

Ilaria Masenga

**Uomini si diventa.
Il Bildungsroman italiano del secondo Novecento: uno studio di genere.**

© CIRSDe (Centro Interdisciplinare Ricerche e Studi delle Donne)

Via S. Ottavio 20, 10124 Torino

tel. 011/6703129, fax 011/6709699

www.cirsde.unito.it

cirsde@unito.it

Prefazione

In epigrafe a un capitolo di *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, per la precisione a quello intitolato *Edipo sbaglia due volte*, Adriana Cavarero cita la poesia *Myth*, nella quale la scrittrice americana Muriel Rukeyser fornisce un diverso finale, e un'inedita spiegazione, della tragedia di Edipo:

Molto tempo dopo, vecchio e cieco, camminando per le strade, Edipo sentì un odore familiare. Era la Sfinge. Edipo disse: "Voglio farti una domanda. Perché non ho riconosciuto mia madre?". "Avevi dato la risposta sbagliata," disse la Sfinge. "Ma fu proprio la mia risposta a rendere possibile ogni cosa." "No," disse lei. "Quando ti domandai cosa cammina con quattro gambe al mattino, con due a mezzogiorno e con tre alla sera, tu rispondesti l'Uomo. Delle donne non facesti menzione." "Quando si dice l'Uomo," disse Edipo, "si includono anche le donne. Questo lo sanno tutti." "Questo lo pensi tu," disse la Sfinge.¹

La natura violenta di quel neutro universale non consiste soltanto nell'esclusione delle donne, ma anche nella cancellazione degli uomini e delle loro differenze nel paradigma universalistico e neutro del Soggetto assoluto. Per secoli, quel Soggetto ha dominato i saperi dell'Occidente. Ha raccontato la propria storia come se fosse *la Storia*, ha speculato su se stesso prendendosi per il Sé. E mentre l'Uomo parlava, scriveva, disputava, si allargava a dismisura «il silenzio degli uomini»². Solo da pochi decenni gli studi di genere, nella loro specifica declinazione di *Men's Studies*, hanno incrinato quel paradigma con la convinzione che «uomini si diventa», come recita il titolo che Ilaria Masenga, parafrasando Simone de Beauvoir, ha dato al suo studio sulla costruzione psico-sociale dell'identità maschile nel *Bildungsroman* italiano del secondo Novecento.

Un lavoro che implica una doppia sfida: indagare, da un lato, come si diventa uomini, e quanto diversamente lo si diventa a seconda del contesto sociale, dell'epoca storica, delle relazioni interpersonali, dei traumi familiari; e dall'altro applicare la strumentazione metodologica che sostiene questa indagine ai testi letterari, cioè all'ambito disciplinare che più di tutti gli altri, paradossalmente, è rimasto estraneo agli stimoli e alle novità introdotti dai *Men's Studies*. Dico paradossalmente perché la letteratura, almeno fino a non molti decenni fa, ha dato forma e insieme

¹ Cavarero, 1997, p. 67.

² Palazzi, Vaudagna, 1987.

ha contribuito a modellare gli immaginari, e quindi le identità, di uomini e donne. E tuttavia, se esiste un silenzio degli uomini, altrettanto e forse più tenace è proprio il silenzio della letteratura. Spiegabile, forse, col fatto che «andare a caccia della mascolinità dei romanzi – scrive Enzo Sinigaglia in uno dei rarissimi studi sulla rappresentazione del maschile nella letteratura italiana - è come andarvi a caccia di odori: non esistono e sono dovunque, non sono mai il filo conduttore dell'indagine, ma emanano da ogni corpo, da ogni giardino, da ogni strada, da ogni stanza»³.

Il lavoro di Ilaria Masenga va in cerca di quell'odore. E cerca di rintracciarlo nel luogo privilegiato della sua stessa origine. Laddove il soggetto è ancora alla ricerca di sé e l'identità una struttura fluida, incerta, dai contorni labili: un processo *in fieri* da negoziare quotidianamente, tra i nodi delle relazioni familiari, la sperimentazione incerta di una propria socialità e i modelli suggeriti, o imposti, dalla cultura e dall'ideologia dominanti. Dal punto di vista dei generi letterari, quel luogo privilegiato è il *Bildungsroman*. Alla fine del secolo scorso, il fondamentale studio di Franco Moretti⁴ ha contribuito a riportare l'attenzione della critica anche sul romanzo di formazione italiano, soprattutto per quanto riguarda la sua evoluzione nel corso del Novecento⁵; ma dal punto di vista della sua connotazione di genere, l'unico contributo rimane un volume promosso dalla Società italiana delle letterate e dedicato al *Bildungsroman delle donne*⁶. Il romanzo di formazione degli uomini continua a sprigionare un odore che non esiste ed è dovunque.

Incrociando strumenti metodologici diversi – non solo i *Men's Studies*, ma anche la narratologia, la psicanalisi, la storia sociale - Ilaria Masenga prende in esame cinque campioni rappresentativi di questo genere romanzesco, con lo scopo di individuare altrettante tappe, o altrettante declinazioni, della rappresentazione letteraria dell'identità maschile in formazione in un periodo preciso della storia italiana, quello che va dall'ultimissimo scorcio dell'Ottocento agli anni immediatamente successivi alla fine della seconda guerra mondiale. Le date di composizione e di pubblicazione dei testi presi in esame non traggano in inganno: *Ernesto* di Saba è scritto nel 1953 e pubblicato nel 1975, ma la vicenda narrata si svolge a Trieste nel 1898; uscito nel 1955, *La confessione* di Soldati è avviato vent'anni prima, in pieno regime fascista, e a quell'epoca fanno riferimento le vicende del personaggio principale, Clemente. Così come al ventennio mussoliniano rimandano esplicitamente *Il lanciatore di giavellotto* di Volponi, pubblicato nel 1981, e, in modo più sfumato, *Agostino* di Moravia (1944), mentre *La disubbidienza*, del 1948, colloca il proprio protagonista nel nascente benessere borghese della ricostruzione.

³ Sinigaglia, 2007, p. 37.

⁴ Moretti, 1999.

⁵ Martignoni, 2007.

⁶ Bono, Fortini, 2007.

La cultura fascista è dunque, nella maggior parte dei casi, l'*humus* che nutre i tormentati percorsi di crescita dei giovani personaggi di questi romanzi: incumbente e ricattatoria con la sua omofobia e il suo culto della virilità, frustrante nella sua proposta di modelli maschili rozzamente inadeguati alla sensibilità dei protagonisti e nella sua visione manichea, ma sempre velata di disprezzo, delle donne (alla quale si aggiunge, nel caso di *Soldati*, la sessuofobia cattolica). Un'ideologia che affonda le sue radici nella misoginia *fin de siècle* e le prolunga, dissimulate, ben oltre la caduta del regime.

Così Ernesto, Clemente, il «lanciatore di giavellotto» Damìn, Agostino e Luca devono costruire se stessi facendo i conti non solo con la scomparsa o il fallimento dei padri, ma anche con un'*imago* materna circondata di un alone perturbante che si estende fino a esaurire tutte le possibilità di relazione col femminile, fatta eccezione per il rito iniziatico del primo rapporto sessuale con una prostituta. Ne deriva un senso di smarrimento che non risparmia neppure le relazioni «orizzontali», quelle con il gruppo dei pari, dove l'apparente uniformità anagrafica è attraversata e incrinata dalle differenze di censo, sociali e culturali.

Il processo formativo che conduce a diventare uomini, insomma, non è un percorso lineare, né tanto meno neutro. E' soggetto alla pressione dei modelli vigenti, alle aspettative del consorzio sociale, agli stereotipi della *koiné* linguistica e comportamentale, introiettati così in profondità da condizionare non solo la parola e i gesti, ma lo stesso linguaggio del corpo. Sulla scorta della teoria di Robert Connell sulla natura relazionale della costruzione del genere, Ilaria Masenga ha condotto la sua analisi sui *Bildungsromane* in questione non più considerandoli come ritratti del Soggetto assoluto da giovane, ma analizzando i percorsi formativi dei singoli protagonisti come l'esito, sempre provvisorio, dell'intersezione di molteplici rapporti e di altrettanti «assi di differenziazione»⁷ identitaria: ambiente familiare, classe sociale, cultura, orientamento sessuale. E decostruendo così l'idea del personaggio romanzesco come generico e universale «personaggio-uomo»⁸, per far trapelare al suo posto un inedito «soggetto nomade»⁹.

Beatrice Manetti

⁷ Braidotti, 1995, p. 7.

⁸ Debenedetti, 1971 e 1999.

⁹ Braidotti, 1995.

Riferimenti bibliografici

Bono Paola, Fortini Letizia (a cura di), *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?*, Roma, Iacobelli, 2007.

Braidotti Rosi, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità* [1994], Donzelli, Roma, 1995.

Cavarero Adriana, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano, 1997.

Debenedetti Giacomo, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano, 1971.

Debenedetti Giacomo, “Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo” [1965], in Id., *Saggi*, Mondadori, Milano, 1999, pp. 1281-1322.

Martignoni Clelia, “Per il romanzo di formazione nel Novecento italiano: linee, orientamenti, sviluppi”, in Papini Maria Carla, Fioretti Daniele, Spignoli Teresa, *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Edizioni, ETS, Pisa, 2007, pp. 57-92.

Moretti Franco, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino, 1999.

Palazzi Maura, Vaudagna Maurizio (a cura di), “Il silenzio degli uomini. Conversazione con Daniel Bell”, in *L'indice dei libri del mese*, n. 4, 1987, pp. 23- 27.

Sinigaglia Ezio, “Quel gusto aspro. Grandezze e miserie della figura maschile nel romanzo italiano di Resistenza e di guerra”, in Dell’Agnese Elena, Ruspini Elisabetta (a cura di), *Mascolinità all’italiana. Costruzioni, narrazioni, mutamenti*, Utet, Torino, 2007, pp. 36-63.

Indice

Introduzione	1
1. La questione metodologica	3
1.1 I <i>Men's Studies</i> : definizione del campo di ricerca	3
1.2 Una bibliografia del maschile: punti di partenza e traiettorie di sviluppo	5
1.2.1 I movimenti politici maschili tra militanza e riflessione critica	6
1.2.2 Gli studi accademici sulla mascolinità	7
1.2.3 <i>Italian Men's Studies</i> : la storia degli uomini nella geopolitica nazionale	9
2. Giovani protagonisti crescono: nascita ed evoluzione del romanzo di formazione	11
2.1 Il <i>Bildungsroman</i> delle origini e il suo sviluppo ottocentesco	11
2.2 Il romanzo di formazione nel Novecento	14
3. Sé come un altro	17
3.1 La rappresentazione letteraria dell'omosessualità: due opere a confronto	17
3.2 <i>Ernesto</i> di Umberto Saba	18
3.2.1 Ernesto e l'universo maschile	19
3.2.2 Ernesto e l'universo femminile	23
3.3 <i>La confessione</i> di Mario Soldati	26
3.3.1 I padri gesuiti	28
3.3.2 Le tentazioni estive	29
4. L'altro da sé	32
4.1 Il <i>Bildungsroman</i> secondo Moravia: due formazioni interrotte	32
4.2 <i>Agostino</i>	33
4.2.1 La madre	34
4.2.2 «La monellesca masnada»	37
4.3 <i>La disubbidienza</i>	39
4.3.1 I genitori, ovvero la retorica del denaro	41
4.3.2 La governante, ovvero Eros e Thanatos	42
4.3.3 L'infermiera, ovvero la rinascita	43

5. L'inconsapevolezza di sé	45
5.1 <i>Il lanciatore di giavellotto</i> di Paolo Volponi	45
5.1.1 Damín e l'universo maschile	47
5.1.2 Damín e l'universo femminile	51
6. Conclusioni	55
Bibliografia	58
Abstract	65

Introduzione

In questo studio ci proponiamo di analizzare, in un'ottica di genere maschile, l'evoluzione del *Bildungsroman* italiano nel secondo dopoguerra. Oggetto della ricerca è un *corpus* di opere che, per le loro caratteristiche narrative e strutturali, possono essere lette come alcuni tra i migliori esempi di romanzi di formazione novecenteschi. I romanzi presi in esame sono *Agostino* (1944) e *La disubbidienza* (1948) di Alberto Moravia, *La confessione* (1955) di Mario Soldati, *Ernesto* (1975) di Umberto Saba e *Il lanciatore di giavellotto* (1981) di Paolo Volponi. Nei primi due capitoli ci occuperemo di delineare il quadro generale, definendo il campo di ricerca dei *Men's Studies* e ricostruendo le origini e l'evoluzione del romanzo di formazione; negli ultimi tre, invece, passeremo ad analizzare nello specifico le opere narrative selezionate.

Obiettivo del primo capitolo sarà quello di fare il punto sulla situazione attuale dei *Men's Studies*. La pretesa non è quella di porre i fondamenti di una critica letteraria del maschile, che necessitano, per la loro teorizzazione, di un lavoro più ampio: cercheremo, invece, di descrivere nel dettaglio la nascita e gli sviluppi degli studi sulla mascolinità, così da creare una base teorica sulla quale innestare l'analisi letteraria. Considerando il genere come una costruzione sociale e non come una semplice appartenenza biologica, incentreremo il nostro discorso sulla percezione identitaria che l'individuo ha di sé, fondamentale per l'acquisizione delle connotazioni sessuali: un'altra componente importante di questo studio sarà perciò un'attenzione costante all'io in trasformazione, all'identità del soggetto protagonista. Identità e genere sono inscindibili, convergono l'uno verso l'altro, per questo si parla di studi di genere quando si adotta nell'indagine «una lente che privilegi nella lettura le dinamiche derivanti dai rapporti tra uomini e donne, visti non solo nella loro differenza biologica, ma anche e soprattutto per il portato sociale e culturale che la definizione della loro identità produce»¹. E' questa la direttiva metodologica che cercheremo di seguire nell'analisi letteraria delle opere proposte.

Il secondo capitolo sarà incentrato sullo studio del *Bildungsroman*: ripercorreremo le tappe del genere dalla sua nascita alla fine del Settecento fino alla sua evoluzione novecentesca. Ci appoggeremo, in questa ricostruzione diacronica, agli studi che sono stati compiuti nel corso del Novecento, facendo riferimento agli interventi teorici di Lukács, Bachtin, Suleiman e Moretti. Ed è

¹ Petrosino, 1998.

proprio al saggio di Moretti *Il romanzo di formazione* che ci appoggeremo per la ricostruzione dello sviluppo del *Bildungsroman*; ne prenderemo, però, le distanze quando sosterremo la continuità del genere anche nel Novecento.

Gli ultimi tre capitoli di questo saggio sono dedicati all'analisi dei testi. Puntando il *focus* sull'intreccio, vogliamo concentrarci, nella nostra indagine, sul ruolo del protagonista e sul suo rapporto con l'altro. Le esperienze interpersonali che il giovane uomo vive durante la sua formazione contribuiscono a modellare la sua mascolinità adulta: partendo da questo assunto intendiamo sostenere che l'uomo può avere piena consapevolezza del suo ruolo come membro della società solo definendo la sua identità di genere all'interno della comunità patriarcale in cui vive, in un continuo confronto-opposizione con l'altro sesso. Crediamo sia soprattutto nella fase che possiamo definire di iniziazione amorosa che il confronto con l'altro assume i tratti rivelatori di una scoperta della propria identità: è per questo che, nell'analisi delle opere narrative che abbiamo selezionato, ci soffermeremo sulla relazione sentimentale o sessuale con l'altro, per poi estendere l'indagine ai rapporti interpersonali che si sviluppano in ambito familiare e sociale.

Alla fine del nostro lavoro ci proponiamo di ottenere una lettura il più possibile esaustiva e originale delle opere selezionate, sottolineandone l'appartenenza al genere del romanzo di formazione e mettendone in luce le dinamiche di sviluppo del personaggio maschile alla ricerca di una consapevole identità di genere.

1. La questione metodologica

1.1 I *Men's Studies*: definizione del campo di ricerca

I *Men's Studies* nascono negli Stati Uniti come campo di studio multidisciplinare che si prefigge di indagare, in molteplici ambiti, la costruzione sociale del maschile. La storia degli uomini è la storia che conosciamo e apprendiamo durante gli anni della formazione, è implicita in tutte le “grandi narrazioni” che informano l’esistenza di ognuno di noi. L’assenza per lungo tempo del genere maschile dagli studi di carattere sociologico, antropologico, politico e letterario non suscita sorpresa, ma, al contrario, è giustificata da una inconsapevole incorporazione, da parte dei soggetti storici e sociali, della realtà del maschile. Il dibattito attuale vede coinvolti i maggiori centri di ricerca in area anglofona (Stati Uniti e Gran Bretagna in testa, ma con un importante gruppo di studio in Australia) e si è diffuso, successivamente, a partire dalla Francia.

Non è raro trovare studi di questo tipo accorpati ai *Women's Studies* e denominati sotto la generica etichetta di *Gender's Studies*. La prima concettualizzazione del genere come entità binaria e come costruzione sociale della sessualità biologica è da ricercarsi nel pensiero teorico dell’antropologa americana Gayle Rubin, la quale, nel saggio del 1975 *Traffic in The Women: Notes on the “Political Economy” of Sex*, definisce come «sex-gender system» la tendenza della società a trasformare «l’istinto sessuale biologico in prodotto dell’attività umana»², dando così legittimazione a un’idea di sessualità da intendersi come socialmente costruita e non più mero attributo biologico. Da allora, la categoria di genere è diventata il fulcro degli studi del femminismo americano e poi europeo in tutti i campi umanistici, ponendosi, in seguito, anche alla base degli sguardi sul maschile. Riprende il discorso anni dopo Joan Scott³, la quale, forte di una visione post-strutturalista del problema che trae origine dal pensiero di Foucault, compie un vero e proprio ribaltamento del rapporto tra sesso e genere: il dato biologico non esiste più come a priori, bensì è il discorso di genere a condizionare l’attribuzione del sesso a un individuo.

Nonostante l’ampia diffusione del concetto di *gender* in molteplici campi di studio, quest’ultimo è stato applicato prevalentemente, se non esclusivamente, in riferimento al pensiero femminile; l’universo maschile, quando presente, rivestiva solo la funzione di categoria oppositiva, metro di

² Rubin, 1976, pp. 24-25.

³ Scott, 1987, pp. 560-586.

valutazione della disuguaglianza sessuale. E' traendo forza e basi concettualizzanti dagli studi sulle donne che il maschile ascende a soggetto nella trattazione accademica del genere; i *Men's Studies* nascono da e in opposizione ai *Women's Studies*: con gli studi di matrice femminista condividono un comune impulso alla rivendicazione di genere, ma ne sono separati dalle visibili differenze biologiche e sociali. Uno dei primi e fondanti problemi che gli studiosi della mascolinità si sono trovati ad affrontare si focalizzava sul modo di affrontare la pressoché totale invisibilità del tema. John Tosh, storico del maschile, ha posto al centro del suo lavoro questo dubbio metodologico; facendo riferimento al pensiero di Rousseau, lo studioso inglese sottolinea come da sempre gli uomini fossero «la norma in base a cui definire le donne e i bambini. Le donne, erano le “portatrici” del genere, poiché il loro ruolo riproduttivo doveva definire il loro posto in società e la loro personalità»⁴.

Prima di addentrarci in una disamina dei maggiori lavori nel campo dei *Men's Studies*, utile base concettuale al nostro lavoro di critica letteraria, riteniamo importante soffermarci brevemente su di una questione puramente semantica, necessaria a mantenere una costante chiarezza metodologica all'interno di questo articolo. Alla nascita degli studi sugli uomini ha di conseguenza fatto seguito la creazione di un'appropriata terminologia tecnico-scientifica, che, data l'origine della disciplina, è stata formulata originariamente in inglese, per essere poi tradotta in molteplici lingue: ciò che in inglese ha preso il nome di *masculinity* (spesso nella sua accezione plurale *masculinities*) è stato tradotto in italiano con una terminologia che non sempre ne rende appieno il significato originario. Con *masculinity* si intendono i modi e i comportamenti che socialmente e simbolicamente identificano un maschio; diverso significato hanno, invece, i termini *manhood*, che fa riferimento alla maturazione sessuale maschile, e *manliness*, che allude alla dominazione virile. Guardando alla terminologia italiana, invece, notiamo come “mascolinità” e “virilità” siano considerati come due termini mutuamente sostituibili, esplicitando il salto logico (o illogico?) secondo il quale ciò che è maschile è anche, ovviamente, mascolino, quindi virile. A margine di questa confusione semantica, quindi, non resta altro da fare che constatare l'assoggettamento della sfera linguistica, così come quella del pensiero, al predominio del maschile. Gli studiosi italiani che si sono occupati di *Men's Studies* si sono spesso confrontati sul problema terminologico qui sollevato: alcuni di essi hanno deciso di utilizzare, per indicare il genere maschile, il termine “maschilità”, prendendo le distanze dalla deriva sessista e virile precedentemente illustrata, e per dare rilievo ai molteplici modi dell'essere maschile, che non si identificano soltanto con quello del dominio. La maggioranza degli autori, però, predilige, nonostante la sua accezione particolaristica, il termine “mascolinità”, che i dizionari individuano come corrispettivo italiano dell'inglese *masculinity*. All'interno di questo

⁴ Tosh, 1996, p. 68.

quadro, già di per sé complesso e disomogeneo, non mancano poi le confusioni terminologiche in fase di traduzione, tanto che, ad esempio, l'opera fondante di Connell, *Masculinities*, è stata resa in italiano con *Maschilità*, e non, come ci si sarebbe aspettati da una fedele traduzione, con "mascolinità". La nostra scelta è quella di rimanere in linea con la letteratura internazionale: nel corso di questo lavoro faremo riferimento all'inglese *masculinity* con l'italiano "mascolinità", alludendo, tuttavia, al significato simbolico e sociale attribuitogli in area anglosassone.

1.2 Una bibliografia del maschile: punti di partenza e traiettorie di sviluppo

La ricerca critica nel campo del maschile trae origine e spunto dalle mobilitazioni di protesta che hanno interessato gli Stati Uniti tra il 1964, con le prime occupazioni delle università, e il 1975, anno della sconfitta statunitense nella guerra in Vietnam. Se l'educazione e la guerra erano i temi del dibattito, la causa scatenante di questo periodo di rivoluzione sociale era un'incessante critica all'autoritarismo. Gli studi sulla mascolinità nascono, quindi, da una rivendicazione di indipendenza dallo stereotipo di genere, che proprio sulla gerarchia di potere intesseva i suoi principi, in direzione di una visione multidisciplinare ed eterogenea del mondo degli uomini.

Il concetto di mascolinità è stato spesso associato al luogo comune della virilità, uno status che comporta un atteggiamento di consapevole predominio sulla parte femminile, un'espressione di forza, che contraddistingue un sesso (quello "forte", per l'appunto) dall'altro, subordinato e, per questo, "debole". Indiscussi protagonisti della scena geopolitica mondiale, gli uomini, al contrario della controparte femminile, non hanno sentito il bisogno di raccontare la loro storia come una "storia di genere": il «silenzio degli uomini»⁵, però, «non è un'assenza di sapere maschile su di sé», ma solo una diversa «modalità» di questo sapere, che prevede l'ammissione alla scena sociale di «un solo soggetto, quello maschile, che trasforma in oggetto tutto il resto»⁶. Raccontarsi significa divenire consapevoli della propria esistenza, del proprio essere nel mondo come corpo: leggendo il concetto nell'ottica dell'antitesi tra natura e cultura, nella quale il primo termine è associato simbolicamente alla donna e il secondo all'uomo, possiamo comprendere come il riconoscimento di una propria corporeità abbia richiesto un grande sforzo per la parte maschile dell'umanità, abituata a rappresentarsi come creatrice di cultura e, quindi, come ragione. Stando così le cose non stupisce che i *Men's Studies* siano nati solo in anni piuttosto recenti e che il bisogno di elevare il maschile ad argomento di discussione accademica sia derivato da una situazione di crisi profonda di quello che potremmo chiamare il "paradigma della virilità".

⁵ Palazzi, Vaudagna, 1987.

⁶ Vedovati, 2007, p. 129.

1.2.1 I movimenti politici maschili tra militanza e riflessione critica

Il versante teorico-militante del movimento maschile si sviluppa, come abbiamo visto, dagli anni Settanta e secondo due dinamiche dagli esiti tra loro opposti. Una di queste fa capo a quel pensiero che ha tratto linfa vitale dal confronto attivo e produttivo con l'altro, individuando, nella militanza del movimento femminile e nelle sue rivendicazioni, un motivo per ripensare i rapporti di potere che gli uomini detengono con il reale. Gli aderenti a questo movimento fanno parte della corrente profemminista: il termine, relativamente nuovo nel dibattito sulla mascolinità, sostituisce, all'interno della tradizionale dicotomia maschilista-antisessista, proprio quest'ultimo lemma, annullandone così la valenza neutra che lo caratterizza. Il termine "antisessista", infatti, specifica solo una volontà di opposizione, senza esplicitare una precisa direzione di pensiero; al contrario, essere profemminista significa essere a favore del femminismo, riconoscendone la validità sia teorica sia pratica. Condividendo con il pensiero femminista la concezione del genere come costruzione sociale, il movimento aspira a una totale uguaglianza di uomini e donne sul versante socio-politico⁷.

Concetti e valori espressi dai movimenti vicini al femminismo sono stati causa e conseguenza di studi sulla mascolinità, soprattutto di carattere storico, con l'obiettivo di collocare la figura maschile all'interno del contesto sociale. Facciamo qui riferimento al lavoro dello storico britannico John Tosh⁸, secondo il quale la costruzione consapevole della mascolinità affonda le sue radici nell'epoca vittoriana. E' nell'Ottocento, infatti, che si consolida l'assetto patriarcale della società: virilità, capacità di controllo, fermezza, omosocialità erano gli obiettivi che ogni ragazzo doveva raggiungere per poter diventare uomo. Nel corso del Novecento, con il riconoscimento valoriale di certi modelli di mascolinità prima considerati "devianti", la virilità si trasforma in stereotipo negativo; la modernità porta con sé la rappresentazione della corporeità: è un riflettore che si sposta dal corpo femminile a quello maschile, mettendolo per la prima volta "a nudo" di fronte alla società e spogliandolo così dei suoi saperi e del suo dover essere, per mostrare in pubblico le sue debolezze e le sue nevrosi.

La seconda espressione del movimento militante maschile fa capo a quella linea teorica che si propone come obiettivo ideologico il recupero della maschilità; questa impostazione di pensiero, profondamente radicata nel paradigma della virilità, trova la sua espressione maggioritaria nel movimento mitopoietico (*mythopoetic men's movement*) sviluppato dal poeta americano Robert Bly⁹ durante gli anni Ottanta. Questa rivendicazione di una maschilità autentica nasce per

⁷ Per un approfondimento sul movimento profemminista cfr. Hearn, 2006 e FPS, 2007.

⁸ Cfr. Roper, Tosh, 1991; Tosh, 1999; Dudink, Hagemann, Tosh, 2004; Tosh, 2005.

⁹ Testo chiave del movimento è il best-seller *Iron John: A Book About Men* del 1990; cfr. Bly, 1992.

contrastare la crisi del maschio, che la civiltà moderna, insieme al progresso industriale, ha portato con sé: il modello da seguire per i sostenitori di questo indirizzo ideologico, politico, ma anche culturale, è quello del *wild man*, il maschio autentico e originario, fiero di essere tale. La concettualizzazione del Selvatico proposta da Bly teorizza un tipo maschile ideale e idealizzato, che non tiene conto del *gap* che, in modo evidente, viene a crearsi a contatto con l'ambiente relazionale in cui vive l'uomo moderno e con le richieste della società degli ultimi anni del Novecento. E sembrano non considerare questo distacco dalla modernità, ma anzi lo rafforzano, anche quei movimenti di militanza politico-sociale che rovesciano completamente le prospettive dei primi gruppi di mobilitazione nati negli anni Settanta: al centro del loro *diktat* ideologico si trova la rivendicazione dei diritti degli uomini, che sono stati annullati dalla sempre maggiore importanza data alle donne e al femminismo.

1.2.2 Gli studi accademici sulla mascolinità

Obiettivo di questa sezione è fornire una panoramica dei maggiori contributi accademici sul tema della mascolinità, selezionando ambiti di ricerca e autori secondo gli scopi del nostro lavoro. Soffermandoci prima sugli approcci di natura psicologica, non possiamo non notare come la teoria psicoanalitica freudiana sia cronologicamente il primo tentativo di dotare di scientificità lo studio sul maschile. Sessualità matura e genere, per Freud, sono l'esito finale di un processo di acquisizione di identità messo in atto dai soggetti e non una semplice determinante biologica; per i maschi questo percorso identitario è condizionato dal complesso di Edipo, che definisce lo sviluppo psicosessuale del bambino in rapporto alle figure genitoriali. Nei *Tre saggi sulla teoria sessuale* del 1905, inoltre, Freud si spinge a parlare di omosessualità, ritenendola un'espressione comune della personalità individuale: secondo il padre della psicoanalisi, infatti, in ogni essere umano convivono la componente maschile e femminile e l'orientamento sessuale predominante è deciso dalla prevalenza di uno dei due generi *in nuce*. Senza approfondire gli studi di Freud, che ritornerà spesso nella sua ricerca a trattare il tema della sessualità, dobbiamo attribuire ai *Men's Studies* un debito nei confronti del padre della psicoanalisi innanzitutto per aver fornito un metodo di lavoro (la psicoanalisi, appunto), un ambito di ricerca (l'inconscio), una visione realistica della complessità di tale campo di studi e, soprattutto, per aver sostenuto, all'interno del discorso sui generi, l'impossibilità di trovare una maschilità (o una femminilità) pura, bensì sempre contaminata dalla coesistenza di entrambe le componenti sessuali.

Non possiamo inoltre non dare conto, anche se brevemente, della teoria dei ruoli sessuali: al confine tra psicologia e sociologia, questo approccio nasce dall'unione di due prospettive diverse, quella che delinea le differenze biologiche dei sessi e quella che, invece, presuppone un'influenza sociale

nella determinazione dei comportamenti di genere. Secondo questa linea di pensiero, uomini e donne sono tali perché interpretano le norme comportamentali tipiche del loro ruolo, assecondando così le aspettative della società: questi ruoli sessuali femminili e maschili sono stati interiorizzati dal soggetto durante la fase di apprendimento e l'individuo, quindi, non è consapevole di recitare una parte prestabilita dal sentire comune. Rimasta in auge per tutto il Novecento¹⁰, con un picco di interesse intorno agli anni Cinquanta, la teoria dei ruoli sessuali ha perso in parte la sua solidità teorica con la pubblicazione, intorno agli anni Settanta, di testi divulgativi, che hanno avuto sì il pregio di farla conoscere al grande pubblico, ma che nello stesso tempo ne hanno portato alla luce le debolezze strutturali¹¹.

A partire dagli anni Ottanta, nuovi studi sociologici hanno messo in discussione la teoria dei ruoli sociali per studiare i generi non come entità prefissate, bensì come derivanti dalle relazioni interpersonali. Un passo avanti in tal senso è stato compiuto da Robert Connell, che nel suo *Masculinities* (1995), lavoro fondante di tutto un filone di pensiero sul maschile, ha studiato i rapporti esistenti tra diversi tipi di mascolinità. Per il sociologo australiano, la maschilità¹² è tradizionalmente associata all'immagine del corpo dell'uomo: la fisicità maschile autentica deve essere in grado di esprimere quel «profondo maschile»¹³ che caratterizza il *gender*. Il corpo possiede un valore materiale incontrovertibile e l'attività sessuale e lo sport sono, nella società moderna, il metro di paragone della maschilità autentica, ai quali si aggiunge, per alcuni gruppi sociali, il lavoro manuale. I corpi maschili tendono tutti al raggiungimento degli *standard* egemonici, anche se attraverso modalità diverse: ogni individuo, infatti, segue traiettorie di vita indipendenti, evolvendosi secondo percorsi sociali personali. Un esempio eclatante di maschilità «diversa»¹⁴ è la figura dell'omosessuale, che sconvolge le dinamiche sociali tradizionali dei rapporti tra generi, mentre il transessuale viene esaltato come emblema della corporeità, colui che ha sfidato la carne modellandola secondo la propria identità simbolica.

Connell ricorda il lavoro pionieristico di Gayle Rubin, fondamentale per aver interpretato il genere come struttura sociale complessa, e riprende il discorso nell'ottica degli studi sulla maschilità. Continuando nell'indagine esplorativa della struttura di genere, il sociologo australiano si appoggia ad un triplice modello, in cui include i rapporti di potere, di produzione e di *cathexis*. I rapporti di potere contraddistinguono le relazioni uomo-donna, nelle quali il primo soggetto si trova in una

¹⁰ Per un approfondimento della teoria dei ruoli sessuali si consiglia il lavoro dello psicologo americano Joseph Pleck. Cfr. Pleck, Sawyer, 1974; Pleck, 1981; Id., 1984.

¹¹ Cfr. Farrell, 1974; Nichols, 1975.

¹² Da adesso in poi e fino alla conclusione della sezione dedicata a Connell, utilizzeremo il termine «maschilità» al posto di «mascolinità» in conformità alla traduzione che David Mezzacapa ha fatto del termine «*masculinities*», impiegato da Connell. Cfr. § 1.1.

¹³ Connell, 1996, p. 48.

¹⁴ «Diversa» in quanto si distacca dall'immagine di maschio autentico tipica del paradigma della virilità. L'aggettivo diverso è qui utilizzato senza alcun significato discriminatorio.

posizione di predominio rispetto al secondo; i rapporti di produzione, invece, riguardano la diseguale attribuzione di ruoli occupazionali e ricavi salariali tra uomini e donne, conseguenza della conformazione prettamente maschile del capitale. I rapporti di investimento emotivo (*cathexis*), infine, riguardano i rapporti dei generi con la sessualità: la chiave di lettura qui è, nuovamente, Freud e la sua interpretazione del desiderio come «energia emozionale che si attacca a un oggetto (o viene “investita” in un oggetto)»¹⁵. Questo è l’aspetto che più ci interessa per la nostra analisi, ma non può essere preso in considerazione se non in comunione con gli altri due tipi di rapporti esistenti tra i generi. Parlare, con Connell, di carattere sessuato della sessualità può sembrare una forzatura semantica, ma, in realtà, la ridondanza è necessaria, perché sottolinea l’importanza dei rapporti sociali per la definizione di relazioni di tipo sessuale, escludendo, in maniera definitiva, la determinante biologica come matrice del desiderio sessuale. Il discorso si adatta sia alla sessualità eterosessuale che a quella omosessuale e va a integrarsi, in maniera consapevole, nell’interpretazione politica dei generi, soprattutto nelle rivendicazioni femministe, che tendono a contrastare il predominio sociale degli uomini, massicciamente presente anche all’interno delle relazioni di tipo sessuale.

Tenendo conto, poi, di altre due importanti variabili, l’appartenenza etnica e lo *status* occupazionale, si arriva al concetto chiave intorno al quale ruota lo studio connelliano: la definizione di una «maschilità egemone» non come un «tipo caratterologico fisso», ma come quel tipo di «maschilità che occupa una posizione di egemonia in un dato modello di rapporti fra i generi»¹⁶. E’ per questo che Connell individua quattro modelli relazionali tra i diversi tipi di maschilità: i rapporti egemonici, che nascono quando il potere culturale e la rappresentanza istituzionale coincidono e che si pongono come fondamento della società patriarcale; i rapporti di subordinazione, esemplificati in maniera eclatante dalla dominazione degli uomini eterosessuali sugli omosessuali; i rapporti di complicità con il pensiero egemone, rappresentati da una maschilità che non combatte con o contro il patriarcato, ma ne condivide comunque i privilegi; infine i rapporti di marginalizzazione, che includono le «relazioni esistenti fra le maschilità delle classi dominanti e delle classi subordinate, o fra differenti gruppi etnici»¹⁷.

1.2.3 *Italian Men’s Studies*: la storia degli uomini nella geopolitica nazionale

E’ tra la metà degli anni Ottanta e l’inizio degli anni Novanta che in Italia iniziano a diffondersi, prevalentemente in campo storico e sociologico, i primi studi di genere maschile: dalla

¹⁵ Connell, cit., p. 66.

¹⁶ Ivi, p. 68.

¹⁷ Ivi, p. 72.

teorizzazione di una «differenza maschile»¹⁸, passando per i primi approcci alla tematica¹⁹ fino al definitivo riconoscimento dell'esistenza de *La questione maschile*²⁰, l'interesse accademico per la mascolinità è dipeso, almeno nelle fasi iniziali, soprattutto dall'editoria, che ha tradotto i classici del pensiero maschile. In campo sociologico, degna di nota è la raccolta di saggi italiani e stranieri a opera di Simonetta Piccone Stella e Chiara Saraceno²¹, mentre interamente italiano è il volume che raccoglie gli interventi su «Genere e mascolinità»²² e che contiene le linee guida di ricerca in campo storico. Merita un accenno anche il lavoro della sociologa Elena dell'Agnese²³, la quale traccia una breve storia della mascolinità all'italiana in stretta interrelazione con la geopolitica nazionale, individuando, nelle diverse epoche, i modelli della maschilità dominante.

Un'ottica simile, ma su scala europea, è quella adottata da George Mosse²⁴ nella sua ricerca storiografica sullo stereotipo maschile attraverso le epoche. Dall'ideale mascolino, esempio di virilità e virtù cavalleresche tra Settecento e Ottocento, si arriva, in tempi più recenti, alla definizione di un controtipo, opposto al modello dominante; la migliore rappresentazione del maschio moderno si è ottenuta, per Mosse, durante il fascismo: nazionalismo e futurismo²⁵ teorizzano l'uomo nuovo, imbevuto di superomismo, allo stesso tempo esempio di bellicosità e di moralità per tutta una generazione.

Mosse conclude il suo discorso con un interrogativo: la società moderna si sta dirigendo verso una nuova virilità? E potremmo aggiungere: la controtendenza attuale, che tende ad integrare nella società quelli che erano considerati i "controtipi", ci sta conducendo verso un nuovo modello di mascolinità? Oppure siamo di fronte a una nuova forma di predominio, in cui cambiano i dominanti ma vengono mantenuti inalterati i rapporti di potere? Lo scenario, dopo le due guerre mondiali, è contrastante: ad un comune senso di sconfitta esistenziale fa eco il *boom* economico, che stimola una ricostruzione della società in chiave postmoderna, rovesciando i rapporti di potere fino ad allora vigenti. Il controtipo, l'uomo "debole" e "inetto" della società moderna, quindi, diventa un esempio di mascolinità secondo il quale si modellano le altre identità di genere: questo, però, non include un cambiamento nella relazione di potere uomo-donna, ma attribuisce soltanto un valore negativo allo stereotipo della virilità.

¹⁸ Cfr. Sebastiani, Vedovati, 1993.

¹⁹ Cfr. Palazzi, Vaudagna, cit.; *Memoria*, 1989.

²⁰ Cfr. *Via Dogana*, 1995.

²¹ Cfr. Piccone Stella, Saraceno, 1996.

²² Cfr. Bellassai, Malatesta, 2000.

²³ Cfr. Dell'Agnese, 2007.

²⁴ Cfr. Mosse, 1997.

²⁵ Cfr. Papini, 1927.

2. Giovani protagonisti crescono: nascita ed evoluzione del romanzo di formazione

2.1 Il *Bildungsroman* delle origini e il suo sviluppo ottocentesco

Essere giovani ha da sempre significato, in campo sociale, appartenere a un periodo di transizione nell'affermazione della propria individualità; proprio questa situazione di passaggio da una condizione *in fieri* a una situazione di compiutezza è stata raccontata da molti autori, i quali, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, hanno dato vita al romanzo di formazione come genere classico del canone letterario europeo. Nato come *Bildungsroman*²⁶ nella Germania della seconda metà del diciottesimo secolo, questo modello romanzesco travalica presto i confini nazionali diventando, grazie alla sua fiorente espansione, «la forma che domina – o, più esattamente rende possibile – il secolo d'oro della narrativa occidentale»²⁷. Importante per la teorizzazione del genere è il saggio che Michail Bachtin ha scritto tra il 1936 e il 1938 e pubblicato solo nel 1979, nel quale l'autore accomuna *Erziehungsroman* e *Bildungsroman*²⁸: il romanzo di formazione o di educazione è caratterizzato dal «divenire sostanziale dell'uomo» e comporta un passaggio dall'«unità statica dell'eroe» alla sua «unità dinamica»²⁹. Il protagonista viene ad assumere una nuova funzione attoriale: da un intreccio in cui l'eroe si muove nello spazio e nel tempo come unità individuale imm modificabile, con il romanzo di educazione il movimento si sposta nell'interiorità del personaggio, che «diviene insieme col mondo»³⁰ dando vita al romanzo di formazione realistico, per Bachtin ben esemplificato dal *Wilhelm Meister* di Goethe.

Un ulteriore apporto critico allo studio del genere letterario è quello di Susan Suleiman³¹: con lo scopo di focalizzarsi sul percorso formativo dell'eroe del *Bildungsroman*, Suleiman parte dal pensiero di György Lukács, che, nel suo *Teoria del romanzo*³² del 1916, considera il *Wilhelm Meister* come unico romanzo in grado di realizzare appieno l'ideale della *Bildung*. Per compiere la sua formazione (positiva o negativa), l'eroe deve subire due trasformazioni consecutive, passando

²⁶ Il termine è già rintracciabile nella letteratura critica di inizio Ottocento, ma entra di diritto nel linguaggio letterario nel 1870 grazie all'intervento di Dilthey. Cfr. Dilthey, 2008.

²⁷ Moretti, 1999, p. 3.

²⁸ Bachtin, 2000, p. 206: «C'è una particolare varietà del genere romanzesco che ha il nome di “romanzo di educazione” (*Erziehungsroman* o *Bildungsroman*)».

²⁹ Ivi, pp. 207-208.

³⁰ Ivi, p. 210.

³¹ Cfr. Suleiman, 1979.

³² Cfr. Lukács, 1962.

da uno stato di ignoranza di sé a uno stato di conoscenza di sé e, quindi, evolvendosi da soggetto passivo a soggetto attivo.

Se Bachtin e Suleiman forniscono precise indicazioni sull'evoluzione strutturale del romanzo di formazione, poco ancora è stato detto a proposito del protagonista di questo genere narrativo: per Moretti, invece, la componente più innovativa del genere è proprio la configurazione del soggetto della *Bildung*. La giovinezza, come condizione degna di interesse letterario, è un fatto nuovo, che assume importanza con il romanzo di formazione: periodo di forte sperimentazione individuale, la gioventù assume, quindi, una propria valenza sociale, rispecchiando i mutamenti che l'industrializzazione e l'inurbamento stanno provocando nella società di inizio Ottocento.

Il lavoro di Moretti assume un'importanza fondante per lo studio del romanzo di formazione ed è necessario, quindi, richiamarne brevemente in questo lavoro le tappe principali. Moretti classifica le differenti tipologie di romanzo di formazione in base al *plot* narrativo, confrontando le «differenze nel modo in cui l'intreccio perviene all'istituzione di senso»³³; riprendendo, nel suo ragionamento, i due principi di categorizzazione utilizzati da Lotman, quello di "classificazione" e di "trasformazione", egli distingue tra due principali filoni del genere letterario: nel primo³⁴, in cui prevale il principio di classificazione, la gioventù viene vissuta come un momento transitorio del percorso individuale che termina con il raggiungimento della maturità, mentre nel secondo³⁵, dove centrale è il concetto di trasformazione, la giovinezza è un periodo senza fine e non evolve più verso una stabilità adulta. L'evoluzione del romanzo di formazione da un finale chiuso a uno aperto è rappresentata, sul piano dello sviluppo temporale, dalla parabola evolutiva del genere, che si dispiega tra il 1789 e il 1848. Il *Wilhelm Meister*, che apre la tradizione del romanzo di formazione, è l'esito narrativo dell'«anno zero della modernità»³⁶, mentre è nella seconda metà del secolo, con *L'educazione sentimentale* di Flaubert (1869), che il genere raggiunge il suo massimo sviluppo; da quel momento in poi «il meccanismo si irrigidisce, si incupisce; inizia la parabola discendente del romanzo di formazione che terminerà [...] verso il 1914»³⁷.

I caratteri peculiari del romanzo di formazione sono diversi: oltre all'appartenenza anagrafica del protagonista e al suo processo evolutivo, assume importanza, in questo filone narrativo, la molteplicità dei campi in cui il soggetto si mette alla prova, che spaziano dall'ambito familiare a quello più propriamente politico-sociale. Un altro importante elemento che caratterizza il protagonista del *Bildungsroman* è il suo collocarsi al confine tra due classi, la borghesia e l'aristocrazia: nei primi esempi del genere, il compito del soggetto della narrazione è quello di

³³ Moretti, cit., p. 8.

³⁴ Ne sono un esempio il romanzo familiare inglese e il *Bildungsroman* classico.

³⁵ Moretti fa riferimento ai romanzi di Stendhal, Puškin, Balzac e Flaubert.

³⁶ Moretti, cit., p. 201.

³⁷ Ivi, p. XI.

emanciparsi da un modo di vivere borghese (ma è una «borghesia della cultura»³⁸) verso uno *status* aristocratico. Se la borghesia è la classe di appartenenza privilegiata dall'eroe del romanzo di formazione, l'ascesa è preclusa, perciò, ai giovani proletari. Vittime di questa «mobilità negata»³⁹ sono anche le donne, che solo raramente rivestono il ruolo di protagoniste⁴⁰: questa assenza non stupisce perché, come abbiamo visto, l'eroe del romanzo di formazione agisce sia nella sfera privata che in quella pubblica, quest'ultima regno del maschile e, per questo, vietata alle donne che, secondo la tradizione patriarcale, si trovano a vivere relegate nell'ambito privato e familiare.

Moretti considera *Orgoglio e Pregiudizio* e *Wilhelm Meister* come gli unici due esempi di *Bildungsroman* delle origini, nei quali «“la” fine e “il” fine della narrazione coincidono»⁴¹ e il racconto termina con un *happy ending*, che viene rappresentato con la fine della giovinezza e il conseguente raggiungimento della maturità da parte dell'eroe. Nella successiva produzione del genere permangono comunque le stesse strutture narrative, che però vengono trasfigurate con esiti diversi. Un primo sviluppo del romanzo di formazione è individuabile nelle opere che nascono in Francia e in Russia nella prima metà dell'Ottocento⁴² e che, nel primo caso, si trovano ad affrontare narrativamente l'evoluzione storica sfociata nella Rivoluzione Francese e nella successiva Restaurazione. Alla stretta e armoniosa connessione tra vita privata e vita pubblica rappresentata nel *Bildungsroman*, viene a sostituirsi, nel romanzo di formazione francese (facciamo riferimento a Stendhal), un rapporto conflittuale tra le due parti, che non sembra portare mai ad una pacificazione; non più in bilico tra due classi sociali, ma figlio di un'epoca che non gli appartiene, l'eroe di questo romanzo di formazione si dibatte, nel corso del suo processo di maturazione, tra socializzazione e individualizzazione. Appare quindi logico che il romanzo di formazione francese della prima metà dell'Ottocento non possa ammettere un esito positivo della vicenda narrativa, ma rappresenti, piuttosto, un processo interrotto; di conseguenza, in opposizione al lieto fine del *Bildungsroman*, ci troviamo in presenza di un *unhappy ending*: «la “maturità” non consiste più nell'acquisire delle qualità», ma «consiste, sostanzialmente, nel perderle, non si diventa più adulti divenendo adulti, ma cessando di essere giovani»⁴³.

Un secondo filone di romanzi di formazione, che si evolve dalla classica matrice del *Bildungsroman*, è quello che, sempre in area francese, si sviluppa a cavallo tra la prima e la seconda metà dell'Ottocento con *Illusioni perdute* di Balzac (1843) e fino agli anni Settanta del XIX secolo

³⁸ Ivi, p. XIII.

³⁹ Moretti, cit., p. XIV.

⁴⁰ Moretti indica come eccezione Elizabeth Bennet di *Orgoglio e Pregiudizio* (1813), anche se noi riteniamo che una vera e propria formazione al femminile si abbia solo a metà Ottocento con la storia di *Jane Eyre* (1847).

⁴¹ Moretti, cit., p. 61.

⁴² Moretti fa riferimento a *Il rosso e il nero* (1830) e *La Certosa di Parma* (1838) di Stendhal e l'*Evgenij Onegin* di Puškin (1823-1831), anche se non analizza nello specifico la produzione narrativa russa.

⁴³ Moretti, cit., p. 100.

con *L'educazione sentimentale* di Flaubert. Ci troviamo nella fase del *parvenir*, nella quale l'eroe persegue come unico scopo quello di "arrivare", senza alcun limite, puntando ad un successo ormai alla portata di chiunque si metta in gioco all'interno della società. Soprattutto l'eroe flaubertiano, Frédéric Moreau, diventa l'eccellente rappresentante di un nuovo modo di essere giovane, la «gioventù protratta»: il rallentamento del momento dell'ingresso nell'età adulta è una conseguenza di quella «moratoria psicosociale»⁴⁴ che, proprio a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, dà sempre più ampio spazio ai giovani, per permettere loro di sperimentarsi all'interno della società. Per Moretti, quindi, proprio questo rifiuto della maturità fa de *L'educazione sentimentale* il capitolo conclusivo di «un secolo di tentativi»: è il segnale di «un genere letterario che muore, di una struttura che non tiene più»⁴⁵. A nostro avviso, invece, il romanzo di formazione continua a essere un genere produttivo anche nel Novecento, come cercheremo di argomentare nel paragrafo seguente.

2.2 Il romanzo di formazione nel Novecento

Se per Moretti è la guerra a dare il «colpo di grazia»⁴⁶ al romanzo di formazione, questa non deve essere considerata l'unica responsabile del declino del genere: le cause, infatti, vanno rintracciate nei diversi mutamenti narrativi e strutturali che caratterizzano «il tardo romanzo di formazione»⁴⁷. In primo luogo, è diversa l'importanza attribuita alle istituzioni, una su tutte la scuola, non più in grado di integrare il giovane, il quale vive come un atto imposto l'inserimento all'interno del sistema. Per estensione, poi, gli eroi del romanzo di formazione primo-novecentesco, per Moretti, non assumono più come obiettivo formativo l'ingresso in società: se prima l'adulto era depositario di una saggezza invidiabile, ora la gioventù basta a se stessa e, anzi, tende a regredire verso l'infanzia.

Nonostante Moretti collochi l'esaurimento del romanzo di formazione in coincidenza con la prima guerra mondiale, alcuni studiosi hanno parlato, in riferimento ad una serie di opere novecentesche, di *Bildungsroman*, considerandole, perciò, quale naturale evoluzione del filone romanzesco ottocentesco. Secondo Neubauer, ad esempio, «il grande spartiacque della prima guerra mondiale non diminuì l'interesse letterario per quest'età di mezzo [l'adolescenza n.d.r.], piuttosto ne rinvigorì

⁴⁴ Ivi, p. 198.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ivi, p. 257.

⁴⁷ Ivi, p. 258. Moretti include nel gruppo *Gioventù* di Conrad (1898), *Tonio Kröger* di Mann (1903), *I turbamenti del giovane Törless* di Musil (1906), *Ritratto dell'artista da giovane* di Joyce (1904-1914) e *America* di Kafka (1911-1914).

il tema, includendovi anche esperienze di guerra»⁴⁸. Importante in tal senso è, inoltre, il convegno *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, organizzato a Firenze nel 2005 dalla MOD, la Società italiana per lo studio della modernità letteraria, e dal Dipartimento di italianistica dell'Università di Firenze, che, come indica il titolo, raccoglie analisi di testi soprattutto novecenteschi, letti come esempi di *Bildungsroman*.

La gioventù protagonista dei romanzi di formazione del Novecento si è trasformata in sintonia con i cambiamenti sociali: mentre per tutto il Settecento la gioventù, classe «*invisibile e insignificante*»⁴⁹, è considerata semplicemente come una fase di transizione verso la maturità e l'introduzione in società dei ragazzi segue le orme dei padri, è alla fine del XVIII secolo e poi per tutto l'Ottocento e il Novecento che si verifica una netta trasformazione. L'inurbamento e l'industrializzazione permettono una mobilità prima di allora impossibile e contribuiscono a cambiare il volto, non solo della gioventù, ma della stessa società. E' proprio in questo periodo che si inizia a parlare della gioventù come di una «“classe pericolosa”», alla ricerca di una sempre maggiore indipendenza dal mondo adulto; ed è sempre nel corso dell'Ottocento che la società diviene consapevole della necessità di regolamentarla per trasformarla in «“classe laboriosa”»⁵⁰. Inoltre, a partire dall'inizio del Novecento e sempre più diffusamente nella seconda metà del XX secolo, è rilevabile un crescente prolungamento degli anni della condizione giovanile: quella che Keniston⁵¹ ha chiamato gioventù post-moderna è formata da un gruppo di individui che, nella società post-industriale americana (ma dal secondo dopoguerra anche in Italia), ritarda volutamente e di sua spontanea iniziativa l'inserimento all'interno del mondo del lavoro, emblema per eccellenza della società adulta, dando vita a quel periodo di moratoria sociale che è l'adolescenza.

Da «scoperta delle classi medie» all'inizio del ventesimo secolo, il concetto di adolescenza si è poi esteso «divenendo una caratteristica, concessa, o piuttosto pretesa, di tutti coloro che avevano meno di vent'anni»⁵². Nata in campo psicologico con l'opera di Stanley Hall⁵³, l'adolescenza diventa una fase distinta della vita, durante la quale assume importanza notevole lo sviluppo dell'inconscio: soffermandosi proprio su questa fase liminare, quindi, il romanzo di formazione novecentesco può essere letto come espressione di una società ormai fortemente influenzata da quella “grande narrazione” che diventa la psicanalisi freudiana. Oltre alla sempre maggiore importanza assunta dal rapporto genitore-figlio, nell'evoluzione del genere diventa fondamentale l'attenzione alla formazione identitaria del protagonista, in stretta interrelazione con lo sviluppo sessuale⁵⁴. Nel

⁴⁸ Neubauer, 1997, p. 118.

⁴⁹ Moretti, cit., p. 4.

⁵⁰ Gillis, 1981, p. VIII.

⁵¹ Keniston, 1972.

⁵² Gillis, cit., p. 153.

⁵³ Hall, 1904.

⁵⁴ Cfr. Erikson, 1974.

romanzo di formazione novecentesco non solo l'intreccio si sviluppa spesso richiamando strutture e situazioni studiate dalla psicanalisi, ma diventa anche importante la selezione di un preciso momento di formazione nell'intero processo di *Bildung* del protagonista.

Giunti a questo punto viene da chiedersi: quando un testo può ancora essere considerato parte di un genere letterario specifico? L'estrema variabilità, come abbiamo visto, dei caratteri del romanzo di formazione ci porta a riflettere sulla reale esistenza di un modello letterario univoco, a cui farebbero capo tutte quelle opere che, tra Ottocento e Novecento, possiamo considerare come esempi di *Bildungsroman*. Moretti individua nel primo conflitto mondiale il momento simbolo di una decadenza sociale, ma anche identitaria⁵⁵, giustificando in questo modo l'esaurimento di un genere che mette al centro proprio la formazione dell'io individuale. A noi sembra, invece, che la guerra abbia contribuito a dare nuova forza narrativa a questo filone letterario: il conflitto ha messo a dura prova l'uomo, che, anche quando non ne è uscito materialmente sconfitto, spesso ha simbolicamente portato i segni di una perdita di integrità; ma l'uomo piegato dalla guerra ha imparato da essa a non spezzarsi e, come la fenice, ha ricostruito la sua esistenza dalle ceneri del suo passato. Alle guerre del Novecento è sempre seguito un periodo di ricostruzione civile, sociale e individuale (il virilismo della gioventù fascista e il protagonismo giovanile del secondo dopoguerra): dopo ogni crisi si ha una ripresa, che si manifesta nell'individuo con un rafforzamento della propria individualità, grazie alla contrattazione tra il proprio io e i nuovi valori sociali condivisi. Ed è proprio per raccontare questo processo in divenire (la formazione è a sua volta l'acquisizione progressiva di una fisionomia culturale e morale), che il romanzo di formazione continua ad essere produttivo nel Novecento, anche se con caratteristiche diverse, perché diversa è la condizione sociale in cui si inserisce e che racconta.

⁵⁵ Cfr. Moretti, cit., p. 257: «La guerra uccide davvero, e invece di rinnovare l'esistenza individuale ne decreta l'insignificanza».

3. Sé come un altro

3.1 La rappresentazione letteraria dell'omosessualità: due opere a confronto

Ernesto di Umberto Saba e *La confessione* di Mario Soldati sono due testi apparentemente diversi tra loro, per quanto riguarda sia il contesto sia la genesi narrativa⁵⁶, ma possono essere considerati, per la centralità che il personaggio adolescente assume all'interno della narrazione, due esempi di romanzo di formazione novecentesco. Le due opere sviluppano quella particolare forma di *Bildung* che «si concentra nell'esperienza amorosa assunta a banco di prova di tutta l'esistenza»⁵⁷: l'iniziazione sessuale assume, nel caso specifico dei due racconti presi in analisi, i toni del rapporto omoerotico. La relazione omosessuale è, quindi, il tema cardine della narrazione ed estende la sua influenza anche agli esiti extratestuali, comportando un ritardo cronologico nella pubblicazione dei due romanzi. Ci troviamo, infatti, in presenza di quel processo di differimento che scatta «quando l'amore omosessuale diventa nell'immaginario letterario un amore possibile»⁵⁸ e, per questo, inenarrabile. Un ulteriore motivo di reticenza è da ricercarsi, nel caso di Saba, nella componente autobiografica del racconto del giovane Ernesto/Umberto; gli impegni cinematografici, invece, sono stati, per Soldati, provvidenziali, in quanto hanno permesso all'autore di posticipare la conclusione e conseguente pubblicazione de *La confessione*, che, per i suoi contenuti all'epoca provocatori, sarebbe incorsa nella censura fascista.

Le alterne traversie editoriali di Saba e Soldati ben rappresentano il contesto storico e sociale con cui i narratori della sessualità (e soprattutto dell'omosessualità) si sono dovuti confrontare ancora per tutto il Novecento: in Italia, ciò è dovuto alla particolare configurazione strutturale della società, che ha mantenuto una impostazione strettamente familistica, per cui anche la liberazione di forme di sessualità in antitesi con l'ambito familiare, come l'omosessualità, si è sempre basata «non tanto su un'emancipazione *dalla* famiglia quanto su un'emancipazione *entro* la famiglia»⁵⁹.

⁵⁶ Il testo di Saba, pubblicato nel 1975 ma composto nel 1953, è un racconto incompiuto, ambientato negli ultimi anni dell'Ottocento; *La confessione*, invece, pubblicato nel 1955 ma iniziato dall'autore nel 1935, si colloca temporalmente negli anni del Fascismo.

⁵⁷ Mancinelli, 1986, p. 218.

⁵⁸ Gnerre, 2000, p. 23.

⁵⁹ Ginsborg, 1998, p. 157.

3.2 *Ernesto* di Umberto Saba

La lettura di *Ernesto* come romanzo di formazione deve fare i conti con l'incompiutezza del testo, che limita, almeno cronologicamente, il percorso del protagonista verso l'acquisizione di un'identità matura. L'interruzione della narrazione, però, non intacca lo svolgersi dell'intreccio e il compiersi, almeno in parte, di quel processo di formazione che contraddistingue il genere letterario: benché la storia di Ernesto si sviluppi temporalmente lungo l'arco di un anno, il protagonista acquisisce quelle basi di pensiero che lo guideranno verso una futura completa maturazione. Secondo l'intreccio tipico della tradizione europea del *Bildungsroman* sette-ottocentesco, il processo di acquisizione di un'identità consolidata da parte del giovane protagonista poteva dirsi concluso con l'integrazione dell'individuo all'interno della società. Nel romanzo di formazione del Novecento, invece, il *focus* è centrato «sulla ricerca faticosa dell'identità, nel raffronto problematico, inquieto e conturbante, con le figure parentali», che si snoda fino «all'arresto sulla soglia del mondo adulto»⁶⁰.

Il romanzo, ambientato nella Trieste del 1898, racconta la vita di Ernesto, ragazzo sedicenne, che lavora come apprendista presso una ditta di commercio. Bello e innocente, il giovane affronta la vita con la curiosità tipica della sua età, iniziando un "viaggio" formativo alla scoperta dell'altro. Il disvelamento della sessualità è il tema centrale del romanzo: Ernesto intraprende, quasi per gioco, una relazione omosessuale con un bracciante che lavora insieme a lui; ancora sessualmente immaturo, il ragazzo sperimenta anche una relazione eterosessuale con una prostituta. La consapevolezza di non essere ancora pronto per una relazione stabile porta Ernesto a mettere fine al rapporto con il bracciante, diventato troppo insistente nelle sue attenzioni nei confronti del ragazzo: l'unico modo per non rivederlo più è quello di farsi licenziare dal signor Wilder, il direttore dell'agenzia di commercio. Ingegnosamente, il giovane scrive una lettera ingiuriosa al principale, che gli costa il licenziamento: il piano rischia di fallire quando, alle suppliche della madre, il capo decide di riassumere il ragazzo. E' giunto il momento, per Ernesto, di raccontare alla madre la sua "colpa": il momento della confessione, lo vedremo, è uno dei più intensi di tutta l'opera. Il romanzo, incompiuto, si chiude con l'incontro di Ernesto con un ragazzo di nome Ilio e sembra porre le basi per la nascita di un'intensa amicizia tra i due.

Abbiamo sostenuto che le relazioni interpersonali che il protagonista instaura durante la giovinezza devono essere considerate come un elemento di fondamentale importanza nel consolidamento di un'attestata individualità di genere: proprio per sottolineare questo aspetto, l'analisi dei testi si concentrerà sulla fitta rete relazionale che lega il protagonista agli altri personaggi. In questo caso, ci concentreremo sulle "scene madri" del romanzo, i riti di iniziazione di cui è costellata la

⁶⁰ Rosa, 2007, p. 107.

formazione del giovane Ernesto, distinguendo tra i rapporti che il ragazzo intrattiene con i personaggi maschili e con quelli femminili.

3.2.1 Ernesto e l'universo maschile

L'uomo. Analizzando le relazioni che Ernesto intrattiene con gli altri personaggi maschili, il primo nucleo narrativo che abbiamo individuato è quello dell'iniziazione omosessuale del protagonista. Il rapporto con l'uomo occupa buona parte del romanzo: inizia nel primo episodio⁶¹, continua nel secondo, viene tenuto in sospenso nel terzo e termina nel quarto. Fin da subito è chiara l'impostazione strutturale del testo, che viene raccontato da un narratore di primo grado. I frequenti punti di metalessi e la focalizzazione zero, adottata dall'autore, rafforzano la partecipazione del lettore alla narrazione e si rivelano utili espedienti ai fini della nostra analisi del personaggio come «uomo in divenire»⁶², perché ci permettono di partecipare in prima persona all'esperienza formativa del protagonista, indagandone emozioni e pensieri.

Il racconto si apre con il dialogo tra «un uomo – un bracciante avventizio – ed un ragazzo»⁶³: i due, che si conoscono da molto tempo, sono accomunati dall'astio verso il padrone della ditta per cui lavorano. Il loro rapporto, però, sembra destinato già nelle prime pagine del testo ad assumere contorni diversi, perché Ernesto si scopre a guardare l'uomo «come se lo vedesse per la prima volta»⁶⁴, attribuendogli in questo modo un riconoscimento particolare e identificandolo come un'individualità altra da lui. La spontanea intimità che nasce tra i due personaggi li porta, nel giro di poche pagine, alla sequenza centrale del primo rapporto sessuale, al quale il giovane protagonista si avvicina con «tranquilla innocenza»⁶⁵: il momento dell'iniziazione omosessuale è, di per sé, carico di valenze simboliche, che rimandano alle figure parentali del padre e della madre. Ernesto, che vive con la madre, una vecchia zia e sotto la supervisione dello zio tutore, risente della mancanza di una figura paterna che possa aiutarlo lungo il suo percorso di crescita; la relazione con l'uomo, quindi, può essere letta come un tentativo (fallimentare) di trovare quella «protezione paterna che egli, rimasto più bambino della sua età e virtualmente senza padre [...] inconsciamente cercava»⁶⁶. L'insuccesso della sovrapposizione narrativa tra il rapporto uomo-Ernesto e quello padre-figlio è dovuta, secondo Saba, alla mancanza, nella relazione con il bracciante, di quegli insegnamenti morali e intellettuali che sono parte integrante di un rapporto intellettualmente formativo, quale

⁶¹ Parliamo qui di "episodio" uniformandoci al lessico di Saba, che in questo modo definisce i cinque capitoli in cui è suddiviso il testo.

⁶² Bachtin, cit., p. 208.

⁶³ Saba, 1995, p. 3.

⁶⁴ Ivi, p. 4.

⁶⁵ Ivi, p. 13.

⁶⁶ Ivi, p. 25.

dovrebbe essere quello paterno («se invece di essere un povero bracciante avventizio, fosse stato una persona colta, dello stesso ceto, almeno spirituale, del ragazzo; se avesse potuto, in altre parole, educarlo, chiarirlo a sé stesso»⁶⁷).

E' chiaramente evidente e certamente intenzionale, nella descrizione del rapporto tra il ragazzo e l'uomo, il riferimento alla riflessione di Freud sul maschile: lo stesso Saba era stato in terapia e, quindi, conosceva le basi del pensiero psicanalitico. Di più, fu proprio la cura che «gli restituì appieno l'infanzia e l'adolescenza come problema, come nodo principale e doloroso della sua esistenza»⁶⁸, permettendogli, così, di rielaborarne i temi in *Ernesto*. Ernesto è l'archetipo del maschio freudiano, in cui convivono *in nuce* le due polarità della sessualità: quello che il ragazzo spera di trovare nel rapporto omosessuale, mascherandolo con la *quest* della figura paterna, è in realtà la definizione del suo orientamento sessuale. Il rapporto con l'uomo, quello successivo con la prostituta e l'amicizia con Ilio sono tutte tappe che contribuiscono alla sua definizione di sé. L'incompletezza del racconto non ci permette di conoscere gli esiti finali di questa ricerca (Saba accenna all'amore di Ernesto per una donna), ma ciò che a noi interessa è che, nelle pagine finali, il protagonista assume una nuova consapevolezza della sua identità di uomo in formazione.

Il romanzo del divenire del giovane Ernesto, in quanto doppio dell'autore, avvicina l'opera a un tipo particolare di *Bildungsroman*, il *Künstlerroman*⁶⁹ o romanzo di formazione dell'artista. Ma, a nostro parere, la vocazione poetica rimane solo uno dei tanti esiti possibili del processo formativo; quello che riteniamo rilevante, invece, è lo sviluppo *in itinere* della personalità del protagonista, che riconosce se stesso solo in un continuo incontro-scontro con l'altro. Ciò non toglie che, se Saba avesse portato a compimento l'opera secondo le indicazioni che si possono ricavare dalle sue lettere, «con l'integrazione sociale di Ernesto, con il suo cedimento alla collettività [...], il lettore avrebbe ritrovato gli estremi del romanzo di formazione nella sua forma canonica: dall'eversione alla conformità»⁷⁰. Ma l'incompletezza del testo, voluta dall'autore stesso, non dimentichiamolo, ci permette solo di fare ipotesi: la realtà è che, anche se non nel senso classico appena descritto, Ernesto vive lo stesso un percorso di *Bildung*, «sotto forma di presa di coscienza della realtà esterna, di attenzione anche ai sentimenti altrui»⁷¹.

Infine, è importante soffermarci su un ultimo aspetto della relazione tra Ernesto e l'uomo, che rivela indizi utili a comprendere la costruzione di una mascolinità consapevole da parte del giovane eroe sabiano. La consuetudine degli appuntamenti con l'uomo fa nascere nel ragazzo il desiderio di dare una svolta al rapporto, cambiandone le dinamiche interne di potere. Il rifiuto, da parte dell'uomo,

⁶⁷ Ivi, p. 35.

⁶⁸ Cataluccio, 1996, p. 165.

⁶⁹ Cfr. Marcuse, 1985.

⁷⁰ Deidier, p. 55.

⁷¹ Mancinelli, 1986, p. 224.

dello scambio dei ruoli è indicativo di un'inalterabilità nell'assegnazione delle parti all'interno della relazione sessuale: per l'uomo il rapporto omerotico è sano solo se il ruolo dominante è esclusivo appannaggio dell'adulto e quello subordinato è rivestito dai giovani, ancora senza barba e privi di esperienza con le donne. La rivendicazione di potere di Ernesto è il segnale di una reale maturazione fisica del ragazzo (la prima barba e il primo rapporto con una donna sono questione di qualche giorno). Più avanti nel testo, ribellandosi alla punizione che l'uomo voleva infliggergli per mezzo di una *siba* e prendendo possesso della bacchetta colpendo, al contrario, l'uomo, Ernesto riesce a conquistare una posizione di predominio nei confronti del bracciante: la rivendicazione da parte del giovane della sua superiorità sociale provoca, così, la fine del rapporto tra i due. E' in questo senso che possiamo leggere la relazione tra Ernesto e l'uomo alla luce della teoria del maschile di Connell: il rapporto di *cathexis* che nasce tra i due non può essere analizzato separatamente dai rapporti di potere e di produzione, indispensabili per un'integrazione completa dei soggetti all'interno della società. La condizione sociale è una determinante fondamentale delle relazioni di tipo sessuale; nel caso specifico del rapporto omoerotico descritto in *Ernesto* sono due le variabili che influenzano, in modo decisivo, la nascita e l'evolversi della relazione tra i due protagonisti. La prima consiste nell'appartenenza generazionale dei soggetti: la differenza di età tra Ernesto e l'uomo condiziona, infatti, le prime fasi dei loro incontri amorosi, e si esplicita, discorsivamente, in un apparente netto predominio dell'adulto sul giovane.

Se guardiamo, però, alla seconda variabile che interviene nella definizione dei ruoli all'interno di questa relazione omosessuale, l'appartenenza di classe dei due personaggi, ci accorgiamo di come quest'ultima risulti essere predominante su ogni altra condizione caratterizzante il rapporto: è Ernesto, infatti, colui che avrà, infine, il potere di decidere le sorti della storia con l'uomo. Ci troviamo in presenza, qui, di quel tipo di rapporto che Connell ha definito di subordinazione. Ernesto vive immerso nella società patriarcale e ne assimila i valori costitutivi; l'introduzione dei principi della maschilità egemone porterà il ragazzo a seguire le tappe della classica iniziazione sessuale con una donna, perché «quello che aveva fatto con l'uomo non contava: la vita, in questo senso, incominciava il giorno nel quale un ragazzo andava per la prima volta con una donna»⁷². In conclusione, il giovane protagonista vive il rapporto omosessuale come una fase transitoria del suo percorso verso la maturità e verso una consolidata identità di genere che la relazione con l'uomo non è ancora capace di dargli.

Ilio. Nella descrizione del rapporto che Ernesto instaura con Ilio sono emblematiche le parole dello stesso Saba, quando, nel narrare il primo incontro tra i due, dice: «il destino lo colse – una seconda

⁷² Saba, cit., p. 51.

volta, ed anche questa in direzione sbagliata - al varco»⁷³. Il commento dell'autore, nella sua preveggenza, richiama quel «tentativo di “normalizzazione”»⁷⁴ che l'autore aveva progettato come possibile finale del romanzo e che prevedeva l'innamoramento di Ernesto e Ilio per la stessa donna. La relazione tra i due ragazzi viene qui accumulata a quella tra il protagonista e l'uomo: benché diversi nelle dinamiche relazionali, i due rapporti condividono, infatti, il fatto di rappresentare una «direzione sbagliata», una tappa intermedia nel percorso di formazione di Ernesto, per il quale è previsto un destino diverso.

E' interessante notare come l'affetto che il protagonista prova nei confronti dell'amico sia la lente attraverso la quale quest'ultimo viene trasfigurato: Ilio, il «meraviglioso fanciullo, che, non potendo essere, [Ernesto, n.d.r.] si sarebbe accontentato di avere»⁷⁵, non è, in realtà, quel ragazzo così perfetto che Ernesto invidia e vede superiore per bellezza e qualità intellettuali: l'amore, secondo Saba, non è altro che «una grande illusione sulla natura dell'Altro», una «proiezione sull'altro di ciò che vorremmo essere» che fa sì che, alla fine, l'innamoramento si riduca a un semplice atto di «narcisismo»⁷⁶. Il rapporto con l'uomo aveva permesso ad Ernesto di acquisire una propria autonomia nel relazionarsi con l'altro, ma questa rimane ancora incompleta sul piano emotivo e viene ricercata in Ilio, quale perfetto modello da seguire. Ernesto guarda all'amico come ad un suo doppio idealizzato: egli è, nelle fantasticherie del protagonista, il violinista virtuoso che lui non è mai riuscito ad essere, un ragazzo puro, che «mai si è abbandonato a fare quelle cose, né con donne, né con uomini»⁷⁷, amato dai genitori. La radice narcisistica dell'amicizia tra i due ragazzi è tutta giocata su uno sfondo intimo e personale, è il rapporto con un «altro come sé», tra due pari e appartenenti allo stesso contesto sociale; le due figure dell'uomo e, vedremo, della prostituta, invece, sono «talmente diverse da lui da poter essere accettate solo dopo aver trasferito su di loro [...] qualità paterne o materne»⁷⁸.

Bernardo. Ultimo personaggio maschile importante nel contesto relazionale del giovane Ernesto, il barbiere Bernardo potrebbe essere, secondo una diceria riportata nel romanzo, il vero padre biologico del protagonista. L'episodio che lo vede protagonista sembra, infatti, collocarsi sotto il segno di un rito di iniziazione tra padre e figlio: il barbiere, dal quale Ernesto si era recato su ordine della madre per tagliarsi i capelli, si trasforma in un «inconscio torturatore»⁷⁹ quando decide di radere per la prima volta il ragazzo. La prima rasatura è vissuta dal protagonista come «una grande

⁷³ Ivi, p. 109.

⁷⁴ Gnerre, cit., p. 56.

⁷⁵ Saba, cit., p. 112.

⁷⁶ Cataluccio, cit., pp. 175-176.

⁷⁷ Saba, cit., p. 111.

⁷⁸ Marazzi, 1994, p. 181.

⁷⁹ Saba, cit., pp. 45-46.

sventura»⁸⁰ e lo porta a cercare una parola di conforto dalla madre, la quale, al contrario, dimostra una totale mancanza di comprensione, sottolineando come ormai il figlio sia diventato un «giovannotto»⁸¹: è proprio la consapevolezza di essere entrato in una fase intermedia della vita, nella quale non si è più bambini, ma si è ancora lontani dal poter essere considerati adulti, che suscita in Ernesto la volontà di trovare una nuova definizione di sé nel rapporto con l'altra. L'episodio della prima rasatura, poi, segna anche il definitivo distacco del ragazzo dall'uomo, perché, come abbiamo visto, ciò che è successo tra i due «sè robe che se ghe fa solo ai giovinetti, prima ancora che ghe cressi la barba»⁸².

3.2.2 Ernesto e l'universo femminile

La prostituta. Vissuto come vera e propria iniziazione alla vita, il rapporto sessuale con la prostituta dovrebbe assumere, nelle intenzioni del protagonista, la funzione liberatrice e chiarificatrice di una situazione di incertezza e instabilità adolescenziale: fin dalle prime battute, però, l'incontro con la donna si struttura come una regressione al mondo dell'infanzia. Sono espliciti, infatti, i richiami che legano la figura della prostituta alla balia di Ernesto, personaggio centrale dei suoi primi anni di vita: dallo stesso odore di biancheria nuova che caratterizza le abitazioni, fino alla comune origine slovena delle due donne. Lo stesso rapporto sessuale si struttura come un richiamo alla prima giovinezza di Ernesto, in quanto fonte di «un grande piacere, ma che non gli riuscì nuovo. Gli parve di averlo già provato altre volte, di saperlo da sempre, prima ancora della sua nascita»⁸³.

Il riferimento torna, qui, alla concettualizzazione del genere secondo Freud: se il percorso per la definizione di una mascolinità adulta è fortemente dipendente dalle relazioni che il bambino instaura con le figure di dominio (prevalentemente i genitori), quello che manca in Ernesto è proprio un legame consolidato con il padre e con la madre. E' per questo che la relazione con la prostituta si delinea come un recupero di quel rapporto materno sempre insoddisfatto: il riferimento, però, va qui alla balia di Ernesto per due motivi. In primo luogo, ciò è dovuto al fatto che la balia è stata per il ragazzo una figura centrale della sua infanzia, più importante della madre stessa. Inoltre, il trasferimento del ruolo materno sulla figura della balia può essere letto come una censura dell'inconscio, che deliberatamente sposta le attribuzioni di valore dalla figura della madre a quella della balia, allo scopo di smorzare gli effetti incestuosi del complesso di Edipo.

Nonostante nel rapporto eterosessuale e nella relazione omosessuale sia costante il richiamo alle figure genitoriali, è necessario sottolineare un'importante differenza. Mentre per tutto il romanzo il

⁸⁰ Ivi, p. 50.

⁸¹ *Ibidem.*

⁸² Ivi, p. 26.

⁸³ Ivi, p. 57.

partner omosessuale rimane senza nome e viene indicato semplicemente come l'uomo, la prostituta, al contrario, si presenta a Ernesto con il nome di Tanda: l'episodio dell'iniziazione sessuale con la donna assume, perciò, una valenza fortemente liberatoria, in quanto chiamare le persone con il loro nome significa attribuire loro una personalità completa e indipendente e sottintende la capacità di riconoscersi in quanto individuo. La nostra interpretazione trova un forte appoggio nel pensiero psicanalitico di Jacques Lacan e nella sua idea, tratta dal padre dello strutturalismo, Ferdinand de Saussure, di un inconscio strutturato come linguaggio⁸⁴. L'importanza della componente verbale nel rapporto con l'Altro è stata una costante nel lavoro di ricerca di Lacan, fin dai suoi studi sullo stadio dello specchio: secondo lo psicanalista francese, infatti, è proprio da questa fase evolutiva iniziale che ha origine la coscienza di sé in quanto differenza. Lo sviluppo identitario del bambino, prima, e del ragazzo, poi, può dirsi concluso quando, grazie al linguaggio, ci si riconosce nella relazione con l'Altro: la comunicazione verbale, infatti, ha la sola funzione di evocare l'Altro, perché è nella parola che si cerca l'approvazione da parte dell'interlocutore. E' proprio alla luce della teoria lacaniana che possiamo leggere il rapporto tra Ernesto e la prostituta come una definizione cosciente, da parte del protagonista, della propria identità, che scaturisce proprio dal riconoscimento dell'alterità che viene chiamata per nome.

La madre. Dopo una fugace apparizione nel secondo capitolo, la signora Celestina, la madre di Ernesto, è l'indiscussa protagonista del quarto episodio del romanzo: è doveroso, comunque, sottolineare come il «fantasma materno» condizioni pesantemente non solo l'iniziazione eterosessuale del protagonista, ma anche il rapporto con l'uomo, il quale, con la sua paura delle donne, sembra «trasformarsi in una camuffata proiezione materna»⁸⁵.

L'episodio si apre con il momento della confessione: dopo che la madre è riuscita a ottenere, a nome del figlio, la riassunzione del ragazzo presso l'azienda dalla quale Ernesto si era fatto volontariamente allontanare, il giovane si trova costretto a spiegarle i veri motivi del suo licenziamento, raccontandole del rapporto con l'uomo. Ernesto, nella disperazione del momento, imputa alla madre la colpa di tutte le sue disgrazie e lo stesso Saba sottolinea l'ottusità della donna, che «avrebbe dovuto anche capire che il suo matrimonio sbagliato, la totale assenza di un padre, la sua severità eccessiva ci avevano la loro parte... Senza contare, ben inteso, l'età; e, più ancora, la "grazia" particolare di Ernesto, che forse traeva le sue origini proprio da quelle assenze»⁸⁶. Per l'autore, quindi, che abbiamo visto non essere estraneo alle teorie psicanalitiche, la madre è

⁸⁴ Cfr. Lacan, 1974. Per un approfondimento sullo strutturalismo cfr. de Saussure, 1975.

⁸⁵ Paino, 2002, p. 386.

⁸⁶ Saba, cit., p. 98.

colpevole di non aver compreso la «determinante – psicologica»⁸⁷ che sottende ai comportamenti del ragazzo. Approfondiamo questo importante passaggio facendo riferimento al pensiero di Nancy Chodorow, sociologa e psicologa di scuola freudiana, a proposito del ruolo materno, componente fondamentale proprio di quel percorso di formazione che è oggetto del nostro studio. Se, come sostiene Chodorow, l'identificazione di genere e l'apprendimento dei ruoli derivano, primariamente, dai rapporti che il bambino instaura nei suoi primi mesi di vita, allora possiamo facilmente comprendere come il rapporto con la madre sia un momento ineludibile nella scoperta del proprio sé. All'identificazione iniziale con il ruolo sociale della madre, comune a tutti i bambini indipendentemente dal genere, deve seguire, chiaramente, un processo di distinzione da parte del maschio, che sente il bisogno di «classificare se stesso come un individuo distinto e separato»⁸⁸, e che porta alla rimozione della connessione primaria con la madre. Data l'impossibilità per il bambino di definire la propria mascolinità ribaltando semplicemente i valori di matrice femminile incarnati dalla madre, si rende necessaria un'inconscia negazione della relazione pre-esistente con la figura materna. Parallelamente a questo distacco, però, «il maschietto deve cercare di formarsi un'identificazione di genere di tipo maschile e di apprendere il ruolo maschile in assenza di un rapporto personale continuativo e attuale con il padre»⁸⁹.

E' proprio questo il caso di Ernesto, figlio di un padre assente e di una madre che, con la sua educazione rigida e priva di affettività, non riesce a colmarne la mancanza, creando, al contrario, una nuova assenza materna. Alla luce dei trascorsi familiari e affettivi vissuti dal protagonista, quindi, l'orientamento sessuale e di genere di Ernesto sembra trovare una sua giustificazione: il rapporto con l'uomo può, così, essere letto come l'inconsapevole ricerca di un esempio maschile; quello con la prostituta, intessuto di rimandi espliciti alla figura della balia, è il mascheramento narrativo del complesso di Edipo in azione. Se, infatti, il desiderio erotico per la madre è una componente fondamentale per creare quel distacco successivo dalla figura della genitrice e «l'identificazione posizionale»⁹⁰ nel ruolo di genere maschile, nel caso di Ernesto il processo è riscontrabile nel desiderio del ragazzo di diventare un vero uomo grazie alla perdita della verginità con una donna, che, non a caso, è l'immagine sessualmente desiderabile della balia-madre.

Ritorniamo, in conclusione, al momento della confessione di Ernesto alla madre, che possiamo dividere in due parti: nella prima, il ragazzo racconta alla madre del suo rapporto con l'uomo e la rivelazione provoca più sofferenza nel figlio che nella donna, la quale si preoccupa soltanto di

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Chodorow, 1991, p. 228.

⁸⁹ Ivi, p. 230.

⁹⁰ Cfr. ivi, pp. 229-230: «L'identificazione posizionale consiste invece nell'identificazione con aspetti specifici del ruolo di un altro e non porta necessariamente all'interiorizzazione dei valori e degli atteggiamenti della persona con cui ci si identifica».

salvaguardare la reputazione del ragazzo. Ammettendo che il fatto, in realtà, non è poi tanto grave, in quanto Ernesto, per fortuna, non è «una putela»⁹¹, la signora Celestina scatena la violenta reazione del figlio, che protesta la sua mascolinità, ammettendo di aver anche vissuto una rapporto sessuale con una donna. E' questa la «seconda confessione»⁹² di Ernesto, che sconvolge la madre; il contrasto tra madre e figlio e, internamente a quest'ultimo, tra giovinezza e maturità, è qui molto marcato: il rapporto omosessuale, per la madre, resta una cosa da ragazzi, che non intacca l'innocenza infantile del figlio, mentre l'episodio della prostituta scatena la sua gelosia e le fa vedere con occhi nuovi il figlio, che, come lo stesso narratore sottolinea, è ormai un uomo.

3.3 *La confessione* di Mario Soldati

Ernesto e *La confessione* condividono la matrice autobiografica dell'intreccio e la comune appartenenza al genere del *Bildungsroman*; è proprio nella rappresentazione del processo di formazione del protagonista, però, che i due testi presentano le maggiori differenze. In *Ernesto*, infatti, sono rintracciabili i segnali di un futuro inserimento del protagonista all'interno della società, da uomo; il quattordicenne Clemente Perrier, protagonista de *La confessione*, sembra invece rimanere, alla fine del romanzo, ancora un bambino: benché, dal punto di vista biologico, la maturazione sessuale del ragazzo possa dirsi completa, in un'ottica psicologico-relazionale il giovane rimane tale e l'autore ci lascia intuire che esca sconfitto dalla lotta per l'integrazione in una società moderna.

Per spiegare meglio il fallimento formativo di Clemente dobbiamo analizzare con più attenzione l'ambiente in cui il ragazzo cresce: il giovane, che vive nella Torino degli anni Venti del Novecento, è uno dei migliori alunni della scuola retta dai padri gesuiti; alunno e figlio modello di una famiglia agiata della borghesia, Clemente ha contatti con il mondo limitati agli ambienti scolastici, agli amici di famiglia (soprattutto le amiche della mamma) e alle vacanze estive al mare. L'innocente adolescenza del ragazzo è segnata dai turbamenti del sesso, tipici della sua età: il ricordo dell'incontro nell'ascensore di un albergo di Firenze con una donna matura e l'involontario sfioramento delle loro mani è il *leitmotiv* delle sue fantasticherie. Ossessionato dal pensiero di essere in grave peccato, il giovane si confessa al padre spirituale della scuola, che, vedendo in Clemente un potenziale novizio, alimenta in lui il terrore per la Donna, il peccato più grave, dal quale si deve forzatamente stare lontani. Da tentazione del pensiero, la donna diventa, durante le

⁹¹ Saba, cit., p. 100. La madre, in realtà, non intende attribuire al figlio caratteristiche femminili, ma vuole solo sottolineare il fatto che, essendo egli un uomo, non è per lui necessario preservare la sua verginità in attesa del matrimonio.

⁹² Ivi, p. 101.

vacanze estive al mare, tentazione carnale, che assume le sembianze di Jeannette, l'amica della madre ospite presso la casa di villeggiatura del protagonista. Ma nella lotta tra la sensualità, che la donna non nasconde ma, anzi, esibisce volontariamente nei confronti del ragazzo, e la paura del peccato, vince quest'ultima. L'incontro con Luisito, un coetaneo compagno di giochi, e il rapporto sessuale con lui sono un gioco, una conseguenza naturale della demonizzazione della figura femminile.

Non possiamo sostenere che l'adolescenza di Clemente non si sviluppi in un percorso di crescita, perché l'obiettivo formativo del ragazzo è quello di diventare padre gesuita, ma la storia dell'innocente giovinezza del protagonista viene sviluppata da Soldati su due piani opposti, quello del sentimento religioso e quello del sentimento erotico, che portano, a loro volta, a due opposte formazioni possibili. Ne *La confessione*, Soldati sovrappone questi due livelli creando un senso di spiazzamento che, dall'eroe del romanzo, si estende fino a coinvolgere il lettore stesso. Alla fine non sappiamo dire quale delle due formazioni sia più adatta per Clemente ed è proprio per questa tensione e contrapposizione interna al personaggio che il racconto non si conclude con una formazione completa, ma lascia aperte entrambe le opzioni. Nonostante la *Bildung* fallimentare, il testo può essere considerato un romanzo *di* formazione, nella variante iniziatica, perché è possibile riscontrare, comunque, l'acquisizione di una più solida individualità nel protagonista; inoltre, può essere letto anche come un romanzo *sulla* formazione: forte è, infatti, la sua carica polemica e ad uscirne sconfitti sono proprio gli adulti, educatori e genitori, tanto che proprio a Clemente, nel finale, sarà affidata «la libertà di scegliere la propria educazione»⁹³.

Prima di passare all'analisi del testo è importante soffermarci brevemente su un ultimo elemento di fondamentale importanza nel romanzo, il tema della confessione, con il quale si apre e si chiude il racconto. La confessione è, per Foucault, «un rituale in cui il soggetto che parla coincide con il soggetto dell'enunciato; [...] che si dispiega in un rapporto di potere»⁹⁴. Centrale anche in *Ernesto*, in entrambi i testi questo rito ruota attorno al tema del sesso, ma la differenza risiede nel modo di percepire il peccato: per Ernesto la colpa è misurata in funzione di un futuro reinserimento in società, per Clemente, invece, è una fallace via di uscita dai turbamenti adolescenziali. Il riconoscimento dei propri peccati come atto liberatorio è, per Foucault, una falsa ideologia: nella società moderna, proprio la confessione dei peccati sessuali avrebbe dato vita a una «grande macchina tentacolare non per reprimere il discorso sul sesso, ma per promuoverlo e la psicanalisi non sarebbe altro che l'esito di un simile processo, una “*scientia sexualis*” conglomerata intorno all'antico istituto della confessione cristiana»⁹⁵.

⁹³ Pampaloni, 2001, p. 131.

⁹⁴ Foucault, 2001, p. 57.

⁹⁵ Lavagetto, 1978, p. 56.

3.3.1 I padri gesuiti

Fin dalle prime battute, Soldati tratteggia il suo protagonista come un adolescente atipico, troppo consapevole di sé e della sua superiorità rispetto ai compagni («io sono sempre *più* di tutti gli altri, io farò qualcosa di grande, e loro no»⁹⁶): il ragazzo, in realtà, è solo una marionetta nelle mani delle due maggiori istituzioni formative, la scuola, strettamente interconnessa all'ambiente religioso, e la famiglia. Al contrario di Ernesto, che vive la sua adolescenza senza inibizioni, lasciandosi trasportare dagli eventi, Clemente sembra già ragionare come un adulto, meglio, come un prete, ma non come un uomo.

Così come per Saba, si crea un interessante effetto di sdoppiamento tra il personaggio e «l'io adolescente e autobiografico che si cela sotto la terza persona di Clemente»⁹⁷, che fa sì che l'innocenza del protagonista venga smascherata da «una sorta d'impercettibile sdoppiamento di voce tra il Narratore e il ragazzo»⁹⁸. La fantasticheria sulla donna è ciò che accomuna il protagonista ai suoi compagni, ma in Clemente assume il valore di un atto impuro, che necessita dell'assoluzione come del solo mezzo per «liberarlo da quei tormenti»⁹⁹. La prima confessione, che ha al centro il ricordo della donna incontrata nell'ascensore di Firenze, assume una doppia valenza; per il ragazzo fa parte di quel gioco segreto, di quella continua tensione del suo io tra peccato e santità, che «trova una propria voluttà e pienezza nel masochismo e nel sadomasochismo: nel pentimento prima dell'avvenimento che dovrebbe occasionarlo»¹⁰⁰. Per il padre spirituale, invece, è la giusta occasione per portare a termine la formazione di Clemente entro l'istituto religioso: del ragazzo «se ne poteva fare quello che si voleva. [...] Bisognava terrorizzarlo su questo punto. Formare i suoi nervi per sempre a una repulsione meccanica, a un timore insormontabile della donna»¹⁰¹.

La brevità del romanzo, che segue il protagonista solo per pochi mesi, non ci permette di verificare l'effettiva decisione da parte di Clemente di entrare in seminario; se la mancanza di una socializzazione finale del protagonista sembra mettere le distanze tra il testo e il modello del classico *Bildungsroman* sette-ottocentesco, altri sono i punti di contatto, che ne rafforzano l'appartenenza al genere. In primo luogo, quello de *La confessione* è «un protagonista *plasmabile*», che «lascia ad altri il compito di modellare la propria vita»¹⁰². Inoltre, in esso ritroviamo «il

⁹⁶ Soldati, 1991, p. 24.

⁹⁷ Garboli, 1991, p. 14.

⁹⁸ Ivi, p. 8. Per un approfondimento su «modo» e «voce» come componenti fondamentali della prospettiva narrativa cfr. Genette, 1976, p. 233.

⁹⁹ Soldati, cit., p. 38.

¹⁰⁰ Manica, 1994, p. 34.

¹⁰¹ Soldati, cit., p. 50.

¹⁰² Moretti, cit., p. 23.

paradigma ideale della società moderna: *desidero* fare ciò che comunque avrei *dovuto* fare»¹⁰³; è la comunità (dei gesuiti) che ha il compito di modellare il soggetto per permettergli un'accettazione totale da parte di tutti i membri.

Il romanzo di Soldati è un esempio emblematico di quell'ammodernamento dell'immagine dell'eroe di formazione che ha luogo dopo le guerre mondiali: il tradizionale progetto di «integrazione sociale in qualità di semplice *parte di un tutto*»¹⁰⁴ perde valenza nella seconda metà del Ventesimo secolo e diventa una semplice definizione di sé e della propria interiorità non più entro i confini rassicuranti della comunità, ma in opposizione al mondo, causando così quel processo di individualizzazione che caratterizza il soggetto moderno. Nessuno meglio di Soldati¹⁰⁵ avrebbe potuto rappresentare il dilaniante contrasto tra un progetto di vita costruito sui valori religiosi e sull'annullamento dell'io nel "noi" della comunità dei fedeli, e la spinta individualizzante di una società in mutamento, nella quale prevale la soggettività a scapito della comunitarietà. Il giovane protagonista de *La confessione*, doppio letterario dell'autore, è la figura di passaggio tra queste due realtà, quella della comunità religiosa, per i suoi valori ancora legata al passato, e quella moderna degli anni Cinquanta (anche se il romanzo è ambientato negli anni Venti, il progetto narrativo risente del pensiero che permeava la società nel periodo in cui è stato scritto); non stupisce, quindi, che l'adolescenza di Clemente sia doppiamente combattuta, rispetto a quella dei suoi compagni, tra il desiderio di essere come gli altri vorrebbero e il desiderio di seguire la propria natura.

3.3.2 Le tentazioni estive

La seconda parte del romanzo, scritta dall'autore nel 1955, vent'anni dopo la prima, si apre su un diverso scenario: dalla claustrofobica ambientazione tra le mura scolastiche, si passa alla descrizione dell'estate trascorsa al mare, con la madre e la nonna, per la quale Clemente prova un profondo affetto, reso più forte dalla comune religiosità. Nonostante la vigilante presenza della nonna, che conosce il segreto proposito formativo del ragazzo e lo sostiene nel suo percorso verso il seminario, la tentazione ritorna, questa volta assumendo le sembianze di Jeanette, un'amica della madre invitata a trascorrere un periodo di vacanza presso la casa di Chiavari. Al di là della sensuale appariscenza della donna, l'attenzione del protagonista si concentra su due particolari del suo corpo, le mani, e in particolare le unghie, e i gomiti. Questi insoliti simboli della bellezza femminile rappresentano un peccato che lo stesso Clemente stenta a considerare tale. Ed è proprio il desiderio sessuale, represso dall'educazione ricevuta, che diventa protagonista di uno degli episodi centrali

¹⁰³ *Ibidem.*

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 18.

¹⁰⁵ Lo scrittore studia, durante la giovinezza, proprio presso il collegio dei gesuiti, ma conclude la sua "formazione" con l'esperienza iniziatica del viaggio negli Stati Uniti.

del romanzo, il quale, nella fervida fantasia del ragazzo, andrà a sostituire l'incontro con la donna dell'ascensore. La visita a degli amici di famiglia, in compagnia della sola Jeannette, è vissuta dal protagonista come l'ultima possibilità di riscatto, di affermazione di una individualità di genere che, altrimenti, rischierebbe di venir cancellata dalla neutralità della fede cristiana. Se ci concentriamo su questa scena, vediamo come essa si sviluppi su due diversi piani che possiamo classificare in base al diverso grado di "tentazione": alla figura perturbante di Jeannette, infatti, si affiancano le tre ragazze alle quali il ragazzo è andato a fare visita, che «rappresentavano per Clemente proprio quella femminilità coetanea alla quale egli stesso capiva che avrebbe dovuto essere normalmente commosso e attratto, se la sua educazione fosse stata normale»¹⁰⁶. E' esplicita la condanna, da parte del narratore, al sistema educativo religioso, reo di aver demonizzato la figura della donna: le ragazze non rappresentano, però, per Clemente un vero pericolo; il problema è Jeannette, «una forza naturale e fisica che, senza la grazia del Signore, lo avrebbe travolto nel male, dominato fino alla Dannazione». E' chiaro come l'attrazione "innaturale" tra un ragazzino di quattordici anni e una donna di trentacinque sia proprio il risultato di un'educazione sbagliata, secondo la quale la donna è l'incarnazione del Male: un'idea che è sottesa in qualsiasi rapporto il ragazzo instauri con l'altro sesso. Ne è un esempio l'episodio che riguarda Clemente e Mareska, la più piccola delle tre sorelle: per proteggersi da un eventuale innocente approccio da parte di lei, infatti, il protagonista confessa il suo desiderio di farsi gesuita, ottenendo in cambio un sorriso di disprezzo, che può solo voler dire «per me non sei più un uomo»¹⁰⁷. La vocazione diventa qui un comodo alibi per nascondere una naturale paura dell'altro.

Sfuggendo alla perturbante attrazione nei confronti di Jeannette, Clemente è riuscito a sconfiggere il Demonio, ma il ricordo della donna rimane vivido nella sua fantasia. E' per questo che il ragazzo decide di distrarsi raggiungendo sulla spiaggia deserta del primo pomeriggio l'amico Luisito; fare l'amore è, per i due ragazzi, «semplice e naturale: come bere un bel bicchiere d'acqua fresca quando si è lungamente giocato e corso e si ha sete»¹⁰⁸. E' un gioco naturale e involontario («fra di noi *ragassi* non è male»¹⁰⁹): la stessa metafora del bicchiere d'acqua era stata utilizzata dal padre Spirituale per sottolineare l'involontarietà e quindi l'innocenza delle prime polluzioni notturne che tanto avevano spaventato Clemente. Il conclusivo rapporto omosessuale sembra giungere inaspettato, ma, in realtà, è la naturale conseguenza di un progetto di formazione fallimentare: la figura di Luisito viene a sovrapporsi a quella di Jeannette, secondo quel tipo di «raddoppiamento –

¹⁰⁶ Soldati, cit., pp. 114-115.

¹⁰⁷ Ivi, p. 119.

¹⁰⁸ Ivi, p. 144.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

l'interscambiabilità di maschio e femmina, di etero e omo»¹¹⁰, così tipica nelle opere di Soldati; «la polemica contro l'educazione gesuitica [...] è risolta in un gioco libertino, cinico e leggero»¹¹¹.

In conclusione, mettiamo a confronto la rappresentazione dell'omosessualità e dei due percorsi formativi in Soldati e Saba, alla luce del titolo che abbiamo dato a questo capitolo: sé come un altro. La dialettica tra sé e altro si snoda in modi differenti nelle due opere prese in esame: in *Ernesto*, il protagonista fa esperienza di molteplici alterità (l'uomo, la prostituta, Ilio), che svolgono un ruolo attivo nel consolidamento di una personalità individuale forte e matura. Per Saba, l'omosessualità come primo passo di un percorso di crescita identitaria è una forma relazionale accettata, perché più facile da instaurare in quanto l'altro è più simile all'io, ne condivide la stessa appartenenza di genere. Ne *La confessione*, così come per Ernesto, il rapporto omosessuale viene vissuto come un gioco: ma se in *Ernesto* la relazione è consapevole, nel romanzo di Soldati la relazione con Luisito non viene vissuta con intenzionalità, ma solo come una distrazione innocente dalle peccaminose fantasie sulla donna.

Anche a livello stilistico e compositivo la rappresentazione dell'omosessualità è diversa nei due autori. Se la tematica omosessuale aveva già permeato alcune delle liriche del *Canzoniere*, è in *Ernesto* che raggiunge maggiore intensità, tanto da portare l'autore stesso, come abbiamo visto, a interrogarsi sulla legittimità di pubblicazione di un'opera in cui si fa così presente ed esplicito il discorso sulla sessualità omoerotica, con tutti i riferimenti autobiografici che abbiamo messo in luce. Per quanto riguarda la trattazione del tema in Soldati, invece, non possiamo parlare, così come per Saba, di una contraddizione interna all'autore, ma, al contrario, l'omosessualità viene vissuta come una normale forma di sessualità. Per lo stesso Clemente la relazione sessuale con Luisito non è peccaminosa (lo sarebbe se l'altro fosse una donna) e, perciò, non è cosa di cui confessarsi. Nella confessione finale del ragazzo sembra essere sparita di colpo tutta quella consapevolezza di sé e delle proprie azioni che aveva caratterizzato il giovane nelle sue fantasie e nei suoi rapporti con l'altro sesso; entra in gioco, qui, il meccanismo del mentire a se stessi come unica via di salvezza e di integrazione nella società: «l'omosessualità in Mario Soldati è un metodo, [...] rappresenta la fonte stessa dell'opera di Soldati, e un interrogativo perenne sull'*animus* della nostra contorta, cattolica Italia»¹¹².

¹¹⁰ Gardini, 2007, p. 204.

¹¹¹ Gnerre, cit., p. 173.

¹¹² Gardini, cit., p. 208.

4. L'altro da sé

4.1 Il *Bildungsroman* secondo Moravia: due formazioni interrotte

Nel considerare Alberto Moravia come autore di romanzi di formazione è imprescindibile il riferimento al contributo critico di Valentina Mascaretti, che ne *La speranza violenta. Alberto Moravia e il romanzo di formazione* ripercorre la produzione letteraria dello scrittore mettendola in connessione con i caratteri peculiari del *Bildungsroman*. Concentrandosi su un *corpus* di sette romanzi moraviani, Mascaretti non esita a indicare Moravia come l'artefice di un «vero e proprio “filone” di romanzi di formazione»¹¹³. Se è innegabile che in molte opere moraviane siano riscontrabili i caratteri di una tematica formativa, a nostro parere sono due i romanzi che soddisfano pienamente i criteri di classificazione del genere nella sua variante novecentesca. Il riferimento va a *Agostino* e *La disubbidienza*, romanzi brevi del secondo periodo della produzione narrativa di Moravia (i primi quindici anni del secondo dopoguerra); i due testi, per dichiarazione dello stesso autore, formano un *continuum* narrativo: in *Agostino*, scritto nel 1942 ma pubblicato due anni dopo per problemi con la censura fascista, la narrazione segue le vicende di un tredicenne durante la villeggiatura estiva; in *La disubbidienza* (1948) il protagonista è un ragazzo di quindici anni, che fa ritorno alla quotidianità cittadina dopo le vacanze.

La comune appartenenza dei due romanzi al filone del *Bildungsroman* del Novecento è stata verificata a diversi livelli. A livello extratestuale possiamo riscontrare il forte legame tra le vicende narrate e la biografia dell'autore¹¹⁴, già rilevato nel caso delle opere precedentemente analizzate. I due testi, che sono stati considerati dalla critica come due romanzi brevi, sono a loro volta parte di un più ampio progetto editoriale: Moravia, infatti, aveva ipotizzato una raccolta di *Romanzi e novelle sull'adolescenza*, composta da *Inverno di malato*, *La caduta*, *Agostino* e *La disubbidienza*¹¹⁵ e, in altra sede, aveva ripreso il discorso definendo i suoi «quattro romanzi dell'adolescenza» come «romanzi di iniziazione»¹¹⁶.

¹¹³ Mascaretti, 2006, p. 18.

¹¹⁴ Cfr. Ivi, p. 16, dove Mascaretti definisce la vita di Moravia come «uno straordinario ma reale *romanzo di formazione*».

¹¹⁵ Cfr. Moravia, lettera a Valentino Bompiani dell'agosto 1948, cit. da Mascaretti, cit., p. 17.

¹¹⁶ Moravia, Elkann, 1990, p. 277.

Passando all'analisi dei testi, vediamo come la forma del romanzo breve che li caratterizza limiti forzatamente lo sviluppo della narrazione e ne comprometta gli esiti narrativi, bloccando il processo di crescita identitaria in uno stato di incompiutezza. Ci troviamo in presenza di quel finale *open-ended* che per Moretti caratterizza il romanzo di formazione nel suo sviluppo tardo-ottocentesco: in quest'ultimo la gioventù si struttura come una situazione immutabile, mentre i due romanzi di Moravia possiedono *in nuce* i presupposti per una futura maturazione intellettuale dell'eroe. Nella sua analisi letteraria di tre esempi di *Bildungsroman* novecentesco, Giovanna Rosa ha sottolineato come, nell'evoluzione del genere, non sia più possibile rintracciare quel classico «processo di socializzazione che [...] conduce il protagonista ad acquisire l'autocoscienza virile, cui segue l'integrazione appagante nell'universo collettivo»¹¹⁷. La nostra idea, invece, è che sia ancora possibile parlare di un'autocoscienza virile dell'adolescente del Novecento: se l'integrazione di una personalità matura non è più risolta con la sua integrazione nella comunità, rimane comunque fondamentale un continuo rapportarsi con l'altro, un perenne confronto con la società patriarcale, indispensabile per la strutturazione di una personalità adulta.

4.2 *Agostino*

Il primo dei due romanzi brevi moraviani narra «l'incontro d'un ragazzo tredicenne di famiglia "civile", Agostino, coi fatti e coi problemi del sesso»¹¹⁸. Le vacanze estive al mare, con la madre, sono per il ragazzo un periodo di forte sperimentazione individuale: se fino a quel momento il ragazzo viveva immerso in un rapporto esclusivo e quasi simbiotico con la madre, l'apparizione del giovane amante di lei spezza la linearità della relazione materna, quale primo elemento di dissoluzione dell'aura infantile che circonda il protagonista. A questa frattura relazionale in ambito familiare se ne aggiunge un'altra, a livello sociale: l'incontro di Agostino con la banda di ragazzi che si ritrovano al Bagno Vespucci è rivelatore di tutto un mondo che, fino a quel momento, era sconosciuto al giovane e getta l'adolescente in una profonda crisi esistenziale, che lo porta a guardare in una nuova prospettiva ai rapporti con l'altro sesso in generale, e con la madre in particolare. La scoperta della sessualità, tramite i racconti dei più esperti ragazzi della banda, e il disvelamento della femminilità materna provocano nel ragazzo un necessario e urgente bisogno di crescere, di sentirsi un uomo. Agostino, con uno dei nuovi compagni estivi, progetta l'incontro con una prostituta come tappa conclusiva di un percorso di iniziazione alla maturità e quale unico mezzo per evitare il riconoscimento della femminilità materna che tanta parte ha avuto nei

¹¹⁷ Rosa, cit., p. 107.

¹¹⁸ Gadda, 1958, p. 227.

turbamenti del giovane: il finale, aperto e a prima vista fallimentare, non è, però, quello di una formazione mancata, ma solo interrotta, e contiene *in nuce* gli elementi di una maturità di là da venire.

In *Agostino*, Moravia intreccia sapientemente la tematica sessuale e quella delle classi sociali, le due tappe fondamentali del processo di formazione. Anche se non completa, è chiara l'evoluzione del protagonista verso una consapevole identità di genere, un'«iniziazione virile» che non connota il romanzo come una semplice storia di una iniziazione sessuale, ma, più precisamente, come «la storia di un ragazzo che si sforza, faticosamente e amaramente, di pervenire a vivere e a sentire “come un uomo”»¹¹⁹.

4.2.1 La madre

La figura della madre, personaggio centrale della narrazione, è seguita da Moravia nell'evoluzione del rapporto che la donna instaura con il figlio. La loro relazione è intessuta di richiami edipici¹²⁰: è interessante notare come l'autore dichiari, nel saggio del 1946 dal titolo *La psicanalisi*, di conoscere solo superficialmente il pensiero di Freud, ma di esserne in qualche modo debitore: per lo scrittore, infatti, il merito della teoria psicanalitica risiede nel fatto di liberare l'opera letteraria da ogni conformismo, permettendo di parlare di quella tematica centrale che è il «fatto sessuale»¹²¹. Nell'analizzare la relazione madre-figlio abbiamo individuato quattro momenti topici, altrettante tappe del percorso evolutivo del giovane protagonista.

Il rapporto simbiotico-edipico. Il romanzo si apre sull'idilliaca rappresentazione del sentimento che lega Agostino alla madre, colti durante una delle abituali gite in pattino. La relazione tra i due sembra essere strutturata intorno alla divisione dei ruoli secondo il genere: la madre riconosce al figlio una maturità che ancora non gli appartiene e ne accetta la superiorità maschile, trattandolo come un uomo. E' il figlio che conduce il pattino per mare, è con lui che «la madre [...] discorreva pianamente [...] proprio come se lui fosse stato un uomo e non un ragazzo di tredici anni»¹²², ed è sempre ad Agostino che la madre si rivolge perché «accendesse lui stesso la sigaretta e gliela desse»¹²³. Il corpo della madre che, descritto attraverso gli occhi del figlio, assume i caratteri della sacralità, anticipa l'incontro di Agostino con «la specie edipica di Eros»¹²⁴, che verrà declinata in

¹¹⁹ Sanguineti, 1962, p. 59.

¹²⁰ Cfr. Mascaretti, cit., p. 173. Per Mascaretti le «*fabulae edipicae moraviane*» sono *Gli indifferenti*, *Agostino* e *Il viaggio a Roma*.

¹²¹ Moravia, 1964, p. 85.

¹²² Moravia, 2007, p. 5.

¹²³ Ivi, p. 7.

¹²⁴ Gadda, cit., p. 227.

due varianti: nella prima «Agostino è puerilmente geloso della madre»; nella seconda «Agostino [...] viene a più coscientemente ammirare la madre in quanto donna»¹²⁵.

La consapevolezza della femminilità materna. All'idillio fiabesco delle prime pagine, in cui Agostino diventa consapevole del suo sentimento per la madre, il «primo oggetto d'amore»¹²⁶, si sostituisce, subitaneamente, la disillusione. L'impatto con la spesso drammatica realtà della vita è una delle tappe centrali del classico *Bildungsroman*: in *Agostino*, la caduta delle illusioni è causata dall'introduzione, all'interno della dinamica del rapporto madre-figlio, di un elemento disturbatore. Stiamo parlando di Renzo, il corteggiatore della madre, che diventa abituale compagno dei due durante le gite in mare. «Il giovane del pattino»¹²⁷ è l'artefice di un radicale mutamento del comportamento della madre, che sembra apprezzare il corteggiamento dell'uomo: gli atteggiamenti della donna vengono scrutati attraverso l'occhio attento del figlio, secondo quella tecnica narrativa cara a Moravia (la ritroveremo anche ne *La disubbidienza*) detta del «doppio sguardo» e che «consiste nella rappresentazione, attraverso gli occhi filiali, della duplice natura (nota e ignota) dei genitori»¹²⁸. Secondo Mascaretti, Renzo assume, «nel rapporto triangolare» che si viene a creare, il ruolo di «antagonista (e dunque di padre "da assassinare")»¹²⁹, venendo a ricoprire così solo uno dei due estremi che, nella classica teoria edipica, vengono solitamente impersonificati dalla figura paterna. Per Freud, infatti, il padre diventa al tempo stesso oggetto di invidia da parte del figlio, che desidera conquistare il posto di unico oggetto dell'amore materno, e un modello di virilità indispensabile per una consapevole crescita identitaria del maschio. Il personaggio di Renzo, quindi, rappresenta solo l'elemento di rottura del rapporto madre-figlio, ma non si evolve assumendo i connotati di positivo esempio maschile per il ragazzo.

Agostino diventa dolorosamente consapevole del risveglio della femminilità materna quando, durante una delle gite in mare, sbatte contro «il ventre della madre che gli parve vasto quanto il cielo e curiosamente pulsante come per una vita che non gli appartenesse»¹³⁰: la scoperta del corpo sessuato della donna è, per il ragazzo, un elemento conturbante (e perturbante), che suscita in lui una forte ripugnanza, ma, nello stesso tempo, gli appare di una vastità inafferrabile e non più riconducibile alla sfera dell'intimità e dell'affetto filiale. La definitiva rottura del rapporto madre-figlio arriva con lo schiaffo che la madre vibra sul volto del ragazzo e che, lo vedremo, rappresenta un momento di svolta nel racconto, introducendo nuovi personaggi e nuove sequenze narrative.

¹²⁵ Ivi, p. 228.

¹²⁶ Freud, 1969, p. 487.

¹²⁷ Moravia, cit., p. 11.

¹²⁸ Mascaretti, cit., p. 166.

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ Moravia, cit., p. 16.

L'erotizzazione del corpo materno e la liberazione dal fantasma della madre. A livello strutturale, l'episodio dello schiaffo apre una nuova sequenza della narrazione, che si sviluppa intorno ai rapporti tra il protagonista e i ragazzi del Bagno Vespucci. Anche se tratteremo in seguito il delinearsi di questa relazione, è necessario accennare brevemente all'importanza che l'incontro con la banda assume per il protagonista: i pomeriggi trascorsi in compagnia dei ragazzi sono, per Agostino, fortemente rivelatori, perché hanno il potere di metterlo a conoscenza delle dinamiche del sesso, che fino ad allora gli erano sconosciute. Informato dai giovani della banda sui rapporti tra uomo e donna, Agostino guarda così alla madre con una nuova «urgenza», giustificata dalla «normale vanità maschile del costruire maschilmente se stesso»¹³¹. L'acquisizione di una consapevolezza della propria identità di uomo passa, per Agostino, attraverso la demitizzazione della madre, il suo declassamento da oggetto di un amore infantile e venerante a semplice donna. Rafforzando la tecnica del doppio sguardo, Moravia conduce il protagonista lungo un graduale percorso di disvelamento della figura materna, già innocentemente iniziato con l'introduzione del personaggio uomo-antagonista e che termina, in questa fase, con l'erotizzazione del corpo materno. A questa osservazione partecipante si aggiunge, quindi, un nuovo espediente narrativo, quello del «voyeurismo conoscitivo»¹³², il mezzo per eccellenza che i personaggi moraviani utilizzano per indagare una realtà a loro ancora troppo distante e sconosciuta: spiando di nascosto la madre nell'atto di spogliarsi, Agostino vive per la prima volta l'incontro con il perturbante, con il corpo della madre, che viene descritto minuziosamente in tutta la sua materialità («le ascelle [...] come due fauci di serpenti»¹³³).

Più che dall'animale consistenza del corpo materno, il turbamento di Agostino deriva dallo scoprire che la figura della madre, la quale, proprio per distaccarsene, egli voleva considerare come «una donna e niente di più»¹³⁴, non è scindibile da quei gesti di intimo affetto materno che fino ad allora gli erano parsi così innocenti: «ella restava, ai suoi occhi, più che mai madre»¹³⁵. Al fine di raggiungere una matura consapevolezza del suo essere uomo, Agostino deve tentare un definitivo distacco dalla madre: altra soluzione non rimane che «fraporre tra sé e la madre l'immagine di un'altra donna a cui rivolgere se non gli sguardi almeno i pensieri»¹³⁶. Entra in scena così la prostituta, figura emblematica del romanzo di formazione novecentesco, che, come in *Ernesto*, personifica l'elemento pacificatore del desiderio edipico. La differenza tra i due testi risiede nel tipo di rapporto che si instaura tra il protagonista e la donna: per Ernesto l'incontro con Tanda

¹³¹ Gadda, cit., p. 228.

¹³² Kryszynski, 1996, p. 262.

¹³³ Moravia, cit., p. 54.

¹³⁴ Ivi, p. 87.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ Ivi, p. 104.

rappresenta un momento di svolta del percorso formativo; per Agostino, invece, l'esito fallimentare della sua visita alla casa di tolleranza assesta la narrazione intorno all'impossibilità momentanea di un'evoluzione.

Le ultime sequenze del romanzo si aprono e si chiudono con un atto di voyeurismo: dopo aver osservato di nascosto la madre che bacia Renzo, Agostino si reca alla casa di tolleranza, nella quale, per la sua giovane età, non viene fatto entrare; per sfogare il proprio turbamento, allora, osserva dalla finestra una delle donne della villa. L'«involontaria sovrapposizione»¹³⁷ della prostituta all'immagine materna («non soltanto l'immagine della donna della villa non si frapponeva come uno schermo tra lui e la madre, come aveva sperato, ma confermava in qualche modo la femminilità di quest'ultima»¹³⁸) chiude, quindi, il racconto con l'impossibilità, da parte del protagonista, di raggiungere quella matura virilità tanto sperata: siamo in presenza di quello che Mascaretti ha definito un «razzismo dell'età»¹³⁹, che fa sì che Agostino si senta già grande, ma venga considerato da tutti ancora un bambino: «non era un uomo; e molto tempo infelice sarebbe passato prima che lo fosse»¹⁴⁰.

4.2.2 «La monellesca masnada»¹⁴¹

Abbiamo accennato a come l'episodio dello schiaffo introduca all'interno della narrazione nuovi personaggi: il primo di questi è Berto, giovane popolano che, nascondendosi durante un gioco, si introduce nella cabina di Agostino, nella quale il ragazzo si era rifugiato scappando dalla madre. L'incontro tra i due adolescenti è vissuto da Agostino come «un'occasione»¹⁴²: nella sua teorizzazione del romanzo di formazione, Moretti definisce le occasioni, caratteristiche del genere tra Ottocento e Novecento, come gli episodi creati dall'agire dell'eroe, intorno ai quali si sviluppa la vicenda narrativa¹⁴³; così è anche per il protagonista moraviano, che cogliendo l'occasione e unendosi al ragazzo nel gioco imprime un'efficace svolta all'ordito narrativo.

Berto decide di condurre Agostino al Bagno Vespucci, luogo di ritrovo della banda dei ragazzi di cui fa parte: il loro percorso può essere letto come un vero e proprio viaggio di iniziazione, costellato da riti crudeli e fortemente rivelatori della tendenza, propria appunto dei rituali di questo tipo, a mettere alla prova la virilità dell'iniziato. Al tentativo di costringere il giovane a fumare segue un vero e proprio atto di deliberata violenza, la bruciatura del palmo della mano con il mozzicone, che lascia Agostino in uno stato di innocente stupore. Se la «spietatezza lo stupiva e lo

¹³⁷ Gadda, cit., p. 228.

¹³⁸ Moravia, cit., p. 126.

¹³⁹ Mascaretti, cit., p. 182.

¹⁴⁰ Moravia, cit., p. 126.

¹⁴¹ Gadda, cit., p. 229.

¹⁴² Moravia, cit., p. 23.

¹⁴³ Cfr. Moretti, cit., pp. 261-262.

sgomentava» era, allo stesso tempo, «quasi affascinante»¹⁴⁴: il protagonista si trova da subito legato a filo doppio ai ragazzi della banda ed è proprio tramite la conoscenza dell'altro che il ragazzo dovrà passare per conquistare una più matura conoscenza di sé e del mondo.

All'interno della comunità del Bagno Vespucci sono due gli elementi portatori di una spiccata alterità, primo fra tutti Saro, il bagnino, che si distingue per un aspetto fisico raccapricciante, sottolineato dal fatto di avere, per ogni mano, sei dita. La sua funzione di personaggio perturbante è accentuata, poi, dai suoi approcci pedofili nei confronti di Agostino: durante un viaggio in barca, compiuto per raggiungere il resto del gruppo, l'uomo, solo con il ragazzo, tenta di sedurlo senza però riuscirci e solo lo scherno del gruppo, che era a conoscenza dell'inclinazione sessuale di Saro, permette ad Agostino di comprendere lo scopo delle attenzioni del bagnino. Soffermandoci un attimo sul simbolismo di derivazione freudiana, possiamo affermare che tutta la forza perturbante del personaggio risiede proprio nella sua esadattilità: le mani dell'uomo sono, per Mascaretti, la rappresentazione fisica di quella «trappola che l'ignoto può costituire per un giovane inesperto»¹⁴⁵.

Il secondo personaggio portatore di un'evidente "diversità" è il negro Homs, che, a causa di una sospettata omosessualità (è considerato l'amante di Saro), i compagni della banda paragonano ad Agostino. Subentra qui una doppia alterità: quella che, dovuta alla appartenenza di Agostino alla classe sociale borghese e alla sua fanciullesca innocenza, separa il protagonista dai ragazzi della banda e quella che, nello stesso tempo, lo associa al reietto del gruppo. Quello interpretato da Homs è un ruolo tradizionale del romanzo di formazione: mentre nel *Bildungsroman* classico l'elemento di diversità che entra a far parte del percorso di maturazione dell'eroe è incarnato dall'ermafrodito, nella versione moderna del genere lo stesso ruolo è affidato al personaggio dell'omosessuale. Basti pensare, per sottolineare l'importanza, nel romanzo di formazione novecentesco, del personaggio omosessuale come "altro", al bracciante di *Ernesto*, a Luisito ne *La confessione*, a Sebastiano Pulga di *Dietro la porta* di Bassani o, in ambito internazionale, a Basini in *I turbamenti del giovane Törless* di Musil.

Nonostante la diversità che negli atteggiamenti e nell'appartenenza di classe divide il protagonista e i giovani del Bagno Vespucci, Agostino inizia a essere sempre più attratto dalla compagnia dei ragazzi, tanto da iniziare a modificare il suo atteggiamento per diventare «come gli pareva che gli altri avrebbero voluto che fosse, ossia in tutto simile a loro»¹⁴⁶. A nostro avviso sono due le letture, complementari tra loro, che chiariscono i motivi di questo desiderio di riconoscimento: la prima, correlata al percorso di formazione dell'eroe, si focalizza sulla volontà di integrazione del protagonista all'interno di questa nuova realtà. L'accettazione da parte della società è lo scopo

¹⁴⁴ Moravia, cit., p. 28.

¹⁴⁵ Mascaretti, cit., p. 192.

¹⁴⁶ Moravia, cit., p. 92.

ultimo dell'eroe del *Bildungsroman* classico: la differenza risiede qui nella comunità di riferimento alla quale il giovane protagonista tende: non si tratta del mondo degli adulti, simboleggiato dalle istituzioni quali la famiglia, ma, nel romanzo moraviano, la socializzazione è un'integrazione all'interno della comunità dei coetanei, un riconoscimento del giovane tra i giovani, anche se, nonostante gli sforzi in tal senso, l'altro rimane altro da sé. In secondo luogo, Agostino è attratto dai ragazzi della banda perché in loro ritrova quel modello mascolino che è sempre mancato nella sua vita: abbiamo visto come la figura paterna assente non sia stata rimpiazzata dal giovane del pattino, inadatto a interpretare il ruolo di modello esemplare di mascolinità, di cui il giovane Agostino ha bisogno per la sua formazione; per dirla con Gadda, i ragazzi del Bagno Vespucci sono proprio quei «*modelli narcissici*» sui quali Agostino può «conformare la propria nascente maschilità»¹⁴⁷.

4.3 *La disubbidienza*

Indicato dallo stesso Moravia come naturale continuazione delle vicende di *Agostino*, *La disubbidienza* delinea sì un analogo percorso formativo del protagonista, ma lo sviluppa secondo direttrici, a nostro parere, molto diverse. La storia è quella di Luca Mansi, ragazzo quindicenne di buona famiglia borghese, che al ritorno dalle vacanze estive si rituffa nella quotidianità di sempre con animo e atteggiamenti assai mutati. La vita di tutti i giorni riesce insopportabile al ragazzo, il quale vive con crescente dolore la sua socializzazione all'interno di un mondo che, deturpato dal denaro e dalla ricchezza, sembra non appartenergli. Al primo impulso di rabbia e ribellione nei confronti di questa situazione si accompagna una più mirata strategia di destabilizzazione del sistema costituito: quella della disubbidienza. E', questa disubbidienza, «un rifiuto che diventa al contempo rigetto della vita reale [...] e quindi odio verso i feticci che la borghesia ha pazientemente costruito in tanti anni di dominio»¹⁴⁸: in definitiva, un vagheggiamento di morte. La strategia della disubbidienza si sviluppa in diverse tappe: prima di tutto il ragazzo si libera degli oggetti (la collezione di francobolli, le marionette, i libri, gli attrezzi sportivi) che lo legano all'infanzia e che rappresentano ormai solo un legame con quel mondo borghese da rinnegare. A questa spoliatura sistematica di ogni avere si accompagna il rifiuto dello studio e del cibo. Il progetto di Luca, però, viene messo in crisi dall'introduzione della tentazione femminile, personificata dalla governante dei cugini: dopo il primo bacio tra i due, il ragazzo decide di abbandonare la sua "rivolta" contro il mondo cedendo all'attrazione verso la donna, che però muore, facendo ritornare il ragazzo al suo originario progetto di protesta. Ma il periodo della disubbidienza cesserà definitivamente con la

¹⁴⁷ Gadda, cit., p. 229.

¹⁴⁸ Mauro, 1996, p. 74.

vera e propria iniziazione sessuale, anche questa a opera di una donna matura, l'infermiera che si prende cura del giovane durante una lunga malattia. Grazie alla rinascita attraverso il rapporto con l'altra, quindi, Luca sembra trovare il suo posto nel mondo e pervenire a una più consapevole coscienza di sé.

Luca è il rappresentante per eccellenza di quella pratica della disubbidienza permanente che contraddistingue molti dei protagonisti dei *Bildungsromane* novecenteschi e che si caratterizza per «rottura dell'idillio familiare, rifiuto della classe borghese di appartenenza, distacco da ogni conformismo, contestazione di tutte le istituzioni (religione, scuola, denaro), anelito alla libertà e ricerca della felicità», portando a un completo stravolgimento del «principio fondamentale del discorso, cioè il principio del divenire, del movimento come crescita e maturazione, della definitiva metamorfosi»¹⁴⁹. A nostro parere, comunque, non si può parlare, nel caso de *La disubbidienza*, di una formazione fallimentare, ma è più corretto riferirsi ad essa come a una maturazione interrotta, sullo stile di quella narrata in *Agostino*. L'obiettivo di Luca è quello di situarsi volutamente ai margini dell'appartenenza sociale, ma il finale del romanzo ci riporta, inaspettatamente, ad una situazione di normale integrazione, a un protagonista ormai consapevole di sé e del proprio posto nel mondo, tanto che con Mascaretti possiamo affermare che è proprio in questo romanzo che Moravia recupera «il modello teleologico della formazione»¹⁵⁰.

Analizzando il romanzo a un livello extratestuale possiamo mettere in luce la connessione tra il processo di disubbidienza perseguito dal protagonista («una composizione chiusa, fine a se stessa, dotata di un suo ritmo, di una sua architettura, di un suo significato»¹⁵¹) e la strategia compositiva dell'opera messa in atto dall'autore: quella di Luca è quindi una dichiarazione di poetica, «perché, davvero, in questo bel romanzo, la disubbidienza diviene il tema di una composizione chiusa, dotata di ritmo, architettura e significati musicali autonomi, mentre le pagine del libro vanno a comporre quelle di un unico, riconoscibilissimo spartito»¹⁵².

Mentre in *Agostino* erano state le occasioni a delineare il percorso formativo del protagonista, qui il romanzo prende il via e si struttura intorno agli incidenti della vita, quei nuclei narrativi prodotti dal mondo al fine di contrastare l'operato dell'eroe, secondo uno schema narrativo che, per Moretti, caratterizza il tardo romanzo di formazione¹⁵³. Luca, infatti, incorre in diversi incidenti, così li definisce Moravia, che contribuiscono all'elaborazione della strategia della disubbidienza. Il primo incidente è di natura domestica e si verifica durante una riparazione all'impianto elettrico; il secondo incidente, invece, accade a scuola: Luca riceve la proposta da parte di un compagno di

¹⁴⁹ Montefoschi, 2007, pp. 386-387.

¹⁵⁰ Mascaretti, cit., p. 303.

¹⁵¹ Moravia, 2005, p. 21.

¹⁵² Onofri, 2005, p. XII.

¹⁵³ Cfr. Moretti, cit., pp. 261-262.

partecipare ad una partita di pallone, ma, nonostante l'iniziale desiderio del ragazzo di unirsi al gioco, una «resistenza misteriosa»¹⁵⁴ gli fa declinare l'invito. Infine, fondamentale, «un incidente contribuì a fissare definitivamente questo nuovo carattere dei genitori e del suo sentimento per loro»¹⁵⁵. Ci soffermeremo su quest'ultimo episodio nel paragrafo che segue; ciò che ci interessa, qui, è mettere in luce come tutta una serie di incidenti coinvolga il protagonista in ogni ambito della sua esistenza e ne condizioni il percorso formativo.

4.3.1 I genitori, ovvero la retorica del denaro

Romanzo familiare per eccellenza, *La disubbidienza*, a differenza di *Agostino*, mette in scena la coppia genitoriale al completo, ponendo in rilievo, all'interno del nucleo familiare, il «personaggio-figlio (variante di rilievo del personaggio-uomo novecentesco)»¹⁵⁶: perfette incarnazioni della società borghese, i genitori di Luca sono figure fondamentali per lo sviluppo attanziale del protagonista. Grazie alla tecnica del doppio sguardo, che abbiamo già individuato come peculiare della narrativa moraviana, il padre e la madre sono filtrati attraverso gli occhi del figlio, che li osserva mettendone in luce le criticità. Disseminato di piccoli incidenti familiari, il rapporto tra Luca e i genitori si incrina definitivamente durante quella che è stata definita la «“scena primaria” del denaro»¹⁵⁷: entrando improvvisamente nella camera dei genitori, il protagonista li coglie nell'atto di riporre in una cassaforte denaro e titoli bancari. Niente di strano se non fosse per la collocazione del forziere, posizionato all'interno della parete e coperto da un quadro sacro, davanti al quale da bambino Luca aveva spesso pregato, incitato dalla madre: è proprio questa connessione tra sacro e profano «l'occasione principale per il progressivo scadimento dei genitori al rango di cose straniere e non amate»¹⁵⁸. Come in *Agostino*, anche se su basi diverse, il disvelamento della vera natura dei genitori agli occhi dei figli è l'elemento perturbante che condiziona il percorso formativo dei giovani protagonisti.

I genitori, quindi, rappresentano quella retorica del denaro che diventa uno dei primi obiettivi della strategia di dissoluzione messa in atto dal protagonista: in una incalzante *escalation*, infatti, Luca si libera di tutti i suoi averi, acquisendo, grazie alla sua volontà di agire, una nuova fisionomia. Affrancandosi dal ruolo passivo di figlio, che lo portava a essere considerato dai genitori «come una specie di oggetto, il quale, appunto perché è un oggetto, non ha preferenza né idee, né gusti né

¹⁵⁴ Moravia, cit., p. 19.

¹⁵⁵ Ivi, p. 23.

¹⁵⁶ Onofri, cit., p. VII.

¹⁵⁷ Giuliani, 1984, p. 69.

¹⁵⁸ Moravia, cit., p. 26.

volontà»¹⁵⁹, il giovane eroe acquisisce una nuova consapevolezza di sé e delle sue potenzialità. L'ancora immatura coscienza del ragazzo non aiuta il giovane a costruirsi un positivo percorso di formazione che tenda a una realizzazione di sé nella società, ma, come abbiamo visto, lo porta a decostruire i valori della realtà che lo circonda: il viaggio verso una maturità consapevole è ancora lontano, ma, ciò che è importante, con la strategia della disubbidienza ne sono state poste le basi.

4.3.2 La governante, ovvero Eros e Thanatos

Fallito il tentativo da parte dei genitori di allontanare Luca dal suo progetto distruttivo, tocca alla governante dei cugini del ragazzo, che trascorre i pomeriggi in casa Mansi, misurarsi con il potere della disubbidienza, opponendogli quello della sensualità femminile. La donna riveste nella dinamica dell'intreccio lo stesso ruolo che, in *Agostino*, era interpretato dalla madre: il disvelamento della sessualità. La scoperta della fisicità della donna sembra indurre in tentazione il ragazzo, che «sperava di rivederla proprio in quell'atteggiamento bestiale, carponi, i fianchi in aria, le mammelle penzolanti»¹⁶⁰, in cui l'aveva colta per la prima volta durante un momento di gioco con i cugini. Accortosi che «il desiderio dei sensi era stato più forte del suo desiderio di morte»¹⁶¹, a Luca non rimane altro che abbandonarsi agli approcci della donna, divenuti palese provocazione durante il gioco del nascondino, che permette il primo e unico incontro fisico tra i due, il primo bacio. A questo approccio sensualmente conturbante Moravia attribuisce una valenza fondamentale, in quanto causa la subitanea presa di coscienza, da parte del protagonista, della perdita dell'innocenza infantile, «bruciata dalla sensualità»¹⁶², e la conseguente transizione verso una virile maturità.

Dopo vari tentennamenti, combattuto tra un senso di attrazione-repulsione nei confronti della donna, Luca si reca a casa della governante, che lo aveva invitato con lo scopo di portarne a termine l'iniziazione sessuale. La malattia prima e la morte poi della donna, che ne legano stabilmente l'immagine alla simbolica congiunzione di Eros e Thanatos, impediscono questo sviluppo e attestano la figura del protagonista in una fase di stallo, interrompendone il processo formativo. Luca si trova, qui, nella stessa situazione di sospensione e di frustrante attesa in cui, alla fine del romanzo, rimane Agostino: la differenza tra i due protagonisti, in questo caso, si situa nella durata di questa attesa. Se per Agostino l'iniziazione sessuale e la conseguente acquisizione di una mascolinità adulta vengono situate in un futuro ancora lontano e indefinito («molto tempo infelice

¹⁵⁹ Ivi, p. 10.

¹⁶⁰ Ivi, p. 50.

¹⁶¹ Ivi, p. 51.

¹⁶² Ivi, p. 57.

sarebbe passato»¹⁶³), Luca dovrà aspettare «almeno fino a quando altra donna non avesse preso nel suo cuore il posto della morta»¹⁶⁴; e questa sostituzione, lo vedremo, non tarderà a venire e a ricondurre il ragazzo sui binari di una formazione in senso classico. Il rapporto sessuale, quindi, rimane «ancora, ritualmente, la via cerimoniale, ancorché praticata in forma tutta privata, dell'inserimento entro la tribù, dell'ingresso entro la rete precisa dei rapporti concretamente sociali»¹⁶⁵.

4.3.3 L'infermiera, ovvero la rinascita

A livello strutturale possiamo considerare *La disubbidienza* come diviso in due sezioni: la prima, in cui Luca agisce secondo la strategia della disubbidienza, si conclude con il capitolo X; con il capitolo XI si apre, invece, una nuova fase del racconto, caratterizzata dalla rinascita di Luca e dal suo reinserimento in società. L'evento che segna la svolta è la malattia che colpisce Luca e lo costringe a letto per tre mesi. Già preannunciata nelle prime righe del testo («Passate le vacanze nel solito luogo al mare, Luca tornò in città con la sensazione che non stava bene e si sarebbe presto ammalato»¹⁶⁶), la malattia ricompare nell'ultima parte del romanzo, dividendo idealmente il testo «in due successivi romanzi di formazione: quello della disubbidienza e quello della malattia»¹⁶⁷.

Se, in un primo momento, il passaggio dal periodo della disubbidienza a quello della malattia sembra simboleggiare la riuscita di quella formazione *à rebours* che tende alla morte, fin dall'apertura del capitolo XII ci accorgiamo di come qualcosa di nuovo stia per succedere. La malattia che coglie Luca è interpretata dal ragazzo come la fase finale della sua strategia di disubbidienza («ormai egli non desiderava più morire; era sicuro di morire e questo gli bastava»¹⁶⁸), ma vedremo come, in realtà, questa possa, al contrario, essere letta come una vera e propria rinascita. Per Mascaretti, è proprio in questo episodio che viene alla luce la separazione dei punti di vista di protagonista e narratore-autore: per quest'ultimo, infatti, la malattia non assume quel valore di definitiva distruzione che riveste, invece, agli occhi del ragazzo, ma si pone come un necessario «rito di passaggio», che traccia un netto confine tra il romanzo della disubbidienza «tipicamente novecentesco quanto a tematiche (la rivolta, la discrasia con il reale, ecc.)» e il romanzo della malattia, «costruito su principi a dir poco tradizionali»¹⁶⁹.

¹⁶³ Moravia, 2007, p. 126.

¹⁶⁴ Moravia, 2005, p. 69.

¹⁶⁵ Sanguineti, cit., p. 84.

¹⁶⁶ Moravia, cit., p. 7.

¹⁶⁷ Mascaretti, cit., p. 289.

¹⁶⁸ Moravia, cit., p. 82.

¹⁶⁹ Mascaretti, cit., p. 289-290.

Al risveglio dal delirio della malattia, Luca trova al suo fianco l'infermiera: nella nuova disposizione di animo in cui si trova, che gli fa amare tutto ciò che lo circonda, il ragazzo si trova inevitabilmente attratto anche dalla donna. L'infermiera è artefice del compimento finale dell'iniziazione sessuale, che ha preso le mosse con il bacio dato alla governante, e il suo ruolo di iniziatrice alla vita si sviluppa su due livelli. Il primo rito che compie è il «rito lustrale»¹⁷⁰: durante il primo bagno che la donna fa a Luca, il ragazzo diventa consapevole del fatto che «il caso aveva voluto che lui e la donna si trovassero soli quella sera; e che stava per ripetersi quanto era avvenuto tra lui e la governante»¹⁷¹. Il rituale del bagno assume i caratteri del simbolismo religioso, con la donna impegnata ad asciugarlo in una «genuflessione» nella quale è rintracciabile un «senso di adorazione oscura e appassionata»¹⁷². In un secondo momento, poi, la donna si appresta a compiere con il ragazzo il secondo rito, quello centrale dell'iniziazione sessuale. Il rapporto sessuale con l'infermiera è, per Luca, una seconda nascita, che lo riconcilia con la vita e lo inserisce nuovamente nella società dalla quale, durante l'età della disubbidienza, aveva cercato di fuggire: la donna, «seconda e più vera madre, [...] l'aveva fatto nascere una seconda volta, dopo che era morto nel suo desiderio di morte»¹⁷³. L'iniziazione sessuale diventa così un netto spartiacque tra il desiderio di rinuncia alla vita e la volontà di vivere e si pone come elemento cardine di quel processo di acquisizione di una matura consapevolezza di sé che il protagonista, alla fine del racconto, sembra aver raggiunto.

¹⁷⁰ Ivi, p. 297.

¹⁷¹ Moravia, cit., p. 98.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ Ivi, p. 109.

5. L'inconsapevolezza di sé

5.1 *Il lanciatore di giavellotto* di Paolo Volponi

Nell'ultimo capitolo di questo lavoro focalizziamo la nostra attenzione su un'opera, *Il lanciatore di giavellotto* di Paolo Volponi, che cronologicamente si situa a conclusione del nostro discorso sull'evoluzione del romanzo di formazione nel secondo dopoguerra. Appartenente al secondo periodo della produzione narrativa volponiana, che occupa un breve lasso di tempo, tra la metà degli anni Settanta e i primi decenni degli anni Ottanta, *Il lanciatore di giavellotto*, pubblicato da Einaudi nel 1981, si inserisce all'interno di un contesto storico, nazionale e intellettuale caratterizzato dalla «cosiddetta condizione postmoderna»¹⁷⁴. Dopo il «romanzo dell'apocalissi avvenuta e consumata (*Il pianeta irritabile* n.d.r.)», la vicenda si svolge ora in un passato storico, gli anni del Fascismo, ma senza abbandonare quelle «istanze aggressive», quei «germi sovvertitori [...] contro la storia»¹⁷⁵ sempre latenti nella narrativa di Volponi.

Il protagonista del romanzo si inserisce all'interno di quel filone di eroi volponiani che si contraddistinguono per essere autentici rappresentanti dell'utopia e della follia dell'uomo postmoderno: Damín «è, come gli altri protagonisti volponiani, un “diverso”, un'indole sensibile e indifesa che è incapace di chiari rapporti con la realtà e attorno al quale, quasi per vendetta, la realtà trama insidie»¹⁷⁶. Ambientato a Fossombrone negli anni Trenta del Novecento, durante la dittatura fascista, *Il lanciatore di giavellotto* segue le vicende del giovane Damiano Possanza, detto Damín, ultimo erede di una importante stirpe di vasai marchigiani. Legato da un rapporto di intenso amore-possesso alla madre Nora, il nonno Damiano e la sorellina Lavinia, detta Vitina, il ragazzo cresce in un ambiente di protetta innocenza e di amorevoli cure, dal quale risulta escluso, in quanto vittima predestinata del complesso edipico che affligge il giovane, solo il padre Dorino, figura scolorita all'interno della narrazione, verso il quale Damín prova un forte istinto omicida.

L'idillio familiare iniziale si interrompe quando il protagonista scopre il tradimento della madre, che spia mentre si intrattiene amorosamente con Traiano Marcacci, il gerarca fascista del paese: è davanti a questa scena primaria che Damín sviluppa un vero e proprio disprezzo per le donne e una repulsione per il sesso, che ne caratterizzeranno la crescita e saranno una delle conseguenze del

¹⁷⁴ Zinato, 2002, p. XI.

¹⁷⁵ Toscani, 1992, p. 226.

¹⁷⁶ Baldise, 1982, p. 67.

triste epilogo della vicenda. L'unica speranza che rimane al ragazzo è quella di seguire gli insegnamenti del calzolaio Occhialini, che cerca di educare al libero pensiero i ragazzi che passano i pomeriggi nella sua bottega, e che si erge a "padre simbolico" di Damín, il quale, però, per una volontà di autodistruzione, ne provoca l'arresto da parte dei fascisti. E' a questo punto che il giovane decide di porsi sotto la tutela di Marcacci: per alimentare il suo amore-odio nei confronti di questi si avvicina allo sport e partecipa, sotto la guida del gerarca, ai campionati regionali del Fascio, battendo ogni record nel lancio del giavellotto. Il percorso di de-formazione di Damín sembra interrompersi con l'incontro con Lena, che gli si propone con l'intento di iniziarlo al sesso e di avviarlo alla maturità. Il ragazzo tenta di riparare al fallimento della prova amorosa andando a studiare a Urbino e annullandosi nella sua vocazione artistica. Il destino autodistruttivo di Damín è però segnato e si compie con l'omicidio della sorella, doppio della madre, colpevole di ballare con un coetaneo durante una festa, e il conseguente suicidio del ragazzo, che si lancia, come un giavellotto, da un ponte. L'ultimo capitolo riporta in scena Occhialini, ritornato dall'esilio in Francia, il quale decide di entrare nel partito comunista clandestino (siamo ormai nel 1940) con il nome in codice di Damín, allo scopo di riscattare «quello sciagurato giovane [...] che era caduto vittima della società borghese»¹⁷⁷.

Il protagonista de *Il lanciatore di giavellotto*, quindi, condivide con gli altri personaggi narrativi creati da Volponi l'alienazione e il tentativo fallimentare di integrazione all'interno della società. Tra le molteplici letture dell'opera, è interessante soffermarci brevemente sull'apporto critico di Guido Santato, che individua in Damín il predecessore letterario di tutti gli altri eroi della narrativa di Volponi, l'iniziatore di quel «processo di dissociazione»¹⁷⁸ che ne caratterizza tutta la produzione romanzesca. In quest'ottica di lineare consequenzialità non è difficile pensare alla produzione romanzesca di Volponi come allo svolgersi di un percorso evolutivo che, a livello extratestuale, connette tutti i suoi eroi e fa di Damín l'archetipo della mascolinità volponiana, recuperando, con un abile *flashback*, «quell'identità individuale di cui si era, inizialmente (nei romanzi precedenti, n.d.r.), postulata la perdita» e che ritorna ne *Il lanciatore di giavellotto*, dove «il processo di formazione dell'io viene colto nel suo momento iniziale»¹⁷⁹. E' proprio questo percorso di maturazione, per quanto fallimentare e interrotto, che caratterizza l'intreccio del romanzo e ne sancisce l'appartenenza al filone del romanzo di formazione.

Benché si possa agevolmente tracciare un parallelo tra le vicende narrate e la biografia dell'autore (nel 1932 il protagonista ha nove anni, Volponi ne aveva otto), è lo stesso scrittore a dichiarare la totale estraneità del proprio vissuto personale rispetto alla storia di Damín; inoltre, anche il legame

¹⁷⁷ Volponi, 2002, p. 641.

¹⁷⁸ Santato, 1998, p. 56.

¹⁷⁹ Papini, 1997, p. 27.

con il genere del romanzo di formazione non è mai esplicitamente sottolineato, ma molti sono gli indizi che ci portano a considerare *Il lanciatore di giavellotto*, così come l'ultimo romanzo di Volponi *La strada per Roma* (1991), un esempio di *Bildungsroman* novecentesco. In primo luogo, l'autore ha definito il testo «un romanzo sulla conoscenza»¹⁸⁰, accomunandolo proprio al romanzo di formazione, che altro non è che un romanzo sulla conoscenza, sull'acquisizione della consapevolezza di sé. Inoltre, il ritrovamento tra le carte dell'autore di una copia di *Waterloo Story*¹⁸¹, fittamente sottolineato e corredato di annotazioni, prova l'interesse di Volponi per la critica relativa a questo genere letterario.

L'adolescenza come fase di transizione verso la maturità è il soggetto del romanzo: è importante concentrarsi qui soprattutto sul riferimento storico del testo, il ventennio fascista, che influenza in maniera drastica destini e progetti di vita. La formazione di Damín è stata definita «mancata»¹⁸², «alla rovescia»¹⁸³, «al negativo»¹⁸⁴, proprio per la difficoltà, in un'epoca storica quale quella dell'Italia fascista, di portare a compimento un progetto di maturazione individuale senza risentire degli influssi negativi della società. Nello stesso tempo, però, la contestualizzazione del romanzo non può essere indipendente da una lettura dell'opera come un prodotto del suo tempo, facendo riferimento agli anni in cui il romanzo è stato scritto: «*Il lanciatore di giavellotto* è perfettamente inserito nella corrente del suo tempo, intendendo con esso il tempo del 1980», e ne mette in scena i momenti chiave, uno su tutti la «disillusione che si frapponeva tra le utopie di produttività e di socializzazione delle risorse tipiche del decennio precedente e la loro effettiva possibilità di realizzazione»¹⁸⁵.

Nell'analisi puntuale del testo ci siamo concentrati sulle relazioni tra il protagonista e le figure che maggiormente influenzano il suo percorso di *Bildung*, dividendoli per appartenenza di genere: il padre e il nonno, il calzolaio Occhialini e il gerarca fascista Marcacci da una parte; la madre e la sorella, Cecilia e Lena dall'altra.

5.1.1 Damín e l'universo maschile

Il nonno e il padre. L'analisi del personaggio di Damiano Possanza, il nonno di Damín, del quale il ragazzo ha preso, per tradizione, il nome, deve essere condotta in parallelo con quella di Dorino, il padre del ragazzo. Unici personaggi maschili all'interno dell'universo familiare, infatti, i due

¹⁸⁰ Appunto autografo contenuto in un blocchetto «Studium per schizzi», conservato nell'abitazione milanese dell'autore, cit. da Zinato, cit., p. XXIV.

¹⁸¹ Cfr. Moretti, 1983, pp. 41-99. Il saggio è la versione pressoché definitiva di quello che diventerà, mantenendo lo stesso titolo, il secondo capitolo de *Il romanzo di formazione*.

¹⁸² Lorenzetti, 2007, pp. 575-582.

¹⁸³ Zinato, 2002, p. 765.

¹⁸⁴ Santato, cit., p. 56.

¹⁸⁵ Rocchi, 2004, p. 293.

uomini rivestono, nell'ambito dei valori affettivi del giovane protagonista, un ruolo antitetico e oppositivo. L'inizio del romanzo mette subito al centro il rapporto tra nonno e nipote; l'atmosfera idillica che connota la quotidianità dei due personaggi è rivelatrice di una simbiotica intesa tra i due, che richiama l'intensa affettività che caratterizza, all'inizio di *Agostino*, la relazione del protagonista con la madre. A spezzare la tranquilla normalità dell'idillio familiare, però, subito interviene un elemento di perturbante valenza simbolica, l'attrazione sessuale che il nonno sente nei confronti della nuora, Norma Coramboni, la mamma di Damín; nel teso rapporto tra i due si inserisce la figura di Damín, che però, data «la sua ammirazione sconfinata per il nonno e la sua amorosa proprietà della madre»¹⁸⁶, non svolge il ruolo di elemento pacificatore, ma, al contrario, rinforza il perturbante legame tra i due adulti.

Non possiamo ancora propriamente parlare di un triangolo edipico, perché il rapporto tra Damín e Damiano non assume i contorni di quella violenta rivalsa che caratterizza invece, per tradizione, il rapporto freudiano. Il complesso edipico così come è stato teorizzato da Freud, lo ricordiamo, si basa su due costanti: la relazione di amore e la volontà di possesso del figlio nei confronti della madre e, al tempo stesso, un rapporto conflittuale di amore e odio che porta il bambino a desiderare di uccidere il padre, in modo da prenderne il posto quale unico oggetto dell'amore materno. Anche quella narrata ne *Il lanciatore di giavellotto* è «la storia di un complesso edipico»¹⁸⁷, ma la sua particolarità risiede nella differente declinazione di questo sistema di attribuzioni valoriali.

In un primo tempo, la figura di padre amorevole-antagonista viene scissa in due personaggi diversi: il nonno è il destinatario di quell'amore dai contorni filiali che Damín gli dimostra; il vero padre, al contrario, assente e indifferente, è il destinatario di quell'odio e di quella rivalsa che caratterizza la seconda fase del complesso edipico. Il «conflitto fra il personaggio e il proprio padre» è una «costante nei romanzi di Volponi. La figura paterna [...] è sempre vissuta negativamente: ingannatrice, predatoria, coercitiva, [...] odiata e disperatamente cercata»¹⁸⁸. La rivalità tra padre e nonno non si sviluppa solo all'interno dell'ambiente familiare, ma ne travalica i confini, situandosi come elemento di scontro anche in ambito lavorativo. Legato all'artigianalità e alla tradizione del suo lavoro, Damiano non appoggia l'idea del figlio di diventare commerciante, tralasciando così il tanto apprezzato lato artistico del loro lavoro. Fiducioso negli aiuti del governo Mussolini, considerato da Damiano solo una «sciagura»¹⁸⁹, il padre prende la tessera del Fascio e si imbarca nella sua nuova avventura, che finirà per trascinare la famiglia verso il dissesto economico; inoltre, le frequenti assenze di Dorino, in giro per fiere con il suo camion, «lasciano spazio alla passione adultera della madre, ma creano anche una sorta di significativo vuoto di autorità che presenta la

¹⁸⁶ Volponi, cit., p. 462.

¹⁸⁷ Zinato, cit., p. XXII.

¹⁸⁸ Di Giacinto, 1997, p. 20.

¹⁸⁹ Volponi, cit., p. 465.

generazione di Damín come abbandonata, in balia dei messaggi e della retorica attraverso cui si afferma l'ideologia dittatoriale»¹⁹⁰. L'opposizione nonno/padre¹⁹¹ è, insieme alla relazione con la madre, un importante elemento di influenza nel percorso formativo del protagonista; in un secondo momento, poi, i sentimenti di amore e odio che il ragazzo prova nei confronti dell'uomo adulto verranno trasposti su due diversi personaggi del romanzo, il calzolaio Occhialini e il gerarca fascista Marcacci, spostando la relazione di affettività su di un piano extrafamiliare.

Il calzolaio Occhialini e il gerarca fascista Marcacci. Così come le figure del nonno e del padre, anche il calzolaio Amilcare Occhialini e il gerarca fascista di Fossombrone Traiano Marcacci sono indissolubilmente legati nel loro rapporto con il protagonista de *Il lanciatore di giavelotto*. Entrambi, infatti, possono essere considerati come modelli di formazione: se li osserviamo nell'ottica della teoria narratologica semiotica i due personaggi ricoprono quello che per Greimas è il ruolo attanziale di aiutante¹⁹². Il loro compito all'interno della narrazione, infatti, è quello di supportare l'eroe durante il suo percorso di formazione e di porsi come modelli, diversi tra loro, di una mascolinità adulta, da imitare.

Occhialini è, durante i primi anni dell'adolescenza di Damín, un vero e proprio «maestro di vita»¹⁹³: il calzolaio assume il ruolo di iniziatore per la banda di ragazzi che quotidianamente si dà appuntamento nella sua bottega. I racconti dell'uomo, che si incentrano soprattutto sulle donne e sul sesso, svolgono, almeno apparentemente, per il giovane protagonista un ruolo chiarificatore nei confronti di quel grande tormento che è per lui il tradimento della madre. L'uomo si pone qui come maestro di formazione per Damín, possedendo tutte le credenziali per aspirare a ricoprire quel ruolo paterno che, come abbiamo visto, resta vacante. In un primo tempo, quindi, il ragazzo instaura un rapporto di affetto con l'uomo, arrivando a confessargli, in forma velatamente anonima, il suo segreto. La relazione, però, si interrompe per due motivi: in primo luogo, perché subentra nella narrazione il personaggio di Marcacci, che assume una posizione di primaria importanza nella cerchia degli affetti del ragazzo; in secondo luogo, perché Occhialini, accortosi dell'avvicinamento del ragazzo al fascismo, lo reguardisce aspramente, esortandolo a uscire dalla propria solitudine («Esci dal tuo vaso, Damín, che è ora»¹⁹⁴) e a liberarsi dai pregiudizi verso il comportamento della madre. E' proprio il rimprovero del calzolaio che mette in moto rapidamente gli eventi: la reazione

¹⁹⁰ Rocchi, cit., p. 304.

¹⁹¹ Cfr. Santato, 1983, p. 211: il rapporto nonno/padre viene simbolicamente richiamato nel testo da tutta una serie di opposizioni binarie, quali «artigianato tradizionale / commercio industriale, coccio / alluminio, passato / presente, anarchia / fascismo, [...] patriarca virile / marito tradito».

¹⁹² Cfr. Greimas, 1985. Gli attanti sono strutture di analisi: questi tipi di soggetti astratti intrecciano tra di loro relazioni sintagmatiche, che, trasposte nel testo, combaciano con le azioni narrative compiute dai personaggi, i quali si trovano, quindi, a svolgere all'interno della narrazione un ruolo attanziale.

¹⁹³ Rocchi, cit., p. 304.

¹⁹⁴ Volponi, cit., p. 511.

di Damín è spietata e il ragazzo, rubando della vernice nella bottega del calzolaio e utilizzandola per scrivere sui muri motti antifascisti, fa arrestare l'uomo. L'episodio può essere letto come un vero e proprio rito di passaggio: nascondendo la vernice nella scatola delle palline con cui era solito giocare durante l'infanzia, il giovane introduce al suo interno un elemento estraneo, che segna «un distacco da quei tempi, l'ordine squadrato, cosciente della sua nuova età»¹⁹⁵.

Ciò che, a nostro avviso, è emblematico nel personaggio di Occhialini è il suo ruolo nella struttura complessiva della narrazione: l'uomo, infatti, assolve il compito di «proporre un modello alternativo, in una parola di rifondare su nuove basi la società per ottenere l'abolizione di privilegi che interessano la classe borghese e, nello specifico, avvantaggiano il sesso maschile»¹⁹⁶; la borghesia, quindi, è parte attiva nel mantenimento dell'assetto patriarcale della società e il regime fascista, in particolare, riveste il ruolo di istituzione esacerbante di quelle caratteristiche di virilismo e potere che ne stanno alla base.

Altra figura importante nel percorso formativo di Damín è Traiano Marcacci. L'ammirazione venata di repulsione per il gerarca, spiato durante gli appuntamenti con la madre, viene subito associata simbolicamente all'«invincibile pugnale»¹⁹⁷ d'argento che l'uomo porta sempre con sé: agli occhi del ragazzo, che, in fase adolescenziale, è alla ricerca di un modello da seguire per forgiare la propria mascolinità, Marcacci è il brillante simbolo di un virilismo pieno di fascino. All'interesse nei confronti dell'uomo è, però, sempre connesso un sentimento di profondo odio nei confronti dell'amante della madre, tanto che, richiamando le dinamiche del complesso di Edipo, subentra anche qui il desiderio di uccidere l'uomo, durante un allenamento al lancio del giavellotto. E' a partire da questo episodio che Damín diventerà un giovane campione di questo sport, riuscendo a conquistare, proprio per questo, l'ammirazione di Marcacci.

Soffermiamoci un attimo sul rapporto tra fascismo e sport, che, oltre a rivestire un ruolo importante nel romanzo di Volponi, è fortemente interrelato al processo di acquisizione di una mascolinità consapevole nel giovane. E' agli inizi dell'Ottocento che la pratica ginnica diventa un elemento importante nell'educazione dei giovani e in quell'«addestramento alla virilità»¹⁹⁸ che ha il principale compito di mantenere una «sana fisicità mascolina»¹⁹⁹, ma la crescente attenzione per la cura e la bellezza del corpo maschile raggiunge l'apice proprio durante il ventennio fascista. Caratteristica tipica di ogni regime dittatoriale sviluppatosi all'interno della società patriarcale, la virilità è associata alla forza dell'uomo, sempre unita alle giuste proporzioni del classico modello greco; ma mentre l'ideale di perfezione del corpo maschile è stato una costante nell'ideologia

¹⁹⁵ Ivi, p. 551.

¹⁹⁶ Rocchi, cit., p. 305.

¹⁹⁷ Volponi, cit., p. 471.

¹⁹⁸ Mosse, cit., p. 58.

¹⁹⁹ Ivi, p. 53.

nazista, il regime mussoliniano ha sempre considerato lo sport quale mezzo utile per l'«educazione alla disciplina, al senso dell'ordine, al corretto portamento considerato essenziale»²⁰⁰. Il legame che il fascismo crea tra sport e nazione (la prestanza fisica è subordinata al suo impiego a difesa della Patria) permea la concezione dell'attività fisica per buona parte del Novecento: «il corpo maschile dell'atleta, insomma, si pone come dispositivo di significazione per il corpo maschile della nazione»²⁰¹. E' in quest'ottica, quindi, che dobbiamo leggere, nel romanzo di Volponi, il rapporto tra Marcacci e Damín: il gerarca, uomo fisicamente attraente e curato, virile, conquistatore di donne, potente, incarna per il ragazzo quel modello maschile che, lo abbiamo spesso ribadito, diventa necessario metro di paragone durante il processo di maturazione adolescenziale. Marcacci assume un doppio ruolo: incarna per Damín la figura paterna e, in una più ampia ottica sociale, assume i contorni dell'uomo nuovo fascista.

E' ancora da sottolineare un aspetto importante che Mosse mette in rilievo nel suo lavoro storiografico sulla mascolinità: la tempra mascolina viene anche rafforzata, nella pratica sportiva, da un «cameratismo autentico che, come in guerra, non conosceva distinzioni di classe o casta»²⁰². E' quello spirito che, nel romanzo, ritroviamo nell'episodio della comune visita alla casa di tolleranza, il «premio collettivo»²⁰³ che Marcacci riserva agli atleti dopo la fatica della gara. Potrebbe essere questa l'occasione per Damín di liberarsi dalla sua ossessione del sesso e iniziarsi «da uomo» al mondo femminile: è, invece, un'opportunità mancata, perché Marcacci non permette al ragazzo di seguire i compagni all'interno della casa di tolleranza, lasciandolo fuori ad aspettare. Ritorna qui, come in *Ernesto e Agostino*, il tema dell'iniziazione sessuale con una prostituta; le maggiori affinità, in questo caso, sono da riscontrarsi con il romanzo moraviano: entrambi i giovani protagonisti, infatti, ricercano questo tipo di esperienza con lo scopo di sfuggire alla perturbante figura materna e, per tutti e due, il tanto cercato primo incontro sessuale con la donna si rivela fallimentare.

5.1.2 Damín e l'universo femminile

La madre e la sorella. Abbiamo deciso di trattare insieme i personaggi della madre e della sorella perché, agli occhi del protagonista, alla fine del romanzo le due figure si sovrappongono: Vitina possiede *in nuce* quelle caratteristiche e quel modo di fare che contraddistinguono la madre. Come Goffredo Fofi ha brillantemente rilevato, all'«età del fascismo» e all'«età dell'adolescenza» si aggiunge una terza fase che trae origine da «un terreno di tragedia, e di mito, nell'angoscia del nato

²⁰⁰ Ivi, p. 212.

²⁰¹ Boni, 2007, p. 82.

²⁰² Mosse, cit., p. 212.

²⁰³ Volponi, cit., p. 534.

di donna di fronte alla donna, al sesso, al rapporto con la donna»²⁰⁴. Il rapporto con la madre influenza la formazione (o de-formazione) dell'eroe nel corso dei suoi anni adolescenziali ed è la causa scatenante dei suoi problemi con il sesso.

Anche qui, come in *Agostino*, entra in scena la dinamica del voyeurismo: Damín osserva la madre durante gli incontri con Marcacci e ne indaga i momenti più privati, spiandola attraverso il buco della serratura. La sovrapposizione dell'immagine materna alla generica figura femminile condiziona il percorso di maturazione del protagonista verso una mascolinità adulta, impedendogli «di mettere in scena un'altra donna qualsiasi che non fosse sua madre, o qualsiasi altro incontro d'amore che non diventasse subito quello fra la madre e Marcacci».²⁰⁵ Per Damín «la bellezza della madre può essere percepita [...] solo come negazione del corpo della donna e di tutte le sue esigenze»²⁰⁶ e questa convinzione viene estesa forzatamente a tutto il mondo femminile, condizionando gli esiti della successiva iniziazione sessuale del ragazzo.

Abbiamo visto come, all'inizio del romanzo, la madre e il nonno rappresentino il centro del mondo dei valori affettivi di Damín: a questi due personaggi va anche aggiunta la sorella Vitina, la quale, più piccola del fratello, subisce passivamente il suo possesso amoroso. La bambina è per il ragazzo una vera e propria àncora di salvezza, una valvola di sfogo per il suo odio represso nei confronti della madre. Anche se appare raramente e a intermittenza nella narrazione, il personaggio di Vitina è un tassello importante per comprendere la difficoltosa se non impossibile maturazione sessuale di Damín; da “oggetto” dell'amore del fratello, con il passare degli anni la ragazza assume un ruolo sempre più indipendente. Se, infatti, per il ragazzo la maturazione è preclusa, non è così per Lavinia, che sta diventando una donna ed è consapevole della propria crescita, tanto da rifiutare gli atteggiamenti morbosamente insistenti, ma allo stesso tempo puerili, del fratello. La vicenda volge al suo epilogo quando Damín, dopo aver visto la sorella ballare con un giovane durante una festa paesana, ne associa le movenze femminili a quelle della madre adultera e, accecato dalla gelosia, la uccide: la mentalità sessuofobica del giovane lo porta a sovrapporre le due donne di famiglia, che, nella sua mente, vengono elevate a emblema di una colpa collettiva, che colpisce tutto il genere femminile.

A Damín non resta altra via di fuga dal suo tormento interiore che quella di togliersi la vita. Il tema del suicidio nell'opera di Volponi è stato indagato da Marco Vianello, che ne mette in luce gli aspetti innovativi rispetto alla teorizzazione che del suicidio viene fatta tra Settecento e Ottocento: se in questo periodo i motivi di quest'atto finale possono essere rintracciati «nella malinconia, nel

²⁰⁴ Fofi, 1996, pp. 159-160.

²⁰⁵ Volponi, cit., p. 482.

²⁰⁶ Santato, cit., p. 212.

tedio della vita» e nella «“mancanza di senso della vita” nell’epoca del nichilismo»²⁰⁷, in Volponi, al contrario, si devono tenere in conto due diversi fattori: il primo è la natura irregolare e folle che contraddistingue il personaggio e che ne determina la predisposizione a gesti in apparenza irrazionali; in secondo luogo, si deve fare riferimento alla “morale” del romanzo, alla quale Volponi dedica l’ultimo capitolo. Quello dell’autore, che affida il suo pensiero alla voce narrante del calzolaio Occhialini, è un inequivocabile *j’accuse* nei confronti della società borghese, causa prima, per Vianello, dell’omicidio-suicidio che chiude il romanzo: dovendo scegliere un nome in codice che lo rappresentasse tra le file attive del partito comunista clandestino, l’uomo, infatti, «decise di prendere il nome di Damín [...]: per affetto verso quello sciagurato giovane; ma anche perché sapeva che era caduto vittima della società borghese»²⁰⁸.

Cecilia e Lena. Seguendo l’ordine cronologico dei fatti narrati, il primo personaggio femminile dal quale Damín si sente attratto (se escludiamo la madre) è Cecilia, la gelataia del paese. L’amore nei confronti della ragazza assume i contorni della prima cotta adolescenziale, con la muta osservazione a distanza della persona amata e la paura di rivelare i propri sentimenti: l’infatuazione per Cecilia, però, non ha nulla a che vedere con la passione dei sensi che solo la madre è in grado di suscitare in Damín e si risolve in sole due pagine del romanzo; nel suo epilogo riaffiora quella ripugnanza per la donna che, abbiamo visto, connota la sessuofobia del protagonista, e che viene esplicitata nella descrizione delle gengive della ragazza, «grosse e granulose, rosa tra le palline di saliva», e per questo da rifuggire come «una malattia»²⁰⁹.

L’occasione di confronto con l’altro sesso ritorna con l’introduzione del personaggio di Lena, una lavorante presso la bottega familiare, che, molto più grande del protagonista, si propone come artefice dell’iniziazione sessuale del giovane. Ritorna qui il parallelo tra l’opera di Volponi e quella di Moravia, anche se il richiamo non va più ad *Agostino*, bensì a *La disubbidienza*, e nello specifico alla figura della governante, che nel romanzo moraviano ricopre lo stesso ruolo interpretato da Lena. Damín è consapevole del carattere iniziatico della «prova»²¹⁰ e vince la paura riuscendo a baciare ripetutamente la donna; ma, come per Luca Mansi, anche per il protagonista volponiano la scoperta del sesso viene interrotta e si ferma sulla soglia del primo bacio. La differenza tra i due giovani, però, è palese: mentre Luca viene frustrato nel suo desiderio dalla morte della governante, l’iniziazione di Damín si interrompe per esplicita volontà del ragazzo, spaventato dalle *avances* insistenti della donna. Un’iniziazione mancata è, quindi, la relazione con Lena, che non solo non aiuta il protagonista ad acquisire una consapevolezza del suo essere, ma, al contrario, ne eleva al

²⁰⁷ Vianello, 2003, p. 69.

²⁰⁸ Volponi, cit., p. 641.

²⁰⁹ Ivi, p. 579.

²¹⁰ Ivi, p. 596.

massimo grado l'impulso a un individualismo autodistruttivo, contro «la volgarità del basso e schifoso esercizio del sesso»²¹¹. Nonostante il ragazzo sia consapevole che «quella lotta era decisiva per tutta la sua vita», anche una seconda possibilità offertagli dalla donna si rivela un insuccesso; per Damín è impossibile immaginare la «parte successiva del film» della sua vita, «il primo rapporto carnale con una donna»: «la sua pellicola si dilatava verso un orlo accecato di paura»²¹².

Storia di una formazione mancata, *Il lanciatore di giavellotto* racconta la difficile e alla fine fallimentare presa di coscienza di sé di Damín: in diversi punti del testo, lo stesso protagonista riflette sulla sua condizione di passaggio, sull'essere giovane e sulla liminarità del suo *status*, che necessita di una continua riaffermazione di sé. E' per affrontare le sfide della vita che il giovane si avvicina al lancio del giavellotto, misurandosi in continue «prove di forza e di resistenza»²¹³. Una più intima riflessione porta poi il giovane a interrogarsi in prima persona sullo stato della propria giovinezza, epoca che sembra non appartenergli, con la quale non condivide nemmeno «la spontaneità, l'obbligo e l'avventura della partenza»²¹⁴. Solo l'arte sembra aiutare Damín ad acquisire, se non la consapevolezza di sé, almeno quella della realtà circostante, consentendogli di «sopportare la realtà e anche di comprenderla e conservarla secondo una tendenza che non la mettesse subito e aspramente in conflitto con quella sua propria interna»²¹⁵.

Rocchi ha associato la vocazione artistica del protagonista a quel percorso di consolidamento delle proprie qualità che contraddistingue il «romanzo d'artista»²¹⁶, ma ha rivelato la natura fallimentare anche di questo progetto di vita. A segnalare, inoltre, l'incompiutezza della formazione dell'eroe de *Il lanciatore di giavellotto* è lo stesso autore quando, assumendo i panni del narratore, spiega al lettore il significato del nome del protagonista: «con questo vezzeggiativo il nonno chiamava il nipote anche per non sentire il proprio nome intero diretto ad altri. Alla sua morte, secondo le regole di casa, il nipote sarebbe stato chiamato Damiano; oppure al compimento della maggiore età»²¹⁷. Un passaggio di nome che non avverrà mai, a simboleggiare il mancato approdo del ragazzo all'età adulta.

²¹¹ Ivi, p. 601.

²¹² Ivi, p. 624.

²¹³ Ivi, p. 525.

²¹⁴ Ivi, p. 514.

²¹⁵ Ivi, p. 616.

²¹⁶ Rocchi, cit., pp. 305-306.

²¹⁷ Volponi, cit., p. 361.

6. Conclusioni

A conclusione del nostro lavoro ripercorriamo le tappe del percorso di analisi che abbiamo intrapreso e riassumiamo i risultati ottenuti. Siamo partiti con l'intenzione di dimostrare due ipotesi principali: la sopravvivenza del romanzo di formazione nel Novecento italiano e la correlazione tra formazione e identità di genere nel protagonista maschile del *Bildungsroman*.

Nel primo capitolo abbiamo ricostruito le origini e lo sviluppo multidisciplinare del campo di ricerca sui *Men's Studies*, facendo riferimento alla letteratura anglofona sul tema. Mettendo a confronto differenti approcci alla mascolinità in diversi campi di studio è stato inevitabile il riferimento alla teoria psicanalitica di Freud e al suo interesse per la concettualizzazione dei generi. Maggiore attenzione è stata data allo studio sulla mascolinità di Robert Connell, secondo il quale l'appartenenza di genere non viene più costruita solo nella relazione che il soggetto istituisce con la comunità, ma si consolida nei singoli rapporti che l'uomo instaura con gli altri. La visione dinamica di Connell ci ha permesso di analizzare i protagonisti maschili come soggetti in formazione, alla ricerca di una consapevolezza di genere acquisibile solo nel continuo confronto con l'altro.

Nel secondo capitolo abbiamo ripercorso le origini del *Bildungsroman* e abbiamo analizzato l'evoluzione del genere. Due sono, infatti, gli elementi di novità che caratterizzano il romanzo di formazione a cavallo tra le guerre mondiali: la stratificazione della gioventù con l'inserimento, tra infanzia e giovinezza, di un lungo periodo di moratoria sociale rappresentato dall'adolescenza, e la sempre maggiore attenzione riservata all'indagine psicoanalitica. Rispetto al *Bildungsroman* delle origini, quindi, il romanzo di formazione del Novecento mette al centro un nuovo protagonismo adolescenziale e una maggiore attenzione per i rapporti interpersonali, soprattutto quelli che il giovane instaura in ambito familiare; il genere continua, ma si adegua all'evoluzione della società.

Nei capitoli dedicati all'analisi delle opere abbiamo messo in luce le caratteristiche che ne confermano l'appartenenza al genere del romanzo di formazione, analizzando nello specifico il personaggio maschile e la sua costruzione identitaria all'interno della narrazione, con l'intento di trovare conferma alla nostra ipotesi di una stretta interdipendenza tra costruzione sociale della mascolinità e rapporti interpersonali con l'altro. Il risultato, a nostro avviso, non lascia spazio a dubbi: le opere selezionate sono tutte chiari esempi di *Bildungsroman* del Novecento; in tutte, inoltre, possiamo rilevare la presenza di un protagonista maschile in formazione, che compie il suo percorso di costruzione identitaria rapportandosi alla realtà sociale che lo circonda. Abbiamo

sviluppato lo studio delle opere narrative seguendo un unico schema di analisi: il processo di maturazione del protagonista è stato osservato singolarmente nei diversi momenti di interazione con i personaggi della narrazione. Il *fil rouge* che lega tutti i giovani eroi è la strutturazione della propria crescita identitaria in tappe formative, tra le quali assumono un'importanza predominante il rapporto con le figure genitoriali e l'iniziazione sessuale. Ancora legati, per la giovane età e la conseguente mancanza di indipendenza, all'ambito familiare, i nostri protagonisti si trovano implicati in difficili rapporti con i genitori; è soprattutto la figura della madre ad assumere il ruolo di conturbante "oggetto" di mediazione nel processo di accrescimento identitario.

L'ambiente familiare risulta troppo stretto per i nostri adolescenti, che hanno la necessità di riconoscersi come soggetti in formazione all'interno della società: è così che si arriva alla tappa dell'iniziazione sessuale, vista come primo vero momento di sperimentazione della propria mascolinità nel rapporto con l'altro. Tutti i personaggi, con modi e tempi diversi, si avvicinano a questo snodo cruciale; anche qui sono molte le analogie che legano le diverse storie. *Ernesto* e *La confessione* condividono il momento dell'iniziazione omosessuale, ma mentre per Ernesto il rapporto con l'uomo è ancora un gioco, che lo porterà ad acquisire una maggiore consapevolezza di sé nel successivo incontro con la donna, per il protagonista di *Soldati* la relazione sessuale con un compagno di giochi rappresenta un momento di pacificazione.

Un'altra analogia riscontrabile tra i testi è il tema dell'iniziazione sessuale con la prostituta, che simboleggia, all'interno della società patriarcale, un modo di pensare la donna in una duplice e limitante visione, appunto madre o prostituta. Momento *clou* dell'iniziazione del giovane borghese nel romanzo di formazione novecentesco, la visita di gruppo o individuale alla casa di tolleranza segna un netto passaggio dall'età adolescenziale alla maturità; la centralità della tematica all'interno dei romanzi di formazione novecenteschi (basti pensare a Flaubert e a Musil) sottolinea inoltre l'appartenenza dei testi analizzati al genere letterario del *Bildungsroman*. Interessante inoltre notare la pressoché totale assenza della figura paterna, che, anche quando narrativamente presente, non riveste, nella dinamica dell'intreccio, un ruolo significativo. Le implicazioni, dal punto di vista formativo, sono importanti: la mancanza di un modello maschile è, per il giovane uomo, un ostacolo a una completa maturazione della propria identità di genere. Costretto a confrontarsi solo con la figura materna, l'eroe dei nostri romanzi di formazione è obbligato a cercarsi dei modelli alternativi di mascolinità, che possano influenzarne positivamente la crescita. Se padre e madre, come abbiamo visto, non ricoprono più il ruolo di esempi da seguire e da imitare, allora per i giovani protagonisti di questi romanzi di formazione l'unico modello ancora perseguibile è rappresentato dai coetanei (gli amici Ilio e Luisito rispettivamente per Ernesto e Clemente, la «monellesca masnada» per Agostino) e l'unica integrazione possibile è quella all'interno della comunità dei pari. Sembrano fare eccezione Luca, il protagonista de *La disubbidienza*, e Damín,

l'eroe volponiano, ma è proprio in questi due romanzi che si fa più forte quella carica ideologica di disprezzo per la società e di rifiuto di una pacifica integrazione in essa. La particolare linea formativa seguita dai personaggi non è la sola differenza che possiamo riscontrare con il *Bildungsroman* classico: il romanzo di formazione novecentesco, e i nostri testi non fanno eccezione, racconta una maturazione mancata, una socializzazione che si arresta sulla soglia della vita adulta, dando spazio alla narrazione di una breve fase adolescenziale, che contiene però *in nuce* i caratteri di una futura maturazione.

Soffermiamoci, infine, sugli aspetti extratestuali che accomunano le opere narrative dei nostri autori. In primo luogo è importante sottolineare la matrice autobiografica che le caratterizza: i protagonisti, con l'eccezione di Volponi, che rinnega questo legame benché ci siano i presupposti per affermarlo, sono il doppio dell'autore; l'io adolescente del protagonista rispecchia sentimenti e rievoca situazioni vissute nel passato dagli scrittori. E', per il romanzo di formazione, un modo tutto nuovo di raccontarsi, che introduce, nella tradizionale formula del *Bildungsroman* ottocentesco, una componente soggettiva fino ad allora sconosciuta.

In secondo luogo, è importante sottolineare la critica antiborghese che abbiamo rintracciato in tutti i testi: il rifiuto della socializzazione da parte degli eroi adolescenti del romanzo di formazione novecentesco, allora, rispecchia la lettura de-formante e negativa che l'autore dà della società in cui vive. A parlare per Saba è Ernesto, giovane sì borghese, ma dallo spirito idealista, dalla parte dei lavoratori, che, non a caso, intreccia la sua prima relazione con un popolano, incorrendo nel velato disdegno della madre, simbolo di quel modo di vivere borghese tanto disprezzato. In *Soldati* sono le istituzioni a essere messe sotto accusa, una su tutte la Chiesa, elemento centrale della società, che, nella lettura dell'autore, risulta colpevole di aver fallito nel suo ruolo educativo. Tanto cara a Moravia, la critica antiborghese ritorna anche nei suoi due romanzi di formazione. Se in *Agostino* il protagonista soffre per il *gap* sociale che intercorre tra lui e i ragazzi della banda, suoi modelli di vita, è in *La disubbidienza* che il rifiuto del vivere borghese si acutizza, incarnandosi nel giovane protagonista e nel suo processo di allontanamento dai valori familiari e dalla quotidianità. Infine, con Volponi, il distacco dalla società di appartenenza si incarna, in linea con l'ambientazione del romanzo, nella critica al fascismo: la mancata formazione del protagonista, che aveva scelto come modello di mascolinità adulta proprio il gerarca fascista locale, allude alla componente distruttiva che il regime porta con sé.

Quello che è interessante sottolineare, quindi, è l'esistenza di una fitta rete di rimandi tra un'opera narrativa e l'altra, che ci fa parlare di appartenenza, per tutti i testi, a un unico genere letterario, il romanzo di formazione. L'acquisizione di consapevolezza da parte dei protagonisti viaggia in parallelo con il consolidamento della loro identità di genere e si sviluppa con esiti diversi, in linea con una gioventù che cambia volto parallelamente all'evolversi della società.

Bibliografia

Bachtin Michail, “Il romanzo di formazione e il suo significato nella storia del realismo”, in Id., *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a cura di Strada Janovič Clara, Einaudi, Torino, 2000, pp. 195-244.

Baldise Enrico, *Invito alla lettura di Paolo Volponi*, Mursia, Milano, 1982.

Bellassai Sandro, Malatesta Maria (a cura di), *Genere e mascolinità. Uno sguardo storico*, Bulzoni Editore, Roma, 2000.

Bly Robert, *Per diventare uomini: come un bambino spaventato si può trasformare in un uomo completo e maturo*, Mondadori, Milano, 1992.

Boni Federico, “Sport, mascolinità e media”, in Dell’Agnese Elena, Ruspini Elisabetta (a cura di), *Mascolinità all’italiana. Costruzioni, narrazioni, mutamenti*, Utet, Torino, 2007, pp. 79-102.

Cataluccio Francesco M., “L’eterno ritorno all’infanzia: Ernesto”, in Colasanti Arnaldo (a cura di), *La nuova critica letteraria nell’Italia contemporanea*, Guaraldi, Rimini, 1996, pp. 162-181.

Chodorow Nancy, *La funzione materna. Psicanalisi e sociologia del ruolo materno*, La Tartaruga, Milano, 1991.

Connell Robert W., *Maschilità: identità e trasformazioni del maschio occidentale*, Feltrinelli, Milano, 1996.

Deidier Roberto, “«Ogni giorno si apre una finestra». Riflessioni su *Ernesto*”, in Id., *Dall’alto, da lontano. Scritture dell’adolescenza, della fiaba e dello scorcio nel Novecento italiano*, Editori Riuniti, Roma, 2000, pp. 42-59.

Dell'Agnese Elena, “«Tu vuo' fa l'Americano»: la costruzione della mascolinità nella geopolitica popolare italiana”, in Dell'Agnese Elena, Ruspini Elisabetta (a cura di), *Mascolinità all'italiana. Costruzioni, narrazioni, mutamenti*, Utet, Torino, 2007, pp. 3-34.

De Saussure Ferdinand, *Corso di linguistica generale*, Laterza, Roma-Bari, 1975.

Di Giacinto Serena, “La figura paterna nei romanzi di Volponi”, in *L'immaginazione*, n. 143, 1997, pp. 20-21.

Dilthey William, *La vita di Schleiermacher*, Liguori, Napoli, 2008.

Dudink Stefan, Hagemann Karen, Tosh John (a cura di), *Masculinities in Politics and War: Gendering Modern History*, Manchester University Press, Manchester, 2004.

Erikson Erik H., *Gioventù e crisi di identità*, Armando Editore, Roma, 1974.

Farrell Warren, *The Liberated Man. Beyond Masculinity: Freeing Men and Their Relationships with Women*, Random House, New York, 1974.

Fofi Goffredo, “Paolo Volponi”, in Id., *Strade maestre. Ritratti di scrittori italiani*, Donzelli, Roma, 1996, pp. 153-163.

Foucault Michel, *La volontà di sapere. Storia della sessualità I*, Feltrinelli, Milano, 2001.

Freud Sigmund, *Introduzione alla psicanalisi*, Boringhieri, Torino, 1969.

Freud Sigmund, *Tre saggi sulla teoria sessuale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003.

Gadda Carlo Emilio, “«Agostino» di Alberto Moravia”, in Id., *I viaggi la morte*, Garzanti, Milano, 1958, pp. 225-230.

Garboli Cesare, “Prefazione”, in Soldati Mario, *La confessione*, Adelphi, Milano, 1991, pp. 7-15.

Gardini Nicola, “Das homosexuelle in Soldati”, in *Studi novecenteschi*, n. 73, 2007, pp. 195-208.

Genette Gèrard, *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino, 1976.

Gillis John R., *I giovani e la storia: tradizione e trasformazioni nei comportamenti giovanili dall'Ancien Regime ai giorni nostri*, Mondadori, Milano, 1981.

Ginsborg Paul, *L'Italia del tempo presente*, Einaudi, Torino, 1998.

Giuliani Alfredo, "Interiore posteriore (come lavora Moravia)", in Id., *Autunno del Novecento: cronache di letteratura*, Feltrinelli, Milano, 1984, pp. 149-158.

Gnerre Francesco, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Baldini&Castoldi, Milano, 2000.

Greimas Algirdas J., *Del senso 2. Narrativa, modalità, passioni*, Bompiani, Milano, 1985.

Hall Granville Stanley, *Adolescence: Its Psychology and Its Relations to Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education*, Appleton, New York, 1904.

Hearn Jeff, "Le rôle des hommes dans l'égalité de genre: les raisons intéressant les hommes à l'égalité de genre", in *Actes du colloque "Les hommes et le changement"*, Institut pour l'Égalité des Femmes et des Hommes, Bruxelles, 2006, sito internet <http://iefh.belgium.be/>.

Keniston Kenneth, *Giovani all'opposizione*, Einaudi, Torino, 1972.

Krysinski Wladimir, "Osservazioni sull'erotismo e sul sesso in Alberto Moravia", in Laretta Enzo (a cura di), *Narratori italiani del Novecento. Ginzburg, Moravia, Bassani, Pratolini, Saviane, Soldati, Tobino: Premi Pirandello dal 1985 al 1991*, Palumbo, Palermo, 1996, pp. 257-263.

Lacan Jacques, *Scritti*, Einaudi, Torino, 1974.

"La questione maschile", numero monografico di *Via Dogana*, n. 21/22, 1995.

Lavagetto Mario, "Conferme da «Ernesto»", in *Nuovi Argomenti*, n. 57, 1978, pp. 48-59.

“Le mouvement pro-féministe: des hommes engagés pour l'égalité”, in *FPS – Femmes Prévoyantes Socialistes*, 2007, sito internet <http://www.femmesprevoyantes.be/>.

Lorenzetti Sara, “Il lanciatore di giavellotto di Paolo Volponi: la mancata formazione di Damín”, in Papini Maria Carla, Fioretti Daniele, Teresa Spignoli (a cura di), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Edizioni ETS, Pisa, 2007, pp. 575-582.

Lukács György, *Teoria del romanzo: saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica*, Sugar, Milano, 1962.

Mancinelli Laura, “Ernesto nell'ottica del 'Bildungsroman'”, in Tordi Rosita (a cura di), *Umberto Saba, Trieste e la cultura mitteleuropea – Atti del convegno, Roma 29 e 30 marzo 1984*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 1986, pp. 217-224.

Manica Raffaele, “Quel che suona Laura. Variazioni su Soldati”, in *Paragone*, n. 528-530, 1994, pp. 26-40.

Marazzi Martino, “L'Ernesto di Saba su «ali di colomba»”, in *Belfagor*, n. 2, 1994, pp. 171-183.

Marcuse Herbert, *Il romanzo dell'artista nella letteratura tedesca*, Einaudi, Torino, 1985.

Mascaretti Valentina, *La speranza violenta. Alberto Moravia e il romanzo di formazione*, Gedit, Bologna, 2006.

Mauro Walter, “Alberto Moravia: i temi”, in Lauretta Enzo (a cura di), *Narratori italiani del Novecento. Ginzburg, Moravia, Bassani, Pratolini, Saviane, Soldati, Tobino: Premi Pirandello dal 1985 al 1991*, Palermo, 1996, pp. 67-81.

Montefoschi Paola, “Moravia e il romanzo di formazione nell'età della disubbidienza”, in Papini Maria Carla, Fioretti Daniele, Teresa Spignoli (a cura di), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Edizioni ETS, Pisa, 2007, pp. 385-400.

Moravia Alberto, *L'uomo come fine e altri saggi*, Bompiani, Milano, 1964.

Moravia Alberto, Elkann Alain, *Vita di Moravia*, Bompiani, Milano, 1990.

- Moravia Alberto, *La disubbidienza*, Bompiani, Milano, 2005.
- Moravia Alberto, *Agostino*, Bompiani, Milano, 2007.
- Moretti Franco, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino, 1999.
- Moretti Franco, “Waterloo Story”, in *Quaderni piacentini*, n. 10, 1983, pp. 41-99.
- Mosse George L., *L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna*, Einaudi, Torino, 1997.
- Neubauer John, *Adolescenza fin-de-siècle*, Il Mulino, Bologna, 1997.
- Nichols Jack, *Men's Liberation: a New Definition of Masculinity*, Penguin Books, New York, 1975.
- Onofri Massimo, “Introduzione”, in Moravia Alberto, *La disubbidienza*, Bompiani, Milano, 2005, pp. V-XII.
- Paino Maria Caterina, “Saba, Ernesto e la «costellazione meravigliosa» di un romanzo incompiuto”, in *Siculatorum Gymnasium*, n. 1-2, 2002, pp. 383-408.
- Palazzi Maura, Vaudagna Maurizio (a cura di), “Il silenzio degli uomini. Conversazione con Daniel Bell”, in *L'indice dei libri del mese*, n. 4, 1987, pp. 23- 27.
- Pampaloni Geno, “Crisi dell'educazione nella Confessione di Soldati” in Id., *Il critico giornaliero. Scritti militanti di letteratura 1948-1993*, Bollati Boringhieri, Torino, 2001, pp. 128-131.
- Papini Giovanni, *Maschilità*, Vallecchi, Firenze, 1927.
- Papini Maria Carla, *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*, Le Lettere, Firenze, 1997.
- Petrosino Dario, “Storia e studi di genere. Il punto sulle più recenti pubblicazioni”, in *Storia e futuro. Rivista di storia e storiografia*, n. 17, 2008, sito internet www.storiaefuturo.com.

Pleck Joseph H., Sawyer Jack (a cura di), *Men and Masculinity*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1974.

Pleck Joseph H., *The Myth of Masculinity*, The MIT Press, Cambridge, 1981.

Pleck Joseph H., “The Theory of Male Sex Role Identity: Its Rise and Fall, 1936 to the Present”, in Lewin Miriam (a cura di), *In the Shadow of the Past. Psychology Portrays the Sexes: a Social and Intellectual History*, Columbia University Press, New York, 1984, pp. 205-225.

Rocchi Fabio, “«Il lanciatore di giavellotto» e il romanziere nel tempo. Paolo Volponi e il modello del romanzo di formazione”, in *Nuova Antologia*, n. 2231, 2004, pp. 292-315.

Roper Michael, Tosh John (a cura di), *Manful Assertions: Masculinities in Britain since 1800*, Routledge, London-New York, 1991.

Rosa Giovanna, “Tre adolescenti nell’Italia del dopoguerra: Agostino Arturo Ernesto”, in Papini Maria Carla, Fioretti Daniele, Teresa Spignoli (a cura di), *Il romanzo di formazione nell’Ottocento e nel Novecento*, Edizioni ETS, Pisa, 2007, pp. 105-121.

Rubin Gayle, “Lo scambio delle donne. Una rilettura di Marx, Engels, Lévi- Strauss e Freud”, in *Nuova DWF*, n. 1, 1976, pp. 23- 65.

Saba Umberto, *Ernesto*, Einaudi, Torino, 1995.

Sanguineti Edoardo, *Alberto Moravia*, Mursia, Milano, 1962.

Santato Guido, “Note sul più recente Volponi. «Il lanciatore di giavellotto»”, in *Otto/Novecento*, n. 3-4, 1983, pp. 205-218.

Santato Guido, “Follia e utopia, poesia e pittura nella narrativa di Volponi”, in numero monografico di *Studi novecenteschi*, n. 55, 1998, pp. 29-66.

Scott Joan W., “Genere: un’utile categoria di analisi storica”, in *Rivista di storia contemporanea*, n. 4, 1987, pp. 560-586.

Sebastiani Renato, Vedovati Claudio, “Turisti per caso. Viaggio difficile intorno alla differenza maschile”, in *Democrazia e Diritto*, n. 2, 1993, pp. 285- 305.

Soldati Mario, *La confessione*, Adelphi, Milano, 1991.

Suleiman Susan, “La structure d’apprentissage. Bildungsroman et roman à thèse”, in *Poétique*, n. 37, 1979, pp. 24-42.

Toscani Claudio, “Recentiora: cronaca narrativa degli ultimi vent’anni”, in *Otto/Novecento*, n. 2, 1992, pp. 195-228.

Tosh John, “Come dovrebbero affrontare la mascolinità gli storici?”, in Piccone Stella Simonetta, Saraceno Chiara (a cura di), *Genere. La costruzione sociale del femminile e del maschile*, Il Mulino, Bologna, 1996, pp. 67-94.

Tosh John, *A Man’s Place: Masculinity and the Middle-Class Home in Victorian England*, Yale University Press, New Haven, 1999.

Tosh John, *Manliness and Masculinities in Nineteenth-Century Britain: Essays on Gender, Family and Empire*, Pearson Longman, Harlow, 2005.

“Uomini”, numero monografico di *Memoria. Rivista di storia delle donne*, n. 27, 1989.

Vedovati Claudio, “«Tra qualcosa che mi manca e qualcosa che mi assomiglia». La riflessione maschile in Italia tra «men’s studies», genere e storia”, in Dell’Agnese Elena e Ruspini Elisabetta, *Mascolinità all’italiana. Costruzioni, narrazioni, mutamenti*, Utet, Torino, 2007, pp. 127-142.

Vianello Marco, “Volponi e il tema del suicidio”, in *Studi novecenteschi*, n. 65, 2003, pp. 63-74.

Volponi Paolo, “Il lanciatore di giavellotto”, in Id., *Romanzi e prose. II*, a cura di Zinato Emanuele, Einaudi, Torino, 2002, pp. 455-641.

Zinato Emanuele, “Commenti e apparati. Il lanciatore di giavellotto”, in Paolo Volponi, *Romanzi e prose. II*, a cura di Emanuele Zinato, Einaudi, Torino, 2002, pp. 757-771.

Abstract

The topic of this article is a study of the evolution of the Italian *Bildungsroman* in the second half of the twentieth century in a gender point of view. Subjects of the analysis are five novels (*Agostino* (1944) and *La disubbidienza* (1948) by Alberto Moravia, *La confessione* (1955) by Mario Soldati, *Ernesto* (1975) by Umberto Saba and *Il lanciatore di giavellotto* (1981) by Paolo Volponi) that share common narrative and structural features.

Starting with a brief recognition of the origin and the development of Men's Studies, I mainly refer to social, psychoanalytical and historical contributions to the field. In particular, Connell's theorization of masculinities as dynamic individualities is the basis of my research. I focus on the male protagonist of these novels, the adolescent, studying his acquisition of a mature gender identity thanks to the relationship with the "other".

As for the literary genre, in opposition to Moretti's theoretical opinion that states the *Bildungsroman* rapidly exhaustion in harmony with the First World War, I argue the perpetuation of the coming of age novel, with different outcomes.

The analysis of narrative texts leads me to point out some common patterns that characterize the literary genre in the twentieth century: first of all, family relationships, represented by the mother, take on a peculiar importance in the process of gender and identity acquisition. Secondly, the sexual encounter with the other develops in two different ways: as an heterosexual relationship with the prostitute (completed or more often wished) or as an homosexual one. Finally, the adolescent does not aim to an integration within the patriarchal society, but he tends to a recognition within the peer community.

Keywords: Men's Studies, gender, *Bildungsroman*, masculinity, Italian contemporary literature.

Parole chiave: *Men's Studies*, genere, *Bildungsroman*, mascolinità, letteratura italiana contemporanea.