

In tutte le tradizioni letterarie, il termine **Bildungsroman** torna sotto varie dizioni: “romanzo di formazione”, “romanzo di educazione”, “romanzo di iniziazione”. È un genere letterario che vede la luce in Germania, verso la fine del XIX secolo e trova il proprio capostipite ne “*Gli anni dell'apprendistato di Wilhelm Meister*” di Goethe (1795), che mette al centro il processo di maturazione del protagonista, riluttante ad adattarsi alle regole della vita borghese.

La sua diffusione non si arresta di certo qui: in Inghilterra, Francia e Italia questo genere assumerà, a seconda del luogo, un ruolo più o meno centrale sulla scena letteraria, e insieme delle proprie peculiarità.

Franco Moretti definisce il romanzo di formazione «storia della conquista di equilibrio tra i vincoli e i vantaggi della socializzazione» e individua nel 1789 l'inizio della sua parabola ascendente.

Inoltre, il genere si colloca al confine tra due epoche; quella dominata dalla rivoluzione francese e quella che si apre con il conflitto mondiale, e si pone a cavallo tra la classe sociale borghese e quella aristocratica.

Idealmente, si possono individuare un romanzo di formazione ottocentesco e uno novecentesco: il filo rosso che li lega è la **giovinezza**, prescelta come la parte più significativa dell'esistenza di un uomo e momento di sperimentazione, che coincide con la modernità per il suo essere vitale e instabile.

Tuttavia, tra le due fasi si instaurano delle insanabili differenze, portate dall'azione

distruttrice della guerra, che avvia l'annullamento dell'individuo e segna la parabola discendente del genere letterario che prendiamo in esame.

Le istituzioni nell'Ottocento sono fondamentali e centrali per la vita dell'uomo, ma diventano impersonali e accessorie nel secolo successivo, spingendo l'individuo ad una socializzazione obbligata, ma soprattutto, senza porre attenzione al riconoscimento del sistema sociale dentro la mente di ciascuno.

Abbiamo individuato nella giovinezza il punto di continuità nello sviluppo di questo genere, ma indubbiamente nel corso delle epoche storiche il modo di viverla cambia: se nel romanzo del XIX secolo l'adulto è la guida del giovane, un secolo più tardi la gioventù cerca di autodeterminarsi opponendosi al mondo degli adulti, che diventa un luogo inospitale; pertanto, vuole gravitare il più lontano possibile da esso e sempre più su di sé.

Per sfuggire alla crescita e dall'età adulta, il giovane ricorre alla regressione: l'adolescenza, la pre-adolescenza e addirittura l'infanzia diventano il rifugio dalla maturità, che nel Novecento significa soltanto perdita dei valori della giovinezza; nel protagonista non c'è più la voglia di crescere e maturare che invece c'era nel romanzo ottocentesco.

Un'altra novità, tutta novecentesca, è la comparsa di due soggetti che prima non avevano

voce in capitolo: il primo è quello delle donne, che adesso si affermano in modo definito sulla scena letteraria. L'esempio per eccellenza è *Una donna* di Sibilla Aleramo, primo romanzo di formazione che decreta l'ingresso del sesso femminile sulla scena letteraria; non solo perché ha come protagonista una donna, ma anche perché scritto da una donna.

Il secondo soggetto è una nuova classe di intellettuali, che si sente per la prima volta parte di una generazione nuova e si oppone a quella precedente e vuole dar voce alla propria crisi individuale. Il letterato di questo periodo sperimenta la cosiddetta "perdita dell'aureola": non ha più prestigio sociale e si massifica.

In Italia alcuni fattori non aiutano lo sviluppo di questo genere letterario, ma lo rallentano: la nascita tardiva dello stato-nazione, l'assenza di una capitale fissa politica e culturale, la prevalenza della poesia sulla prosa e la lingua delle tre corone (Dante, Petrarca e Boccaccio) ancora dominante. Di conseguenza, alle soglie del Novecento non c'è una tradizione romanzesca sviluppata.

Tuttavia, si possono rintracciare alcuni autori che si avvicinano al genere: tra questi c'è **Alberto Moravia**, considerato uno dei rappresentanti perché sa sfruttare al meglio il potenziale del personaggio giovane. Questa sua abilità si può riscontrare specialmente in **Agostino**, cuore della sua produzione narrativa, scritto nel 1942 ma ostacolato dal regime fascista e quindi pubblicato due anni dopo.

La vicenda si apre con il protagonista, Agostino, adolescente tredicenne di buona famiglia in villeggiatura insieme alla madre, vedova, e prosegue con l'ingresso di altri personaggi, determinanti nella vicenda. Tra questi c'è un uomo, Renzo, che con una corte spietata alla donna fa nascere nel ragazzo la gelosia; di conseguenza, il ragazzo si allontana dai due adulti e si avvicina ad una banda di coetanei locali, di ceto sociale basso e modi decisamente lontani dai suoi. Agostino attraverso la banda scopre l'esistenza del sesso, delle case di tolleranza e dell'omosessualità. Tutto ciò conduce alla conclusione e ad una richiesta rivolta alla madre: essere trattato da uomo, conscio di aver perso l'innocenza dell'infanzia.

Facendo uno zoom su alcuni episodi del romanzo, capiamo di più su come si evolve la figura del protagonista.

All'inizio del romanzo l'immagine del mare calmo rispecchia il rapporto armonioso tra madre e figlio, che però da lì a poco verrà sconvolto: secondo Valentina Mascaretti il mare potrebbe anche alludere all'utero materno; come se in questa prima fase d'equilibrio il protagonista fosse ancora nel grembo della madre.

L'intrusione dell'uomo porta al complesso di Edipo, che non permette al figlio di continuare ad avere un rapporto esclusivo con la madre e contribuisce a scalfire il guscio dell'infanzia; infatti è il primo dei tanti avvenimenti traumatici che portano Agostino a lasciarsi alle spalle il suo essere bambino.

Il momento in cui Agostino riceve uno schiaffo da sua madre determina la svolta: il ragazzo allontanandosi viene a contatto con i ragazzi del Bagno Vespucci e questo incontro avvia la sua formazione: attraverso la *tecnica del doppio sguardo* si realizza un forte contrasto tra il punto di vista oggettivo della banda e quello fortemente soggettivo di Agostino; tuttavia, questa procedura svela la doppia natura della figura della madre. Da questo momento il protagonista comincerà a vederla non solo come colei che l'ha partorito ed è stata il "faro" della sua infanzia, ma anche come donna bella, corteggiata e desiderabile .

Agostino scopre la sessualità grazie ai ragazzi della banda, ma anche attraverso la madre stessa: quando, attraverso lo stipite della porta, osserva la madre spogliarsi, la crisi del protagonista confluisce nel voyeurismo:

«[...] Ella non era nuda come aveva quasi presentito e sperato affacciandosi, bensì quasi spogliata e in atto di togliersi davanti allo specchio la collana e gli orecchini. Indossava una camiciola di velo che non le giungeva che a mezz'anca [...] Tutto il corpo grande e splendido sembrava, sotto gli occhi trasognati di Agostino, vacillare e palpitare nella penombra della camera e, come per una lievitazione della nudità, ora slargarsi smisuratamente riassorbendo nella rotondità fenduta e dilatata dei fianchi così le gambe come il torso e la testa ora invece ingigantirsi affusolandosi e stirandosi verso l'alto, toccando con un'estremità il pavimento e con l'altra il soffitto. Ma nello specchio, in un'ombra misteriosa di pittura annerita, il viso pallido e lontano pareva guardarlo con occhi lusinghieri e la bocca sorridergli tentante. Il primo impulso di Agostino, a tale vista, fu di ritirarsi in fretta; ma subito questo nuovo

pensiero: “È una donna”, lo fermò, le dita aggrappate alla maniglia, gli occhi spalancati. Egli sentiva tutto il suo antico animo filiale ribellarsi a quella immobilità e tirarlo indietro; ma quello nuovo, ancora timido eppure già forte, lo costringeva a fissare spietatamente gli occhi riluttanti là dove il giorno prima non avrebbe osato levarli.».

La porta diventa strumento di esclusione, poiché separa i due personaggi, ma anche di scoperta.

Procedendo nella lettura, vediamo il protagonista recarsi alla casa di tolleranza, che dovrebbe permettergli di varcare un'altra soglia; quella tra innocenza infantile e maturità sessuale. Tuttavia, Agostino non è ammesso per via della sua giovane età, inadatta a quel tipo di contesto e simbolicamente rappresentata dai “calzoni corti”.

Segue un secondo episodio di voyerismo, infatti osserva da fuori ciò che avviene nelle stanze della casa: dietro questo episodio si nasconde il suo desiderio di diventare uomo il prima possibile. Questa bramosia di crescere mi pare sia un'imposizione forzata, data dal trauma che si abbatte su di lui.

Allo stesso tempo, Agostino si distacca da quanto avviene normalmente nei protagonisti del romanzo di formazione: non cerca la regressione, perché capisce che l'infanzia è un capitolo drasticamente chiuso, una strada non più percorribile.

Non è solo dei calzoncini corti che Agostino vorrebbe liberarsi: spera di allontanare la sua passione incestuosa frapponendo tra sé e la madre la figura di una prostituta. Tuttavia, il tentativo di liberarsi del fantasma della sua genitrice fallisce miseramente, poiché la vestaglia della prostituta gli rievoca quella da lei indossata.

Il tema dell'omosessualità giovanile è tipica del romanzo di formazione novecentesco: in *Agostino* torna nelle figure di Homs e dell'attempato bagnino Saro, suo amante. Homs è l'emblema della diversità sessuale, di cui anche Agostino è sospettato, proprio per la vicinanza a quest'ultimo. La figura del bagnino ha funzione iniziatica: mostra verso i ragazzi un falso e amorevole atteggiamento paterno, dietro cui si nascondono inclinazioni pedofile.

Inizialmente, la banda per Agostino sostituisce la famiglia, ma questo sarà solo momentaneo e parziale: il protagonista non si integra né con la banda, di ceto inferiore al suo, né con i membri della propria classe sociale borghese. Il fattore sociale resta un elemento importante nel romanzo, anche se per Agostino sarà sempre e solo nel segno della diversità.

Nonostante nel protagonista sia avvenuta l'iniziazione a molti aspetti della realtà, il finale ci dice che il raggiungimento della maturità per lui è ancora lontano: infatti, lui stesso reclama la maturità che in realtà non ottiene rimproverando alla madre di trattarlo come un bambino.

Sembra che Agostino resti escluso sia dall'infanzia, a cui non può più retrocedere, sia dall'età adulta, la cui porta è ancora sbarrata: con ragione, Valentina Mascaretti definisce non conclusa la sua formazione.

Crovella

Bibliografia:

Alberto Moravia, *Agostino*, Bompiani, Milano, 1945.

Valentina Mascaretti, *Agostino e i suoi fratelli. Una ricerca tematica sull'adolescenza nella narrativa del Novecento*, in *Poetiche rivista di letteratura*, vol. 7 n. 2 (2005), pp. 221- 255.

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

- [Bio](#)
- [Latest Posts](#)



By: Federica Crovella

Nome: Federica Crovella

Studi: Frequento il Corso di Laurea Magistrale in Letteratura, Filologia e Linguistica Italiana (Università di Torino).

Interessi: letteratura italiana e materie umanistiche in generale, musica, canto e recitazione.

Segni particolari: Rientro nella categoria delle persone basse, ma preferisco definirmi formato tascabile, sono l'anti-sport per eccellenza e decisamente golosa...per chi mi toglie i dolci (tutti senza esclusioni) sono guai seri!

Descrizione: Alcuni dicono che sono testarda e permalosa, ma ovviamente non lo ammetterò mai! Rifletto molto, forse troppo, ma qualche volta ne esce qualcosa di carino! Grazie alla scrittura riesco ad esprimere me stessa e spero di riuscire a farlo anche in futuro, adoro cantare e ascolterei musica 24 ore su 24.

Dimenticavo... per me dormire è a dir poco fondamentale





[Parodia e dialogo intertestuale tra Cervantes, Ariosto e Tasso](#)

[Modelli e uso del tragico nella favola pastorale di Torquato Tasso](#)

[Una difesa del femminile in pieno Cinquecento](#)

[See all this author's posts](#)