporti sociali: «era la prima volta che eravamo chiamati a frequentare da vicino, e per dieci giorni consecutivi, persone sconosciute che erano tutte, a eccezione degli autisti, meglio di noi»⁷⁹. Nel considerare l'albergo come migliore della propria casa, l'autrice riconosce «l'appartenenza al mondo inferiore»⁸⁰, mentre il padre, ormai assuefatto dal suo stile di vita, si mostra ostile ad ogni cambiamento.

All'interno del gruppo la condizione economica costringe i Duchesne all'isolamento determinato dal vestiario, dall'impossibilità di effettuare escursioni da pagare a parte e di fare acquisti. La scrittrice non prova nessuna emozione alla vista dei luoghi visitati, ma confronta sé stessa con le altre ragazze, non ritenendosi degna di competere: «ho visto la mia immagine nello specchio di fronte, pallida, con gli occhiali e l'aria triste, silenziosa al fianco di mio padre che aveva lo sguardo perso nel vuoto. Mi era chiaro tutto ciò che mi separava da quella ragazza ma non avevo idea di cosa avrei potuto fare per assomigliarle»⁸¹. Il viaggio porta con sé la consapevolezza della vergogna, riassumibile in una considerazione: «Sapevo che esisteva un altro mondo, vasto, con un sole rovente, lavandini con l'acqua calda, ragazze che chiacchieravano assieme al padre come nei romanzi. In quel mondo, noi non c'eravamo»⁸². Oltre all'aspetto economico è la differenza culturale a fare da padrone nel mondo della scuola privata, in cui vige una divisione fra le "smancerose", le ragazze per bene, figlie di famiglia borghese, e le ragazze come Annie, eccellente a scuola ma ostacolata dalla convinzione generale che il suo futuro debba limitarsi alle mura della drogheria di famiglia. Il momento in cui la vergogna si instaura consapevolmente nella vita scolastica della ragazza è costituito, appunto, dal primo incontro tra la madre e le compagne, in cui la donna, mostrandosi «spettinata, taciturna per via del sonno, in una camicia da notte stropicciata e macchiata», permette a sua figlia, per la prima volta di «vederla attraverso gli

⁷⁷ Ivi, p. 87.

⁷⁸ Ivi, p. 88.

⁷⁹ Ivi, p. 109.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Ivi, p. 117.

⁸² Ivi, p. 119.

occhi della scuola privata»⁸³, rendendo pubblico l'imbarazzo ormai interiorizzato per una condizione inferiore di cui ormai tutti sono consapevoli:

Nella mia memoria questa scena, pur non avendo niente a che vedere con quella in cui mio padre ha voluto uccidere mia madre, ne è una sorta di prolungamento. Come se attraverso l'esposizione di quel corpo [...] trasandato, e di quella camicia da notte sporca, fossero stati smascherati la nostra natura e il nostro modo di vivere. [...] Nel nostro ambiente la vestaglia e l'accappatoio erano considerati accessori di lusso, stravaganti [...]. Nel sistema di pensiero che è stato il mio, in cui le vestaglie non esistevano, era impossibile sfuggire alla vergogna.⁸⁴

La differenza culturale e linguistica, che intercorre tra la famiglia di Annie, unica nella sua famiglia ad aver frequentato una scuola privata, e le famiglie delle sue compagne, è accentuata dal linguaggio: un francese corretto per queste ultime, il *patois*, «volgare e antiquato»⁸⁵ per i Duchesne. Nella famiglia dell'autrice il lessico affettivo è quasi inesistente. Se nel '52 Annie si considera capace di scrivere in buon francese, ma impossibilitata dal liberarsi di gesti e modi della routine della sua famiglia primaria, con il corso del tempo il processo di evoluzione della propria lingua la porterà a non parlare più la stessa lingua del padre, una sorta di tradimento verso una condizione vissuta per tutta la sua vita prematrimoniale, in seguito alla quale avrà la sua iniziazione nel mondo della borghesia.

8. LIBERTÀ, DESIDERIO, OPPRESSIONE

Ho voluto dimenticarla anch'io, quella ragazza. [...] Non pensare più di dover scrivere di lei, del suo desiderio, della sua follia, della sua idiozia e del suo orgoglio, della sua fame e del suo sangue prosciugato. Non ci sono mai riuscita. Nel mio diario sempre frasi, allusioni a «la ragazza di S», «la ragazza del '58». Sono vent'anni che annoto «58» nei miei progetti di libri. È il testo mancante, sempre rimandato. Il buco inqualificabile.⁸⁶

Nella volontà di scrivere di quella ragazza del '58, in cui Ernaux non si riconosce più, ma che non può essere relegata al rango di un personaggio finzionale, l'autrice racconta il cambiamento nel passaggio fondamentale dai diciotto ai vent'anni, che segna il suo ingresso nel mondo esterno ed il profondo scontro interiore tra la libertà femminile e i costrutti sociali di una Francia ancora patriarcale. La colonia estiva da cui si sviluppa l'intero racconto è un universo chiuso in sé stesso, dove la grande storia sembra subordinata alle vite delle persone, che si intrecciano in un sistema che si sostanzia della contrapposizione tra la libertà ma-

⁸³ Ivi, p. 103.

⁸⁴ Ivi, pp. 103-104.

⁸⁵ Ivi, p. 49.

⁸⁶ A. ERNAUX, *Memorie di ragazza* (2016), trad. it. di L. Flabbi, Roma, L'orma, 2017, p. 19.

schile e l'assoggettamento femminile, e tra il gruppo e il singolo. Ciò che la scrittrice ha vissuto rappresenta, nelle sue stesse parole «il punto focale, il nodo del mio futuro, della mia relazione con gli uomini, [...] ma continuo a pensare che forse, essendo così carico di conseguenze, forse non sarei neanche diventata scrittrice, se non ci fosse stata solo quell'estate specifica ma anche i mesi che sono seguiti, quel disprezzo sociale»⁸⁷. L'idea alla base del libro non è un omaggio ma una memoria, l'espressione della verità nuda e cruda: «l'idea che potrei morire senza aver scritto di colei che presto ho preso a chiamare “la ragazza del '58” mi ossessiona. Un giorno non ci sarà più nessuno per ricordarsene. Ciò che è stato vissuto da quella ragazza [...] resterà inspiegato, vissuto invano»⁸⁸. L'esperienza vissuta non è unica, non è un caso particolare, e ciò si evince dal titolo, come spiega la stessa autrice: «La scelta del titolo *Memorie di ragazza* risponde al desiderio di estendere il mio caso personale, di fare in modo che sia la storia di una ragazza come molte altre. È esattamente il contrario del titolo di Simone De Beauvoir *Memorie di una ragazza per bene*, [...] memoria di ragazza universale, e al tempo stesso intima, naturalmente, perché sono io che la racconto ed è la mia storia»⁸⁹. L'autrice, ormai donna adulta, riconosce con difficoltà la sé stessa del '58, in un'alternanza continua fra la sua storia e le sue foto, in cui stenta a riconoscersi, evidenziando una sensazione di straniamento che, a partire dal suo allontanamento dalla casa familiare, pervade la sua vita nella sfera intima, sessuale, relazionale, scolastica. Ha bisogno perciò di distaccarsi da quella che ormai è quasi una persona a sé: «devo forse fondere la ragazza del '58 e la donna del 2014 in un «io»? [...] devo dissociare la prima dalla seconda utilizzando un «lei» e un «io» così da spingermi il più lontano possibile nell'esposizione dei fatti e delle azioni»⁹⁰. Questo tipo di processo, distintivo della scrittura di Ernaux, è così spiegato: «ho preso a considerare me stessa come fossi un'altra persona, da un punto di vista distaccato, sociologico, storico [...] semplicemente perché penso di non essere unica, io non mi sento unica, ma solo un campione di umanità. [...] In ciò che ho vissuto c'è qualcosa che non è solo personale»⁹¹.

Il corpo riveste un'importanza fondamentale, data dalla centralità della sessualità, della verginità, del desiderio di assomigliare ad altre donne esteriormente ed interiormente. La considerazione della libertà sessuale si modifica nel tempo: «osservo la ragazza di S con lo sguardo di oggi, un tempo in cui, al di fuori dell'incesto e dello stupro, nulla di ciò che riguarda la sfera sessuale è da reputarsi condannabile. [...] O altrimenti dovrei adottare il punto di vista della società francese del

⁸⁷ ANNIE ERNAUX (intervista), *Annie Ernaux, Memoria di ragazza*, Rai Cultura, <<https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Annie-Ernaux---Memoria-di-ragazza-d93f1963-55a4-4e18-abf5-5c928573db48.html>>, url consultato il 12 febbraio 2023.

⁸⁸ EAD., *Memorie di ragazza*, cit., p. 21.

⁸⁹ EAD. (intervista), *Annie Ernaux, Memoria di ragazza*, cit.

⁹⁰ EAD., *Memorie di ragazza*, cit., p. 28.

⁹¹ EAD. (intervista), *Annie Ernaux, Memoria di ragazza*, cit.

1958, per la quale il valore di una ragazza era riposto nella sua "condotta morale"»⁹². La giovane scrittrice arriva impreparata al primo contatto sessuale con il capo educatore H., senza alcuna preparazione e alcun romanticismo. Si assiste ad una scena di prevaricazione maschile, che risiede nella presunzione di dare per scontata la presunta disponibilità di una ragazza appena conosciuta:

Va troppo in fretta, non è pronta per tutta quella rapidità, quella foga, non prova alcuna sensazione. È soggiogata dal desiderio di H nei suoi confronti, un desiderio maschile senza remore, selvaggio. [...] Potrebbe alzarsi, accendere la luce, dirgli di rivestirsi e andarsene. O essere lei a rivestirsi, piantarlo lì e tornarsene alla festa. Avrebbe potuto. Io so che non ci ha neanche pensato. È come se fosse stato troppo tardi per tornare indietro, come se le cose dovessero ormai seguire il loro corso. Come se non avesse il diritto di abbandonare quell'uomo nello stato che lei provoca in lui.⁹³

L'esperienza vissuta è un colpo di fulmine per la donna, un'esperienza folgorante, nonostante sia stata subita e non scelta: «what draws her to H is a need to be seen. No one has ever looked at her with such a "heavy gaze". [...] Annie is consumed by emotions, desperate for H. and the possibility of his desire»⁹⁴. L'incontro con l'altro sesso provoca in Annie una volontà di piacere, di essere accettata e amata, che la porta a non rendersi conto della fugacità di quella che per lui è un'esperienza come tante, e ad accontentarsi di essere ridicolizzata dal gruppo pur di farne parte. L'infatuazione verso il nuovo mondo è infatti superiore alla vita tranquilla, ma piatta, che esiste al di fuori, ma che rappresenta un mondo a sé in cui la scrittrice si rifiuta di tornare. L'umiliazione si insinua nella sua mente divenendo tollerabile in quel momento, intollerabile per la donna ormai adulta: «mi passo e ripasso la scena nella testa. L'orrore non si è attenuato, quello di essere stata così miserabile, una cagna che va a mendicare una carezza e riceve un calcio. [...] un oggetto di scherno e di disprezzo»⁹⁵.

L'atteggiamento remissivo è dovuto ad un costante senso di inferiorità che la donna sperimenta nei confronti delle altre educatrici, e specialmente nei confronti dell'uomo che ha idealizzato, elevandolo ad un rango quasi divino: «il suo bisogno di lui, di lasciarlo padrone del suo corpo, la rende estranea a ogni senso di dignità. [...] Tra sé e sé lei lo chiama l'Arcangelo. [...] Il Dio che prega è solo il feticcio di H, il vero Dio che le ha voltato le spalle»⁹⁶.

⁹² EAD., *Memorie di ragazza*, cit., p. 84.

⁹³ Ivi, pp. 60-62.

⁹⁴ MADELEINE SCHWARTZ, *A Memorist Who Mistrust Her Own Memories*, in «The New Yorker», 20 aprile 2020, <<https://www.newyorker.com/magazine/2020/04/20/a-memoirist-who-mistrusts-her-own-memories>>, url consultato il 12 febbraio 2023.

⁹⁵ A. ERNAUX, *Memorie di ragazza*, cit., p. 72.

⁹⁶ Ivi, pp. 79-80.

9. IMPERSONALITÀ, STORIA E TEMPO

«La forma del suo libro può dunque emergere soltanto da un'immersione nelle immagini della sua memoria per esporre in dettaglio i segni specifici dell'epoca, dell'anno, più o meno incerto, nel quale esse si situano – per collegarle tra loro ed altre ancora»⁹⁷. In quella che si configura come un'«auto-socio-biografia», Ernaux, attraverso un doppio filo pubblico e privato, descrive e analizza i fenomeni e i cambiamenti che hanno influenzato la società francese, in particolar modo nella sua stessa generazione, i nati nel 1940, quelli che non hanno vissuto la guerra, ma non sono stati neanche protagonisti della rivoluzione del '68. «Chi scrive non osserva, descrive, racconta soltanto le proprie percezioni, paure, conquiste ed errori, ma si autorappresenta come "animale sociale" in grado di determinare se stesso attraverso uno sguardo, dilatando l'*io* in un mobile e polisemico *noi*»⁹⁸. La volontà di scrittura di quella che viene considerata una *summa* delle opere precedenti nasce dal desiderio di «salvare qualcosa del tempo in cui non saremo mai più»⁹⁹. Il senso di straniamento che accompagna i cambiamenti vissuti pone l'autrice in una ricerca di sicurezza, un modo di ancorarsi a un mondo che appare fin troppo veloce nella sua evoluzione: «Il corpo, la sua storia nel mondo, la sua vita naturale e sociale, è l'unico bene certo che ci è rimasto, l'unica sicurezza, benché caduca, su cui possiamo contare [...] In un mondo in cui tutto è mediato e sfuggente, si può cercare di orientarsi sulla base dell'esperienza concretamente vissuta»¹⁰⁰. L'evolversi del corpo, dalla bambina di quattro anni che compare nelle foto dell'archivio familiare, alla donna ormai sessantaseienne, è reso dallo scorrere di *ekphrasis*, descrizioni verbali di rappresentazioni visive, in cui l'autrice si distanzia dalla figura rappresentata, definendola "lei", in quell'utilizzo dell'«autobiografia impersonale, in cui l'*io* è programmaticamente assente»¹⁰¹. Significativamente, nell'ultima foto, giunta al compimento del suo progetto, Ernaux «si riconosce in sé stessa»:

Lei è la donna della foto e quando la guarda può dire, con una certa sicurezza, giacché quel volto è pressoché indistinguibile da quello presente, giacché null'altro è stato perso [...]: sono io. [...] All'opposto che nell'adolescenza, quando aveva la certezza di non essere la stessa da un anno all'altro [...] mentre il mondo attorno restava immutato, è lei adesso a sentirsi immobile in un mondo che corre.¹⁰²

⁹⁷ A. ERNAUX, *Gli anni* (2008), trad. it. di L. Flabbi, Roma, L'orma, 2015, p. 262.

⁹⁸ ELISABETTA ABIGNENTE, *Rami nel tempo, Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*, Roma, Donzelli, 2021, pp. 143-144.

⁹⁹ A. ERNAUX, *Gli anni*, cit., p. 266.

¹⁰⁰ ROMANO LUPERINI, *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*, Roma, Carocci, 2018, p. 117.

¹⁰¹ Ivi, p. 120.

¹⁰² A. ERNAUX, *Gli anni*, cit., p. 256.

Le foto sono uno strumento a cui aggrapparsi nel tentativo di salvare il tempo perduto, pur nella consapevolezza di non potersi più identificare del tutto con la donna raffigurata:

La rievocazione passa attraverso piccoli indizi, fonti, dettagli, tracce di vissuto, e si configura come una ricerca, un'inchiesta, una sfida all'oblio. Una di queste prove è rappresentata dalle fotografie che puntellano il testo, sotto forma di *Ekbh-rasis*, configurandosi come specchi perturbanti dello scorrere del tempo, che lascia i segni sui volti e continua a mutare l'aspetto dell'individuo lungo il corso della propria esistenza.¹⁰³

Nell'avvicinarsi di oltre mezzo secolo, Ernaux annota i cambiamenti nella condizione e nella considerazione del ruolo femminile; la sua personale «rivoluzione sessuale» non è accompagnata da un movimento femminista, ma segue le orme di una libertà conquistata attraverso la propria pelle, quella libertà descritta ampiamente in *Memorie di ragazza* e ne *La donna gelata*. L'autrice non vive appieno la rivoluzione del '68, in quel periodo è già moglie e madre, ma segue l'evoluzione di quello che chiama «il primo anno del mondo»¹⁰⁴. Nel descrivere la società post-sessantotto afferma:

Ciò che in passato era fonte di vergogna ora non lo era più. Si sbeffeggiava il senso di colpa, [...] si stigmatizzava l'*indigenza sessuale*, la ritrosia e il disinteresse nei confronti del piacere erano considerati peccati capitali. [...] Il discorso sul piacere dominava tutti gli altri. Bisognava godere leggendo, scrivendo. [...] era il fine ultimo delle attività umane. [...] Per la prima volta ci figuravamo la nostra stessa vita come una marcia verso la libertà. [...] Stava scomparendo un certo tipo di percezione della donna, quella che la legava a un'inferiorità naturale.¹⁰⁵

Segni del cambiamento sociale sono anche gli oggetti, principalmente gli oggetti di consumo, che «provocano un riconoscimento identitario tra i membri di una generazione e segnano lo scarto con la precedente e la successiva»¹⁰⁶. L'attenzione di Ernaux, più che essere rivolta agli oggetti in quanto tali, è rivolta al:

Rapporto con le cose della vita quotidiana che si configura nel tempo, e nel passaggio di classe, trasformandole da utili strumenti di lavoro o di nutrimento, da mero soddisfacimento di bisogni, in veicoli di distinzione, segni di appartenenza a una comunità che non si riconosce soltanto nell'*utile* ma anche nel *prestigioso-ornamentale*, [...] che ne coglie anche il valore di *status-symbol*.¹⁰⁷

¹⁰³ E. ABIGNENTE, *Rami nel tempo, memorie di famiglia e romanzo contemporaneo* cit., p. 149.

¹⁰⁴ A. ERNAUX, *Gli anni*, cit., p. 118.

¹⁰⁵ Ivi, pp. 119-121.

¹⁰⁶ E. ABIGNENTE, *Rami nel tempo, memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*, cit., p. 149.

¹⁰⁷ Ivi, pp. 149-150.

Il mondo degli oggetti non è presente solo nel cambiamento, nel passaggio dall'analogico al digitale, dal libro all'*e-book*; è nel divorzio che l'inventario borghese prende forma, in una divisione maniacale in cui ognuno conquista i suoi feticci. «Nel percorso della rottura, l'inventario dei mobili e degli elettrodomestici da dividersi segnava il punto di non ritorno. [...] Ciò che si era desiderato assieme all'inizio, [...] ritrovava il suo status primigenio, dimenticato, di oggetto con un prezzo. [...] L'inventario ratificava la morte della coppia»¹⁰⁸.

¹⁰⁸ A. ERNAUX, *Gli anni*, cit., pp. 151-152.

ABSTRACT

In Annie Ernaux's works, the story, narrated from multiple points of view, becomes the object of a two-dimensionality intrinsic to the complex relationship that has always linked body and object, human and material. If, in fact, the human, bodily dimension predominates, in Ernaux's writing the objects are not relegated to a simple background function, but collaborate in the creation of a general picture which, through ekphrasis and actual images, conveys the idea of a physical, emotional, personal and social change. By paying attention to the role of the body and its use in the author's descriptions, it is in fact possible to observe a part of the world that from Lillebonne, her birthplace, expands towards a Europe with less and less defined borders, giving new life to stories that the writer intends to "save", at least in memory. In the same way the objects, relics of memory and at the same time a warning of modernity, reconstruct a past of fetishistic attention, of desire for what cannot be possessed and of affection for what remains, in a path which, from school diaries to clothing, from household appliances to technological means, leads photography to the fetish par excellence.

KEYWORDS

Annie Ernaux; autobiography; phototext; *Les Années*; *Photojournal*.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Viviana Mancini studied Modern Literature at the University of Naples Federico II, graduating with a thesis in Comparative Literature on the fetish nature of the body in the works by Annie Ernaux, Nan Goldin, Sophie Calle and Marina Abramović. She studies Modern Philology at the same University.