

L'hybridité en héritage: il caso dei *transfuges de classe* “*intrangers*”

Debora Sciolla
(Università di Udine)

1. Introduzione: i *transfuges de classe* francofoni tra ibridità ed eccezionalità

Il presente articolo si concentra su alcuni casi di *transfuges de classe* francofoni contemporanei che potremmo descrivere come *intrangers*, servendoci del neologismo creato da Yassir Benmiloud nel romanzo *Allah Superstar* (2003). Per lo scrittore algerino, l'*intranger* è un giovane “d’origine difficile”, una sorta d’“étranger dans [s]on propre pays” (Benmiloud 2003, 237).¹ Il termine è stato poi trasposto sul piano critico da Ilaria Vitali (2011), riferendolo alla condizione dei figli di genitori immigrati che tentano di trovare la loro strada conciliando i valori del paese in cui sono nati e cresciuti (o in cui si sono trasferiti da piccolissimi) con quelli dei loro genitori o del loro paese d’origine. Approfondiremo più avanti il ruolo di Vitali nel far acquisire a questo termine un preciso significato tecnico.

Quella del *transfuge intranger* è una condizione che potremmo definire doppiamente ibrida ed eccezionale. Doppialmente ibrida perché somma due dimensioni di ibridazione. In quanto *transfuge de classe* è già una “créature à faces multiples” con “des traits mobiles de la personnalité” (Jaquet 2015, 106);² uno dei tratti che

¹ “di origine difficile”, “straniero nel [suo] stesso paese” (Benmiloud 2004, 123).

² “creatura dai molteplici volti” [con] “dei tratti mobili della personalità”; quando non

accomuna i racconti dei *transfuges de classe* è infatti la “mise en scène du clivage entre deux mondes sociaux, notamment à travers les différences culturelles [...] et l’ambivalence linguistique” (Abiven & Véron 2024, 11).³ Si tratta di un individuo che, grazie alla cultura, ha migliorato le sue condizioni rispetto al contesto di partenza, ovvero rispetto alla situazione dei suoi genitori. Tuttavia, è una condizione altamente instabile e potenzialmente molto conflittuale: il *transfuge* è diviso tra il contesto di partenza, che è quello delle classi popolari o delle “personnes dominées” e quello di arrivo, ovvero quello della borghesia intellettuale o delle “personnes dominantes” (11). A questo, nel caso del *transfuge intranger*, si aggiunge una seconda ibridità, che è quella di razza, o meglio l’ibridazione tra le due culture legate alla razza di origine e quella prevalente nel paese di adozione. Il termine *transfuge*, secondo la scrittrice e sociologa Kaoutar Harchi, è di per sé un “concept blanc” che non tiene conto dell’“imbrication de la classe et de la race” (Andras & Harchi 2023).⁴ Per questo motivo proponiamo di affiancare al termine *transfuge* quello di *intranger*, al fine di mettere maggiormente in luce le implicazioni di tale condizione.

L’eccezionalità riguarda invece una particolare postura nei confronti del trasferimento sociale: se generalmente il *transfuge* è colui che abbandona i valori dei genitori, i casi di *transfuges de classe intrangers* che esamineremo rifiutano di “tradire” le loro origini, rivendicando invece con forza la propria appartenenza. Attraverso un confronto fra le dichiarazioni di alcuni *transfuges non intrangers* (Édouard Louis, Didier Eribon e Annie Ernaux) e quelli di tre *transfuges intrangers* (Nesrine Slaoui, Faïza Guène e Omar Benlaâla), metteremo in evidenza come questi ultimi non vogliano perdere la loro cultura d’origine, ma integrarla nel contesto di arrivo. Se, nel caso di *transfuges* come Annie Ernaux, Didier Eribon e

diversamente indicato, le traduzioni sono mie.

³ “Messa in scena della frattura tra due mondi sociali, in particolare attraverso le differenze culturali [...] e l’ambivalenza linguistica”.

⁴ “concetto bianco” [che non tiene conto dell’]“incastro della classe e della razza”.

Édouard Louis, almeno in una fase iniziale di rivolta, le parole e i discorsi dei genitori vengono messi a distanza attraverso il discorso diretto o l'uso del corsivo, i *transfuges intrangers* tendono piuttosto a privilegiare il discorso indiretto, in modo da integrare (nel senso derridiano di incorporare) nei propri enunciati quelli dei loro familiari.

Questi casi di *transfuges* eccezionali che rifiutano di tradire le loro origini non sono in realtà del tutto nuovi. Andrea Del Lungo, in una comunicazione dal titolo *Archéologies des transfuges de classe (Balzac, Flaubert, Zola)*, ha mostrato come anche nel XIX secolo siano esistiti casi di *transfuges* che, pur cambiando classe sociale, hanno mantenuto intatti i propri valori (Del Lungo 2024). È il caso di Maximilien, nel *Bal des Sceaux* di Balzac, e di Denise, in *Au Bonheur des Dames* di Zola.

Attraverso un confronto tra la traiettoria più comune dei *transfuges de classe*, caratterizzata, almeno inizialmente, dalla presa di distanza dal contesto di partenza, e quelle più atipiche di alcune autrici e autori contemporanei definiti *intrangers*, questo articolo riflette su forme e percorsi alternativi di mobilità sociale. Ai fini di questa riflessione, evocheremo brevemente i casi di due personaggi di Balzac e di Zola che sembrano prefigurare alcune tendenze che si sviluppano nel contesto contemporaneo francofono.

2. Tagliare i ponti con le proprie origini: le traiettorie più tipiche dei *transfuges de classe*

Nella sua analisi dal titolo *Individu et groupe dans le roman*, Michel Butor parla del romanzo come di uno specchio che riflette i cambiamenti del suo tempo; il critico francese si sofferma inizialmente sul caso dello scrittore *parvenu* del XVIII secolo, il quale, nelle opere di Le Sage, Marivaux, Fielding, viene respinto per via delle sue origini. Le gerarchie sociali a quell'epoca si stanno sgretolando, ma alcuni privilegi rimangono ancora intatti: nei più prestigiosi salotti viene ammesso solo chi ne sa adottare “le langage”, chi è “décrassé”, chi ne ha “pris les tournures,

la culture admise pour modèle, s'il peut faire illusion, si son origine roturière n'est pas trop voyante" (Butor 1962, 124).⁵

Tagliare i ponti con un certo modo di essere e di pensare è dunque tipico del *transfuge de classe*. Nel XIX secolo gli esempi più celebri di coloro che accedono a una diversa classe sociale, cercando di abbandonare una parte di sé, sono Lucien de Rubempré, eroe delle *Illusions perdues* (1837-1843) di Balzac e Julien Sorel, protagonista di *Le Rouge et le Noir* (1830) di Stendhal. Lucien, per accedere al mondo del giornalismo ed essere ammesso nei circoli letterari, deve liberarsi delle sue origini provinciali, legate al cognome paterno Chardon. Anche Julien, per diventare *instituteur*, dovrà prendere le distanze dalle sue origini contadine. Nel panorama contemporaneo, tra gli autori più noti, citiamo Annie Ernaux, Didier Eribon ed Édouard Louis. Tutti e tre, nei loro testi, oscillano tendenzialmente tra una prima fase di tradimento delle proprie origini e una successiva di vendetta.⁶ Qui ci interessa in particolar modo il loro tradimento, ovvero la presa di distanza dal contesto d'origine.

⁵ "[Il parvenu sarà ammesso alla casa, al 'salotto', se ne adotta] il linguaggio, [se è] 'ripulito', [se ha] preso a modello le forme, la cultura ammesse, se può fingere, se la sua origine plebea non è troppo vistosa" (Butor 1977, 165). Lo spaesamento dei *parvenu*, nel constatare l'adozione di un certo modo di esprimersi (che loro avevano dovuto abbandonare) da parte dei ceti più alti, è simile allo stupore del *transfuge* contemporaneo che ritrova nei circoli in cui riesce ad entrare alcune abitudini che aveva bandite (si pensi al caso di Didier Eribon quando si rende conto che nella cerchia degli intellettuali vi sono degli appassionati di calcio o di bricolage, due attività cui aveva rinunciato ritenendole inaccettabili per il suo nuovo status).

⁶ I tre casi, pur nella loro somiglianza, presentano divergenze significative. Se nei testi di Édouard Louis il percorso autoriale appare scandito da una fase iniziale di tradimento delle origini, seguita da una di vendetta, nel caso di Annie Ernaux sembra piuttosto che le due dimensioni coesistano (cfr. Ernaux 2003 in cui l'immagine del coltello evoca allo stesso tempo il tradimento e la vendetta).

Questi scrittori si confrontano, almeno in una prima fase di rivolta, con l'allontanamento dal modello familiare al fine di emanciparsi. Ernaux inserisce in esergo a *La Place* una frase di Jean Genet: “Je hasarde une explication: écrire c'est le dernier recours quand on a trahi” (Ernaux 2006, 7);⁷ Didier Eribon, in *Retours à Reims*, afferma, riferendosi al padre: “j'investissais bien sûr tout mon désir de ne pas lui ressembler, de devenir socialement autre que lui” (Eribon 2009, 57).⁸ Si leggono frasi molto simili anche nei testi di Édouard Louis; in *Changer: méthode*, concepito come una sorta di *mode d'emploi* del cambiamento, il personaggio Édouard descrive l'eccitazione nell'immaginare la rottura definitiva con i suoi genitori e con tutto ciò che quel mondo rappresentava per lui: “Sur le chemin vers le théâtre, l'excitation monte, il se voit déjà avoir une nouvelle vie, ne plus fréquenter sa famille, rompre tous les liens avec eux et vivre dans une minuscule chambre sous les toits avec Elena” (Louis 2021, 131).⁹

2.1. Le forme della messa a distanza del contesto d'origine

La necessità di allontanarsi dal contesto di partenza risulta molto chiara se ci si sofferma sul trattamento degli enunciati che riportano alcune affermazioni dei genitori. Nei testi di Eribon, Ernaux e Louis, le voci dei familiari sono messe a distanza tramite l'uso del discorso diretto, talvolta rafforzato dal corsivo.

⁷ “Azzardo una spiegazione: scrivere è l'ultima risorsa quando abbiamo tradito” (Ernaux 2014, 8).

⁸ “È investivo in questa incapacità voluta – avrei potuto anche decidermi a imparare qualcosa da lui – il mio desiderio di non somigliargli, di diventare socialmente altro da lui” (Eribon 2017, 50).

⁹ “Durante il tragitto verso il teatro l'eccitazione sale, vede già una nuova vita in cui non frequenta più la sua famiglia, rompe ogni legame con loro e vive in una mansardina con Elena” (Louis 2023, 81).

Ernaux riporta con disagio alcune espressioni che circolavano in casa, come “*il ne faut pas péter plus haut qu'on l'a*”, o il francese scorretto per cui veniva ripresa a scuola: “se parterrer”; “quart moins d'onze” (Ernaux 2006, 41 e 44).¹⁰ Si dispiace anche del fatto che i suoi genitori si rivolgessero la parola sempre su un tono di rimprovero – “Mets ton cache-nez pour dehors!” o “Reste donc assise un peu!” – che spesso sfociava in uno scambio di insulti: “Cinglée! Triste individu! – Vieille garce!” (49).¹¹ Anche Eribon deplora espressioni come “Encore ça que les Boches n'auront pas!” o “Si quelqu'un me fait une remarque, je lui fous mon poing sur la gueule” (Eribon 2009, 36 e 33),¹² da cui ha fin da subito voluto dissociarsi. Sulla medesima scia, Louis, in *En finir avec Eddy Bellegueule*, descrive il comportamento del padre e riporta le sue parole prendendone le distanze:

Mon père continuait à la regarder, de plus en plus agacé, de moins en moins à même de masquer son état. La rage déformait son visage comme lorsqu'il tapait des poings sur les murs. Il lui a demandé si elle n'était pas en train de se moquer de lui. Il disait qu'il ne voulait plus la voir si elle continuait à fréquenter ce garçon et il ne l'a plus vue pendant plusieurs mois. Nous savions que sa réaction était disproportionnée: ma sœur n'était pas responsable. Mais il n'avait pas su maîtriser ses nerfs une fois de plus. Du reste, il essayait peu de le faire, et même, il s'en vantait *Moi je suis nerveux, je me laisse pas faire, et quand je m'énerve, je m'énerve* (Louis 2014, 43-44).¹³

¹⁰ “non bisogna pisciare troppo lontano”; “dabbassarsi”; “un quarto meno le undici” (Ernaux 2014, 28-30).

¹¹ “Mettiti la sciarpa per uscire!”; “Stai seduta un momento!”; “Sei pazza! Poveraccio! – Vecchia carogna!” (Ernaux 2014, 33).

¹² “Crucchi”; “Alla faccia dei crucchi, che questo non avranno!”; “Se qualcuno mi dice qualcosa, gli do un cazzotto in faccia” (Eribon 2017, 32).

¹³ “Mio padre continuava a guardarla, sempre più irritato, sempre meno capace di nascondere il suo stato d'animo. La rabbia gli stava deformando la faccia come quando prendeva a pugni i muri. Le ha chiesto se niente niente lo stesse prendendo in giro.

L'autore utilizza in questo caso il discorso diretto libero (le parole riportate sono esattamente quelle del padre, ma non ci sono né verbi dichiarativi né virgolette) con un chiaro intento dispregiativo. Laurence Rosier sostiene che “la transcription de traits parlés à l’écrit, même les plus banals comme l’élision du *ne* ou du *e* du pronom (*j’suis pas là*)” sia una pratica delicata perché produce “un effet dévalorisant” (Rosier 2008, 25).¹⁴ L’io narrante, riportando le parole del padre in maniera disinvolta, mostra di volersi dissociare dalla reazione paterna che considera ingiusta e inadeguata.

Più in generale, Ernaux, Eribon e Louis, trasponendo le parole dei membri delle loro rispettive famiglie mediante il discorso diretto, le collocano al di fuori della propria voce e le “oggettivano” prendendone le distanze. Evitano così quella *incorporation* nella propria voce con cui finirebbero loro malgrado per fare tali parole un poco proprie se le citassero al discorso indiretto.

3. Alcuni casi eccezionali di *transfuges de classe*

Se l’atteggiamento più tipico dei *transfuges de classe* consiste nel prendere le distanze da alcune parti di sé, inclusi i valori legati alla famiglia d’origine, esistono tuttavia alcuni esempi che si orientano in una direzione opposta. Due tra questi sono stati descritti nella già citata comunicazione di Andrea Del Lungo sul romanzo ottocentesco.

Diceva che non voleva più vederla se continuava a frequentarlo e non l’ha più vista per qualche mese. Sapevamo che la reazione era spropositata: non era lei la responsabile. Ma ancora una volta non era riuscito a mantenere i nervi saldi. D’altronde non ci provava poi molto, se ne vantava pure *Io sono fumantino, non mi lascio fare, e quando m’arrabbio, m’arrabbio*” (Louis 2024, 43).

¹⁴ “la trascrizione dei tratti del parlato allo scritto, anche dei più banali come l’elisione del *ne* o della *e* del pronom (*j’suis pas là*)” sia una *pratica delicata* perché produce un “effetto svalutante”.

Il primo caso menzionato dal critico è quello del *Bal des sceaux* di Balzac (1830), in cui troviamo Maximilien, un personaggio che da umile commerciante diventa pari di Francia. Si tratta di una riuscita economica di tipo borghese, ma l'individuo non cambia; si potrebbe anche dire che Maximilien è già nobile d'animo, e che il riconoscimento in quanto pari di Francia non fa che confermare queste sue (pre)disposizioni. Il secondo caso è quello di Denise nel *Bonheur des dames* di Zola (1883), in cui il personaggio deve scegliere tra la vecchia boutique di proprietà dello zio Baudu, con il quale quest'ultimo sostenta tutta la famiglia, e il primo grande magazzino, che rischia di far fallire l'attività dello zio. Il fascino esercitato dal grande magazzino ha la meglio, ma Denise riesce a conciliare i valori della famiglia con quelli del luogo in cui è impiegata. Il critico, commentando questi due esempi di *transfuges* eccezionali, sostiene che: "dans ces deux cas, l'ascension ne passe pas par l'imitation des classes dominantes, mais par une affirmation identitaire d'un individu qui change de place sans pour autant sacrifier ses valeurs" (Del Lungo 2024).¹⁵

Questi due esempi ci conducono verso i percorsi di alcuni *transfuges intrangers* contemporanei, che cercano di conciliare la mobilità sociale con la fedeltà alle loro radici.

3.1. Il *transfuge intranger*

Se, come si è visto, il *transfuge* è colui che ha raggiunto una migliore posizione sociale rinunciando a parti del sé, l'espressione "transfuge de race" (Rachedi 2022, 119) dovrebbe piuttosto riferirsi a chi ha lasciato dietro di sé le sue origini etniche. Il termine *intranger* descrive più accuratamente i casi di chi ha cambiato classe sociale senza però rinunciare ai propri valori.

¹⁵ "In questi due casi l'ascensione non avvenga per via dell'imitazione delle classi dominanti ma come affermazione identitaria di un individuo che cambia posto senza però sacrificare i suoi valori".

L'espressione *intranger*, come abbiamo detto, è stata usata per la prima volta da Yassir Benmiloud nel romanzo *Allah Superstar*, dove lo scrittore spiega di essersi ispirato per questo neologismo all'*Étranger* di Camus:

le ciel de septembre il est bleu comme le bleu de mon âme, le bleu des condés, des vigiles, des marchands de fruits et légumes, le bleu de la mer au tournant de chaque rue d'Alger, non, là je pars en vrille, ça c'est dans *L'Étranger* de Camus, moi je l'ai lu au bahut, qu'est-ce que j'ai kiffé ce book tellement le mec il écrit avec ses pieds-noirs, le total style blébard, d'ailleurs depuis le bouquin je l'appelle *L'Intranger*, c'est un mot que j'ai inventé que si tu es pas d'origine difficile tu peux pas piger, mais moi je t'explique, ça veut juste dire que tu es un étranger dans ton propre pays (Benmiloud 2003, 237).¹⁶

Se per Benmiloud l'*intranger* è un personaggio finzionale con la percezione di essere straniero ovunque, nel saggio di Ilaria Vitali il termine acquisisce valore critico e viene impiegato come categoria letteraria.

Nella sua analisi sulla letteratura *beur* e sulla post-migrazione, Vitali sostiene infatti che il neologismo di Benmiloud “semble saisir mieux que les autres [“littérature beur”; “littérature urbaine”, etc.] le concept d'une identité interstitielle, qui se bâtit à partir des assonances et des dissonances de deux cultures différentes que l'on s'efforce de mettre au diapason” (Vitali 2011, 13)¹⁷ e viene pertanto

¹⁶ “il cielo di settembre è blu come il blu della mia anima, il blu degli sbirri, dei vigili, dei mercati di frutta e verdura, il blu del mare che sbuca all'angolo di ogni via di Algeri, no, non sto dando di matto, c'è nello Straniero di Camus, l'ho letto a scuola, come mi ha fatto strizzare quel libro da quanto quell'uomo scrive coi piedi neri, in pieno stile magre-bino, comunque da allora il libro lo chiamo *L'intranger*, è una parola che ho inventato io che se non sei di origine difficile non la puoi capire, ma io te la spiego, vuol dire che sei uno straniero nel tuo stesso Paese” (Benmiloud 2004, 123).

¹⁷ “[il neologismo di Benmiloud] sembra più adatto degli altri termini [“letteratura beur”; “letteratura urbana”, ecc.] a descrivere il concetto di un'identità interstiziale, che si forgia

scelto per descrivere la condizione dei figli di immigrati i quali oscillano tra due lingue e due culture. Già Yamina Benguigui, cercando di definire questa realtà, si era chiesta: “Qui sommes-nous aujourd’hui? Des immigrés? [...] Des enfants d’immigrés? Des Français d’origine étrangère? Des Musulmans?” (Benguigui 1997, 9-10)¹⁸ insistendo sulla complessità degli elementi in gioco.

Ciò che ci interessa qui indagare sono le “formes textuelles de cette hybridité” (Moura 1999, 150),¹⁹ ovvero come si manifesta in questi autori dalle origini complicate “la volonté de s’intégrer à la culture française sans pour autant renier [leur] culture d’origine” (Vitali 2011, 26).²⁰ A differenza di Ernaux, Eribon e Louis, infatti, i *transfuges intrangers* dialogano o incorporano espressioni e modi di dire dei loro genitori nei propri enunciati.

3.2. Le forme della vicinanza ai genitori nei racconti dei *transfuges intrangers*

Ci soffermeremo in particolar modo su tre diverse strategie di rivendicazione delle origini da parte dei *transfuges intrangers*: la prima consiste nell’incorporazione di motti o modi di dire dei genitori che i personaggi ritengono esemplari (incorporazione che avviene attraverso l’uso del discorso indiretto); la seconda consiste nel rendere omaggio alle traiettorie familiari e nell’identificarsi pienamente (le vicende dei genitori diventano uno specchio in cui riconoscersi); mentre la terza consiste nell’esplicita rivendicazione della propria vicinanza al contesto d’origine. Il primo caso è esemplificato dai testi di Faïza Guène, scrittrice francese di origine algerina, nata e cresciuta nella banlieue parigina, nel dipartimento della Seine-

cercando far dialogare due culture diverse”.

¹⁸ “Chi siamo noi oggi? Immigrati? [...] Figli di immigrati? Francesi di origine straniera? Musulmani?”.

¹⁹ “forme testuali di questa ibridità”.

²⁰ “la volontà di integrarsi nella cultura francese senza però rinnegare la loro cultura d’origine”.

Saint-Denis. I personaggi dei suoi romanzi sono quasi sempre attivamente alla ricerca di un loro posto nel mondo e, a questo proposito, Vitali scrive che i personaggi di Guène “traduisent une évolution des mentalités où les personnages de l’immigration ou ‘issus de l’immigration’ se mobilisent pour agir. Le personnage devient acteur social, citoyen engagé” (Vitali 2011, 113).²¹ In questa ricerca sono spesso sostenuti dagli insegnamenti e dai valori dei genitori. In *Un homme, ça ne pleure pas* questo è particolarmente evidente se ci si sofferma sugli enunciati di Mourad quando scopre di aver passato il concorso per diventare professore di francese:

Et puis, j'ai enfin vu mon nom apparaître. Je ne l'ai jamais trouvé aussi beau, mon nom. Je me suis levé lentement, en silence, et j'ai pleuré en me frottant le dessus du crâne. J'ai vite essuyé mes larmes. Le père dit qu'un homme, ça ne pleure pas, et ça m'était resté dans la tête (Guène 2014, 26).²²

Questo insegnamento familiare è così rilevante da dare il titolo al romanzo. Guène, come è evidente, si serve del discorso indiretto per mostrare quanto i posizionamenti del padre siano fatti propri dal personaggio in questione: contrariamente ai *transfuges non intrangers*, Mourad non prende le distanze dai motti paterni, ma li incorpora nel proprio discorso. E non si tratta dell'unico caso in cui il personaggio menziona dei modi di dire utilizzati dal padre, si veda ad esempio quando si riferisce a delle verità transculturali: “Mais c'est toujours la même

²¹ “rappresentano un’evoluzione della mentalità per cui i personaggi immigrati o ‘di origine immigrata’ si mobilitano per agire”.

²² “E poi ho finalmente visto apparire il mio nome. Non l’ho mai trovato così bello, il mio nome. Mi sono alzato lentamente, in silenzio, e ho pianto tenendomi la testa tra le mani. Mi sono asciugato in fretta le lacrime. Mio padre ha sempre detto che un uomo non piange, la frase mi è rimasta in testa”.

rengaine: personne ne repart jamais de zéro, pas même les Arabes qui l'ont pourtant inventé, comme disait le père” (260).²³

Il secondo modo in cui si manifesta la solidarietà con il contesto di partenza da parte degli autori *intrangers* è esemplificato da *Tu n'habiteras jamais Paris* di Omar Benlaâla, scrittore nato a Parigi da genitori traferitisi a seguito dell'indipendenza algerina. L'autore rende omaggio al percorso del padre, muratore arrivato in Francia nel 1963, identificandosi nei suoi gesti e nei suoi tratti:

Je me vois en lui; mêmes gestes, même sourire. Des traits suivant la courbe d'une existence sans véritables vagues, malgré les tempêtes. La bouche bordée par le temps qui trace (Benlaâla 2018, 14).²⁴

L'intento di Benlaâla è quello di creare, tramite la scrittura, uno spazio in cui sia lui che i suoi genitori possano riconoscersi. Il romanzo, incrociando e alternando le voci del padre e quella dell'io narrante, alter ego dell'autore, rivela l'importanza del padre per il figlio, la cui identità dipende in larga parte dalle scelte compiute molti anni prima che lui nascesse:

Mon père insiste pour régler, comme d'habitude. Moi, ce sont des mots que j'avance. J'essaie – autant que possible – de retranscrire sa façon de parler: pas pour faire couleur locale ou jouer la carte de l'authenticité, mais pour qu'il puisse me relire, et s'entendre. Comme ma mère – que je ne désespère pas d'interroger, elle aussi –, il lit avec difficulté, faute d'avoir appris. C'est à eux et avec eux que j'écris (15).²⁵

²³ “Ma è sempre la stessa solfa: nessuno ricomincia mai da zero, neanche gli arabi che pure l'hanno inventato, lo zero, come diceva mio padre”.

²⁴ “Mi rivedo in lui; stessi gesti, stesso sorriso. Lineamenti che seguono la curva di un'esistenza senza vere onde, nonostante le tempeste. La bocca segnata dal tempo che incide”.

²⁵ “Mio padre insiste per pagare, come al solito. Io, invece, metto sul tavolo delle parole. Cerco – per quanto possibile – di restituire il suo modo di parlare: non per fare folclore o

Qui l'intento è quello di essere fedele a un certo modo di parlare e di pensare del padre, non per ridicolizzarlo o per distanziarsene, ma per mostrare la sua ammirazione per quell'uomo così coraggioso. Se Édouard Louis rifuggiva dallo specchio che per lui costituiscono i genitori, Benlaâla è alla ricerca dei tratti che lo accomunano al padre e ne è profondamente fiero.

L'ultima modalità di rivendicazione delle proprie origini è esemplificata da *IIIégitimes* di Nesrine Slaoui, scrittrice franco-marocchina nata a Fès e arrivata in Francia all'età di 3 anni. Il suo testo si presenta come una sorta di riflessione sul suo percorso di *transfuge*. È la prima della famiglia ad andare all'università; sua madre lavora come donna delle pulizie mentre suo padre è muratore:

Quand j'ai essayé de comprendre mon parcours de «transfuge de classe», surtout ses névroses et ses blessures, j'ai refusé de me voir comme une traîtresse à mon milieu ouvrier d'origine. Je comprehends pleinement que l'ascension sociale exige un abandon d'une partie de soi-même mais moi je ne peux pas renoncer à la fois à ma classe et à mon appartenance ethnique, la violence serait trop grande, j'ai besoin de ceux qui partagent mon histoire, et mon histoire est celle d'une femme issue de l'immigration qui a grandi en milieu semi-rural et en milieu populaire (Slaoui 2022, 43).²⁶

giocare la carta dell'autenticità, ma perché possa rileggermi, e riconoscersi. Come mia madre – che non smetto di interrogare –, anche lui legge a fatica, non avendo mai veramente imparato. È a loro e con loro che scrivo”.

²⁶ “Quando ho cercato di capire il mio percorso di ‘transfuga di classe’, soprattutto le sue nevrosi e le sue ferite, mi sono rifiutata di concepirmi come una traditrice del mio ambiente operaio d'origine. [...] non posso rinunciare sia alla mia classe che alla mia appartenenza etnica, la violenza sarebbe troppo grande; ho bisogno di coloro che condividono la mia storia, e la mia storia è quella di una donna immigrata, cresciuta in un contesto semirurale e popolare”.

L'autrice prende esplicitamente le distanze dall'atteggiamento tipico di rottura con il contesto di partenza, rivendicando invece la sua storia e i suoi valori. A differenza dei *transfuges de classe non intrangers*, in lei vi è il desiderio manifesto di portare con sé, nel suo percorso ascensionale, i suoi familiari, garanti di una parte fondamentale della sua identità:

En citant mes cours de sociologie, j'essayais de décrire à ma mère, avec mes propres mots, une cartographie de la société. Désespérée que les déchirures que sa fille était en train de vivre lui échappent, tout comme à ses camarades de Sciences Po. Derrière cet exposé documenté de chiffres, je l'appelais en fait au secours. Je voulais partager avec elle tout ce que je réalisais au quotidien: mes vêtements, ma façon de me tenir et mon débit de paroles en disaient trop sur moi. [...] Tout était trop épais, je voulais donc du raffinement: de la hauteur sous plafond, des objets d'art, je voulais embarquer les miens dans l'ascenseur social même s'il était étroit, mal éclairé et qu'il débouchait sur un escalier raide (82-83).²⁷

Conclusione

Questi tre esempi, di cui due più narrativi (*Un homme, ça ne pleure pas* di Guène e *Tu n'habiteras jamais Paris* di Benlaâla) e uno più (auto)riflessivo (*Illégitimes* di Slaoui), rappresentano tre diversi modi di rivendicare le proprie origini da parte

²⁷ "Citando le mie lezioni di sociologia, cercavo di descrivere a mia madre, con parole mie, una mappa della società. Affranta perché non riusciva a capire le lacerazioni che sua figlia stava vivendo – e nemmeno i miei compagni di Sciences Po ci riuscivano. Dietro quella presentazione piena di dati e cifre, in realtà stavo lanciando un grido d'aiuto. Volevo condividere con lei tutto ciò che realizzavo ogni giorno: i miei vestiti, il mio modo di stare seduta, il flusso di parole che non riuscivo a contenere dicevano troppo di me. [...] Tutto era troppo grezzo, e allora desideravo raffinatezza: soffitti alti, oggetti d'arte... volevo trascinare i miei nell'ascensore sociale, anche se era stretto, poco illuminato e che si apriva su una scala ripida da affrontare".

dei *transfuges intrangers*. Così come Denise e Maximilien nel XIX secolo avevano scelto di non sacrificare parti di sé nei loro rispettivi percorsi ascensionali, allo stesso modo, questi casi di *transfuges intrangers* contemporanei rifiutano di abbandonare le loro origini. Il loro percorso di realizzazione personale non può implicare la perdita di valori che li caratterizzano pienamente. In termini ricœuriani, i *transfuges intrangers* rivendicano quindi la componente *ipse* dell'identità, ovvero la permanenza nel cambiamento, il rimanere fedeli a sé stessi nell'evolvere.

Bibliografia

- Abiven Karine, Véron Laélia 2024, *Trahir et venger. Paradoxes des récits de transfuges de classe*. Éditions de la Découverte, Paris.
- Andras Joseph, Harchi Kaoutar 2023, “Le concept de *transfuge de classe* est un concept blanc”: *Entretien croisé*, Frustration, <https://frustrationmagazine.fr/entretien-harchi-andras-i/> [30/06/2025].
- Benguigui Yamina 1997, *Mémoires d'immigrés: l'héritage maghrébin*. Albin Michel, Paris.
- Benmiloud Yassir 2003, *Allah Superstar*. Grasset, Paris.
- Benmiloud Yassir 2004, *Allah Superstar*, tr. it. di Lorenza Pieri. Einaudi, Torino.
- Benlaâla Omar 2018, *Tu n'habiteras jamais Paris*. Flammarion, Paris.
- Butor Michel 1962, *Individu et groupe dans le roman*. Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 14, 115-131.
- Butor Michel 1977, *Individuo e gruppo nel romanzo*, tr. it. di Carla Ghirardi, Enrico Chierici. Pratiche Editrice. Parma & Lucca.
- Del Lungo Andrea 2024, *Archéologie des transfuges de classe (Balzac, Flaubert, Zola)*. Colloque "Ecrivain·e·s sociologues. La littérature contemporaine face au monde social", Roma La Sapienza, 13-15 novembre.
- Ernaux Annie 2003, *L'écriture comme un couteau*. Stock, Paris.
- Ernaux Annie 2006, *La Place*, (1983). Gallimard, Paris.
- Ernaux Annie 2014, *Il posto*, tr. it. di Lorenzo Flabbi. L'Orma Editore, Roma.

- Eribon Didier 2009, *Retour à Reims*. Fayard, Paris.
- Eribon Didier 2017, *Ritorno a Reims*, tr. it. di Annalisa Romani. Bompiani, Milano.
- Guène Faïza 2014, *Un homme, ça ne pleure pas*. Hachette, Paris.
- Jaquet Chantal 2015, *Les transclasses ou la non-reproduction*. PUF, Paris.
- Louis Édouard 2014, *En finir avec Eddy Bellegueule*. Points, Paris.
- Louis Édouard 2021, *Changer: méthode*. Éditions du Seuil, Paris.
- Louis Édouard, 2024, *Farla finita con Eddy Bellegueule*, tr. it. di Annalisa Romani.
La Nave di Teseo, Milano.
- Moura Jean-Marc 1999, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. PUF,
Paris.
- Rachedi Mabrouck 2022, *Tous les mots qu'on ne s'est pas dits*. Grasset, Paris.
- Rosier Laurence 2008, *Le discours rapporté en français*. Éditions Ophrys, Paris.
- Slaoui Nesrine 2022, *Illégitimes*. Le Livre de Poche, Paris.
- Vitali Ilaria 2011, *Intrangers (1) Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*. L'Harmattan / Academia s.a., Louvain La Neuve.