

*“Le storie di due ragazzi e i loro padri” -  
Una lettura dei romanzi *Ti prendo e ti  
porto via* e *Come Dio comanda*  
di Niccolò Ammaniti*



*Masteroppgave i italiensk  
Institutt for fremmedspråk  
Det humanistiske fakultetet  
Universitetet i Bergen  
Våren 2010  
Camilla Karlsruud*

## **Ringraziamenti**

Vorrei ringraziare di cuore le seguenti persone:

Prof.ssa Margareth Hagen - per i suoi preziosi consigli e le sue idee rilevanti, per la sua disponibilità e per sempre aver trovato tempo per rispondere alle mie domande.

Nicoletta Ovicini - per l'aiuto con la lingua e per le correzioni della tesi.

Alessandro Pegoraro - per la sua ospitalità, per il suo sostegno morale e per la sua infinita disponibilità. E per non aver mai smesso di dirmi che ce la potevo fare.

La mia famiglia e i miei amici - per il sostegno morale.

SIBs treningssentre- for alle spinningtimene som har hjulpet meg å klarne hodet litt.

Bergen, 17.05.10, Camilla Karlsrud

## **Indice:**

<b>0 SAMMENDRAG AV OPPGAVEN</b>	<b>4</b>
<b>1 INTRODUZIONE</b>	<b>5</b>
1.1 Vita e opere di Ammaniti	6
1.2 Riassunto di Ti prendo e ti porto via	12
1.3 Riassunto di Come Dio comanda	12
<b>2 PREMESSE TEORICHE</b>	<b>14</b>
2.1 Padre e figlio	14
2.2 Il romanzo di formazione	16
2.3 Tempo e spazio	20
2.4 La narrazione e la focalizzazione	24
<b>3 ANALISI DEI PERSONAGGI</b>	<b>27</b>
3.1 I personaggi principali	27
3.1.1 Pietro e Cristiano	28
3.2 La relazione fra padre e figlio nei romanzi	30
3.3 Le donne e l'assenza femminile	42
3.4 Una società ai margini	48
3.5 Due storie di formazione?	58
<b>4 LUOGHI E TEMPO</b>	<b>66</b>
4.1 Il tempo	66
4.2 Luoghi o nonluoghi?	70
<b>5 UNA LETTURA SIMBOLICA?</b>	<b>77</b>
<b>6 CONCLUSIONE</b>	<b>84</b>
<b>7 BIBLIOGRAFIA</b>	<b>87</b>

## 0 Sammendrag av oppgaven

Denne masteroppgaven tar for seg de to romanene *Ti prendo e ti porto via* og *Come Dio comanda* av den italienske samtidsforfatteren Niccolò Ammaniti.

Jeg har valgt å fokusere min lesning av romanene omkring de to unge hovedpersonene Cristiano og Pietro, og ønsket å lese deres historier som en moderne variant av dannelsesromanen. Samtidig er det blitt lagt stor vekt på forholdet disse guttene har til sine fedre, da dette er en meget sentral tematikk i begge bøkene. Jeg har derfor brukt teori både om dannelsesromanen, men også som omhandler psykoanalysen og ungdomspsykologi for å belyse disse forholdene. Kvinneskikkelsene drøftes også, da disse er viktige gjennom sitt neste totale fravær i tekstene, og vi ser på hvordan dette igjen påvirker de mannlige hovedpersonene, og da spesielt de unge guttene. Et veldig synlig trekk i disse romanene er den store avstanden som er mellom de mannlige hovedpersonene og resten av samfunnet som omkranser de i disse små landsbyene. Og denne følelsen av utstøthet, fortvilelse og ensomhet som vi finner gjenspeiles også i stedsbeskrivelsene.

Disse stedene har mange fellestrekk med det som den franske antropologen Marc Augé kaller ”ikke-steder”, og det har vært veldig interessant å se hvordan Augés teorier passer til beskrivelsen av stedene i Ammanitis bøker, også fordi stedene vi finner her, til tross for å være oppdiktete, ikke er så utenkelige å finne i den virkelige verden. Og gjennom disse ikke-stedene får man også den følelsen av manglende hjemstedstilhørighet, og til en viss grad også rastløshet som dominerer en del av disse personene.

Til sist har jeg forsøkt å gjøre en tolkning av en del av symbolikken som finnes ikke minst i *Come Dio comanda*, hvor man finner paralleller til en del fortellinger fra Bibelen, og hvordan her denne symbolikken blir brukt på en meget ironisk måte for å beskrive en verden hvor det virker som enhver guddommelig nærhet er fullstendig fraværende.

# 1 Introduzione

La presente tesi è dedicata alla lettura e all'analisi di due romanzi di Niccolò Ammaniti: *Ti prendo e ti porto via* e *Come Dio comanda*. L'analisi sarà dedicata soprattutto ai due giovani protagonisti alla loro storia e alla loro relazione con i rispettivi padri. Essendo Ammaniti uno scrittore contemporaneo non sono stati ancora fatti tanti studi sui suoi lavori. Questa tesi si presenta pertanto come un'occasione per scoprire due suoi romanzi e farne un'interpretazione indipendente non influenzata troppo dalla ricezione critica dei testi.

Trovo anche interessante leggere i romanzi che sono ambientati nel nostro tempo per vedere come vengono presentati e rappresentati il mondo e la società contemporanei. Ma quello che ha suscitato un particolare interesse in questi romanzi è la storia dei due giovani protagonisti, Pietro e Cristiano, la relazione che i due hanno con i propri padri e il loro sviluppo personale attraverso gli eventi narrati. Certo, si può discutere se queste storie siano verosimili oppure no, il grado di realismo, in quanto i fatti che accadono sono un po' esagerati, ma credo anche che le storie narrate di questi ragazzi e i loro legami con la famiglia sono destini che si possano trovare anche nel mondo reale e contemporaneo. Desidero indagare se le storie di questi due protagonisti possano essere lette come varianti moderne dei romanzi di formazione.

È anche interessante vedere come queste storie siano inserite in un'ambientazione sociale e geografica. In tale contesto verrà discussa la rappresentazione dello spazio come parte del panorama postmoderno. Possiamo dire che questi romanzi sono una specie di critica della società contemporanea, un tentativo di presentare la società postmoderna com'è diventata ai nostri giorni? E possiamo dire che luoghi come Ischiano Scalo e Varrano dove questi romanzi sono ambientati, esistano davvero? O sono semplicemente luoghi fittizi, posti tratti dalla fantasia? E in che modo possiamo dire che i luoghi rispecchino i personaggi, o vice versa?

Nel primo capitolo verrà data un'introduzione a Niccolò Ammaniti, alle sue opere e alla loro ricezione critica. Di seguito darò un breve riassunto dei due romanzi.

Nel secondo capitolo verranno presentate le teorie più importanti che fungeranno da sfondo per la nostra lettura. Il terzo capitolo è dedicato all'analisi dei protagonisti e dei loro legami con i padri, e con le madri; rifletteremo inoltre sulla posizione della donna nei romanzi. Di seguito saranno presentati e discussi gli altri personaggi importanti, per dare una cornice alla lettura e al discorso sul romanzo di formazione.

Nel capitolo quattro vedremo l'importanza della rappresentazione del tempo e dello spazio in questi romanzi, e come si possano interpretare i legami fra i personaggi, il luogo e il tempo. Nel quinto capitolo faremo un discorso su un'eventuale lettura simbolica dei romanzi, mentre il sesto e ultimo capitolo contiene la conclusione dell'analisi.

## 1.1 Vita e opere di Ammaniti

Niccolò Ammaniti è nato nel 1966 a Roma. Ha cominciato a studiare biologia presso l'università di Roma, interrompendo però gli studi prima di laurearsi. Durante la preparazione della sua tesi di laurea ha iniziato a scrivere il bozzetto di una storia intitolata *Branchie*. A una festa Ammaniti ha incontrato un vecchio amico che stava cercando giovani scrittori per una nuova collana di autori presso la casa editrice dove lavorava. Ammaniti gli dà il bozzetto del suo romanzo, di cui gli viene promesso la pubblicazione se portato a termine. Il romanzo uscì nel 1994, ebbe successo e divenne presto un libro cult della sua generazione.<sup>1</sup>

Insieme al padre, professore di psicopatologia, ha scritto il libro *Nel nome del figlio* nel 1995, un saggio sull'esperienza dell'adolescenza vista sia dalla parte del figlio sia dalla parte dei genitori. Il libro è composto da sei brevi storie scritte da Niccolò che fanno da sfondo ai discorsi psicoanalitici del padre. Sono storie di ragazzi comuni, che narrano fatti che possono accadere in ogni famiglia, e che fanno vedere una parte di tutti quei cambiamenti che avvengono nei ragazzi nell'adolescenza. Ci mostrano come i giovani vivono e affrontano le loro problematiche, e anche come

---

<sup>1</sup> Adamo, Giuliana: "Riflessioni sulle opere di due scrittori italiani contemporanei: Niccolò Ammaniti e Diego De Silva" in *The Italianist* n. 27, Cambridge, 2007 : p.166.

diventano più difficili i loro rapporti con i genitori, i quali spesso faticano a capire i ragazzi e ad accettare ciò che succede. Le riflessioni sull'adolescenza di questo libro possano essere usate come base per capire le relazioni fra ragazzi e genitori nei romanzi di Ammaniti.

Ammaniti è diventato uno scrittore noto soprattutto per la sua partecipazione al gruppo dei *Giovani Cannibali*, nato nella metà degli anni novanta e allora percepito come una reazione alla lunga tradizione letteraria italiana. Il loro stile era totalmente nuovo, come scrive Stefania Lucamante:

The ability of these young Italian writers to narrate stories both about, and to, Italians from within their society. [...] They achieve this by employing new linguistic and social realities, and their works diachronically represent a linguistic search as well as aesthetic tensions that mirror the ones also faced by Italian "Pulp" cinema. The portrait these new writers offer of the Italians, particularly of Italian youth, is a desperate and an alienated one, and the piercing ability with which they achieve the desired effect is what constitutes perhaps their innermost original trait.<sup>2</sup>

Il gruppo dei Cannibali ha avuto grande successo di pubblico, ma non è stato accolto ugualmente bene dagli accademici e dai critici: "Academics have tended to discount and trivialize the importance of their work. Thus they have marginalized the movement as a critically insignificant phenomenon of popular culture, attributable to crassly commercial marketing."<sup>3</sup> Gli scrittori che sono solitamente menzionati come parte di questo gruppo, nonostante abbiano uno stile di scrittura, di contenuto e di tematiche molto diversi fra di loro, sono: Aldo Nove, Simona Vinci, Tiziano Scarpa, Isabella Santacroce, Daniele Luttazzi, Silvia Ballestra, Luisa Brancaccio, Carlo Lucarelli, Francesca Mazzucato, Matteo Galiano e Niccolò Ammaniti.

Le storie narrate sono spesso quelle di persone normali che vivono una vita piena di orrore in una periferia di una città grande:

Tales of metropolitan horror when they are situated in disturbing postindustrial urban and suburban landscapes, chiefly Milan and Rome. But it is fair to maintain that Emilia Romagna, and Bologna in particular, appear to be the favourite settings of many works, both in the urban chaotic mess as well as in the squalid hinterlands, the peripheries of Italian larger cities, in an

---

<sup>2</sup> Lucamante, Stefania: *Italian Pulp Fiction- The new narrative of the Giovani Cannibali Writers*, Associated University Presses, London, 2001: p.13.

<sup>3</sup> *Ibid.*: p.14.

allusive reference to the authors' condition of marginalization, both in real life and in their expression of creativity.<sup>4</sup>

Gli scrittori sembrano essere stati affascinati dalla nuova società dei consumi e della cultura di massa, e sono affascinati soprattutto dai mass media come la televisione è evidente. Non sono solo i luoghi a caratterizzare lo stile di questo gruppo di scrittori, ma anche il linguaggio. Spesso i romanzi sono scritti in un italiano informale e a volte anche regionale, quindi l'effetto è quello simile all'italiano parlato, soprattutto dai giovani.

Il "manifesto" dei Cannibali è *Gioventù Cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo* che è uscito nel 1996, per il quale Ammaniti ha scritto, insieme con Luisa Brancaccio, il racconto "Seratina".

L'appartenenza di Ammaniti al gruppo dei Cannibali viene dimostrato con l'uscita nel 1996 della raccolta di racconti *Fango*. In sei racconti Ammaniti narra in uno stile brutale gli orrori vissuti da una serie di protagonisti a Roma e dintorni. I racconti sono caratterizzati da un linguaggio crudele, una presenza esagerata di sangue, orrore e violenza. I personaggi nei racconti sono tutti descritti in maniera abbastanza superficiale, sono dei tipizzazioni più che altro, qui non è importante far vedere il loro spessore psicologico. Lo stile dei "cannibali" è spesso definito come, *trash, splatter o pulp*, traendo ispirazione dai film di Quentin Tarantino, e soprattutto *Pulp Fiction*, caratterizzata da un uso esagerato di sangue e violenza, e da una mescolanza di generi. Ecco come Stefania Lucamante lo descrive:

Pulp and Cannibali narratives are disturbing, even if we know that the blood is not real and that everything is a simulation of reality. In such narrative, even in a rather simplistic form, present-day society's ideals, be they literary or other, are consistently rejected. The function of the blood motif constitutes a "checkpoint" between the life and death of this narrative that does not "confirm any consensus to society" but rather exemplifies the horror and rejection of the values that the society underscores.<sup>5</sup>

Per lo stile di *Fango* Ammaniti è stato lodato per la sua capacità di inventare storie ai limiti della realtà e per la creazione dei suoi personaggi. Citiamo una descrizione dei personaggi nel racconto "L'ultimo capodanno dell'umanità": "Una galleria di

---

<sup>4</sup> *Ibid.*: p.18.

<sup>5</sup> *Ibid.*: p.18.



personaggi volutamente caricati di particolari, grotteschi, i quali riflettono i vizi e le manie di una società corrotta e violenta che schiaccia i sentimenti.”<sup>6</sup>

Un altro particolare di Ammaniti, che appare sia in *Fango* che nelle altre opere è l’uso dell’umorismo. Per quanto siano violente e orrende le situazioni nelle quali si trovano i suoi protagonisti, sotto troviamo sempre una vena comica. Questo spesso aiuta a mantenere viva la speranza, o a non rendere troppo “seria” o realistica la situazione descritta. Spesso però, questa comicità porta con sé una descrizione della società e del mondo molto critica.

Nel 1997 Ammaniti ha scritto un radiodramma intitolato *Anche il sole fa schifo*. Nello stesso anno contribuisce con un racconto all’antologia *Tutti i denti del mostro sono perfetti*.

Nel 1999 è uscito il romanzo *Ti prendo e ti porto via*, che mostra un cambiamento dello stile dello scrittore. Questa volta si tratta di due protagonisti molto più verosimili, descritti con i loro problemi e con il loro spessore psicologico. L’uso esagerato del sangue e della crudeltà è sparito e invece compare la storia di un ragazzo e la difficoltà di crescere. Ha imboccato una strada più classica, con un romanzo lungo che narra la storia di due protagonisti in un “ambiente schiettamente nostrano e provinciale.”<sup>7</sup> Giuliana Adamo critica questo romanzo perché secondo lei tutto viene detto:

*Branchie e Ti prendo e ti porto via*, meno *Fango*, sono un po’ romanzi d’appendice che nulla lasciano alla fantasia del lettore che tutto dicono e risolvono in un infilzamento di anticipazioni, *suspense*, svolte romanzesche, chiusure di cerchi narrativi. Entrambi i romanzi sono apoteosi del romanzesco e della tecnica *splatter*, ovvero, di una narrativa di fatti evidenti, vistosi. [...] Il mondo che scorre davanti agli occhi del lettore è un mondo vuoto ed insensato, ed il frantumarsi sordo e cieco delle esistenze dei personaggi che lo popolano, giunge a svuotare se stesso proiettandosi in un auto-compiaciuto gioco di specchi, in un paradossale narcisismo della violenza della disgregazione.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> <http://www.italialibri.net/opere/fango.html>. Accesso 27.08.09.

<sup>7</sup> Adamo 2007: p.169.

<sup>8</sup> *Ibid.*: p.171.

Nel 2001 è uscito il romanzo *Io non ho paura*, che fino ai nostri giorni è stato l'opera di maggiore successo, anche internazionale, di Ammaniti. Lo scrittore continua qui il filone che ha iniziato con *Ti prendo e ti porto via*, ma si allontana ancora di più dal periodo pulp. Il romanzo, ambientato in un piccolo posto in mezzo al niente da qualche parte del Sud, durante una torrida estate degli anni settanta, narra la storia di Michele, un ragazzino di dieci anni che un giorno scopre che il padre, che lui ammira tanto, insieme ai vicini e un capogruppo hanno rapito un ragazzo della sua stessa età. La storia, raccontata in prima persona, e vista attraverso gli occhi di Michele, narra di tutti i problemi che la scoperta del segreto crea, della difficoltà di capire il mondo degli adulti, della fatica di dover crescere in fretta anche moralmente e prendere delle decisioni troppo difficili per una persona di quell'età. E racconta della scoperta di un mondo molto diverso dal mondo protetto dell'infanzia. Giuliana Adamo scrive:

Poiché anche nel concludere la storia (che per certi aspetti è un romanzo giallo, mentre per altri è un *Bildungsroman*, incentrato sulla crescita, accelerata ed angosciata; la scoperta di sé, struggente ed amara; la presa di coscienza, solitaria e non condivisa da nessuno; la forza di fare delle scelte contrarie all'ambiente e alla cultura in cui si è nati, del piccolo protagonista) Ammaniti mostra di aver raggiunto un respiro narrativo più vasto, rinunciando alla sua consueta fine appagatrice, totalmente conclusiva, costruita per far quadrare il cerchio narrativo a vantaggio di una fine più aperta, che lascia anche al lettore la possibilità di interrogarsi, retrospettivamente, su quanto narrato.<sup>9</sup>

Nel 2004 ha scritto insieme con Daniele Brolli e Davide Fabbri, *Fa un po' male*, tre storie brevi in versione fumetto. Mentre l'anno dopo ha scritto il racconto *Sei il mio tesoro* insieme ad Antonio Manzini per la raccolta noir *Crimini*.

Nel 2006 è uscito il romanzo *Come Dio comanda*, per il quale Ammaniti ha vinto il premio Strega. Anche questo libro ha avuto grande successo, e qui lo scrittore continua sempre sullo stesso filone di *Ti prendo e ti porto via* e *Io non ho paura*. Il romanzo narra la storia di quattro personaggi ai margini della società, un padre e un figlio, un matto e un alcolizzato. Le loro storie s'intrecciano con quelle di un assistente sociale e di una giovane ragazza. Qui lo scrittore torna di nuovo alla

---

<sup>9</sup> *Ibid.*: p.172.

struttura dell'intrigo di *Ti prendo e ti porto via* cioè quello di usare più protagonisti e più filoni di storie principali contemporaneamente. Il romanzo ha avuto una recensione critica contrastante, tanto da essere lodato da alcuni e da essere stroncato totalmente da altri. Nella sua recensione Eleonora Conti commenta:

Va detto che senz'altro Ammaniti ha il pregio di avvincere, di costruire una trama molto sapiente che si spoglia di ogni farraginosità - anche se non rinuncia in certi episodi a effetto di accumulo ed eccesso presenti anche in *Branchie* e *Ti prendo e ti porto via*-, per convergere più ordinatamente verso un finale solo suggerito. La scrittura è funzionale e riflette l'orizzonte sociale e culturale del personaggi, i dialoghi in cui maggiore è l'effetto *trash* sembrano quelli più adatti a dire tutta la misera e la disperazione degli attori di questo dramma collettivo, quasi senza via di scampo.<sup>10</sup>

L'ultimo romanzo, intitolato *Che la festa cominci* è uscito nell'ottobre 2009, e qui, a differenza dai suoi ultimi romanzi non ci sono i bambini come protagonisti. Qui il lettore incontra invece un capo di un gruppo satanico e uno scrittore di successo, ma insicuro di se stesso. Sono sempre caratteri tipici per Ammaniti, nel senso che sono tipi un po' al di là della conformità. C'è anche un importante cambio di ambiente: non si tratta più dei piccoli posti dispersi in mezzo al niente, qui la storia si situa in centro a Roma, e villa Ada e il suo parco svolgono un ruolo importante. Si può discutere se questo romanzo segnala un ritorno al filone pulp.

Ammaniti è uno scrittore di fama internazionale, i suoi libri sono stati tradotti in quarantaquattro paesi e quattro dei suoi libri sono anche stati portati al cinema. *Branchie* è uscito come film nel 1999 per la regia di Francesco Ranieri Martinotti. *L'ultimo Capodanno*, che è tratto da uno dei racconti di *Fango* è uscito nel 1999 per la regia di Marco Risi. Ma i film di maggior successo sono stati: *Io non ho paura*, uscito nel 2003 e *Come Dio comanda*, uscito nelle sale nel 2008, adattati per il cinema da Gabriele Salvatores.

Prima di cominciare il nostro discorso può essere utile dare un breve riassunto delle trame dei due romanzi che verranno analizzati.

---

<sup>10</sup> Conti, Eleonora: *Niccolò Ammaniti, Come Dio comanda*, Boll900, n.1-2, 2007 URL: <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2007-i/W-bol/Conti3/Conti3.html> Accesso: 17.01.10.

## 1.2 Riassunto di *Ti prendo e ti porto via*

Situato in un piccolo posto nell'Italia centrale, lungo l'Aurelia dove il mare c'è, ma non si vede, si svolgono le storie di Pietro, ragazzino timido e Graziano, vagabondo e playboy ritornato in paese. Pietro, il “vero protagonista della storia”<sup>11</sup>, viene da una famiglia piena di problemi, e fa fatica ad adattarsi alla società che lo circonda. L'unica persona con cui può parlare è la sua amica, Gloria, figlia del direttore della banca, una persona che proviene da un ceto sociale totalmente diverso. La loro amicizia non è vista di buon occhio dagli altri a scuola, e crea tanti problemi per Pietro, che non riesce a difendere se stesso, ed è spinto a fare cose che non vuole fare.

Graziano Biglia, l'eroe del paese per via dei suoi meriti musicali e le donne conquistate, torna in paese per annunciare il suo matrimonio con una giovane cubista incontrata in un locale sulla riviera Romagnola. Ma quando la storia va a finire male, lui butta l'occhio su una professoressa d'italiano, Flora Palmieri, donna misteriosa che viene tenuta a distanza da tutti in paese. È lei il filo che lega insieme le storie di Pietro e Graziano, e li seguiamo per ben sei mesi, tramite salti temporali, dal 9 dicembre fino al 19 giugno, quando succede un fatto che cambia per sempre il corso della vita di tutti quelli che ne sono coinvolti.

## 1.3 Riassunto di *Come Dio comanda*

Il romanzo narra la storia di quattro personaggi ai margini della società, un padre e un figlio, un matto e un alcolizzato. Cristiano Zena, un ragazzo di tredici anni vive da solo con suo padre dopo la scomparsa della madre quando aveva solo un anno. Rino Zena è un uomo violento e alcolizzato. È disoccupato ed è convinto che questo è colpa dello Stato e degli extracomunitari che secondo lui sono venuti in Italia per rubare il lavoro agli Italiani. Rino è un uomo con simpatie naziste, ed è uno che fa paura alle persone quando lo vedono. Passa la maggior parte dei giorni, o davanti alla

---

<sup>11</sup> Ammaniti, Niccolò: *Ti prendo e ti porto via*, Mondadori, Milano, 1999: p.48.

tv a insultare la gente che appare sullo schermo, o a bere insieme agli amici Danilo Aprea e Quattro Formaggi.

Danilo Aprea soffre anche lui dello stesso destino di Rino Zena, anche lui è un disoccupato che ha problemi con l'alcol. È separato da sua moglie, che l'ha lasciato un anno dopo la morte della loro figlia in un incidente per il quale Danilo si sente in colpa, ed è dopo questo incidente che ha cominciato a bere. Danilo ha avuto l'idea di fare un colpo al bancomat di Varrano, il posto dove vivono, nella speranza di ottenere tutti e tre una situazione economica un po' migliore. Danilo inoltre pensa così di avere i soldi per aprire una boutique di lingerie, il sogno della sua ex-moglie, che così sarebbe tornata a casa e tutto si sarebbe sistemato.

Quattro Formaggi è l'ultimo del gruppo. È sempre stato considerato un matto, già da quando stava in istituto con Rino da piccolo, ma le cose sono peggiorate dopo un incidente quando era a pesca anni prima, e rischiava di morire. Vive in un mondo suo, dove la cosa più importante è l'enorme presepe che sta costruendo nel suo soggiorno.

La notte del colpo, sotto la tempesta del secolo, i loro destini s'incrociano con quelli di una giovane ragazza, Fabiana Ponticelli, compagna di scuola di Cristiano, e succede una cosa orrenda che cambierà la loro vita per sempre. Il lettore seguirà poi i personaggi nella ricerca disperata del senso di questo atto e della vita in generale.

## 2 Premesse teoriche

Nel presente capitolo sono introdotte le teorie che fungeranno da base per le analisi. La prima parte riguarda la relazione fra padre e figlio sia nella letteratura che nella psicoanalisi, mentre la seconda è dedicata al romanzo di formazione. Poi saranno anche introdotte le questioni del tempo e luogo della narrazione e delle storie, narratore e punto di vista.

### 2.1 Padre e figlio

Nei romanzi di Ammaniti il tema del rapporto fra padre e figlio è centrale; sia in *Ti prendo e ti porto via*, *Io non ho paura* e *Come Dio comanda* i protagonisti sono dei bambini e i loro padri. Il rapporto tra padre e figlio è anche il tema del libro che Ammaniti ha scritto insieme a suo padre, *Nel nome del figlio*.

Il rapporto tra padre e figlio si trova anche tra i motivi principali della letteratura mondiale, basta pensare ad Abramo e Isacco, Edipo re, Amleto e la storia del figlio prodigo. Come avrò modo di approfondire, tale rapporto è importante anche nei romanzi di formazione. Esso è caratterizzato da competizione, ammirazione, ribellione, stima, odio, amore, non è mai indifferente.

Questo motivo è centrale anche nelle teorie della psicoanalisi. Sigmund Freud ha usato le storie di Edipo re e Amleto come fonti importanti nel suo primo capolavoro, *L'interpretazione dei sogni* (1900). Qui sono usati per spiegare forse una delle teorie più conosciute e importanti di Freud, quella del complesso di Edipo e della fase edipica nello sviluppo del bambino. Il complesso di Edipo implica che il bambino attraversa un periodo di desideri sessuali ambivalenti nei confronti delle figure genitoriali. Il bambino prova secondo Freud un atteggiamento ambivalente di desiderio di morte e sostituzione nei confronti del genitore dello stesso sesso e di desiderio di possesso esclusivo nei confronti del genitore del sesso opposto. Questo

periodo occorre secondo Freud fra i tre e i sei anni e si basa, come già detto, sul mito di Edipo re che uccise suo padre e sposò sua madre, anche se non ne era consapevole.

Anche per Jacques Lacan questa tematica è fondamentale, ma per lui l'Edipo diventa piuttosto la vicenda dell'accesso all'ordine linguistico, come la porta attraverso la quale il singolo individuo accede alla socialità, e perciò al processo di umanizzazione. È attraverso le parole che il bambino può esprimere i suoi desideri ed è quindi attraverso la lingua che entra nella società. L'Edipo diventa allora un processo d'iniziazione alla vita sociale e quindi alla vita propriamente umana distanziandosi dal tema della sessualità del bambino. Ma la tesi di Lacan e quella di Freud hanno in comune la figura paterna che è quella con la quale il bambino si deve identificare, e che è quello che decide le regole. Un altro punto importante nelle teorie di Lacan è il cosiddetto "nome del padre".<sup>12</sup> Il padre è la funzione legislativa e proibitiva, in senso simbolico è la figura che impone la legge e regola il desiderio nel complesso di Edipo. Il padre è la figura che dice no al tabù dell'incesto e che in questo modo spinge il bambino a entrare nella lingua perché l'ingresso nella lingua è l'unico modo per il bambino di esprimere i suoi desideri.

Il titolo del libro che Ammaniti ha scritto insieme a suo padre, è un gioco di parole con la tesi di Lacan. Questo libro si dedica interamente alla relazione fra figli e genitori nella difficile fase che è l'adolescenza. "Il distacco psicologico di un figlio dai genitori costituisce senz'altro, ancora oggi, una tappa importante e dolorosa per l'intera famiglia."<sup>13</sup> Attraverso delle brevi storie scritte da Niccolò vengono narrati tutti i cambiamenti che avvengono nei ragazzi in questo periodo, i cambiamenti del corpo, la ricerca della propria identità e la ricerca del proprio ruolo nel gruppo, l'inquietudine per il futuro, la ricerca di liberarsi dai genitori e allo stesso tempo la paura di lasciare il nido. Dall'altra parte c'è il padre psicologo che legge le storie con la sua esperienza e s'immagina come le scene avrebbero potuto svilupparsi ancora e come sarebbe stata la risposta da parte dei genitori. Massimo Ammaniti scrive: "Per comprendere appieno la complessità della fase adolescenziale è indispensabile prestare attenzione anche alle dinamiche della famiglia e ai processi di socializzazione

---

<sup>12</sup> In francese s'intitola "le nom du père" ed è un gioco di parole fra questo e la seguente frase: "le non du père", ovvero "il no del padre".

<sup>13</sup> Ammaniti, Massimo & Ammaniti, Niccolò: *Nel nome del figlio- l'adolescenza raccontata da un padre e da un figlio*, Oscar Mondadori, Milano, 1995: p. VII.

dei giovani, specifici per ogni gruppo sociale ed etnico.”<sup>14</sup> Lo scopo di questo libro è di raccontare i cambiamenti dell’adolescenza in maniera tale che il lettore possa riconoscere di cosa si stia parlando, e anche fare un confronto con la propria storia. Le situazioni narrate in questo libro, sono momenti tratti da famiglie “normali”, semplici quotidianità. La condizione delle famiglie in questo libro si distingue notevolmente dalla realtà familiare dei protagonisti nei romanzi che analizzeremo ma, ricordando l’avviso di Ammaniti di tenere presente gli aspetti sociali ed etici, può essere utile usare *Nel nome del figlio* come base per analizzare la relazione che i giovani hanno con la propria famiglia e anche la loro formazione.

Tutto questo materiale costituisce uno sfondo quasi obbligatorio della lettura dei romanzi, non perché nuovi testi siano sempre repliche dei vecchi miti, ma perché si distanziano più o meno radicalmente da essi. Ed è su questa tematica che vorrei focalizzare la mia analisi. Desidero verificare se questi romanzi possono essere letti come versioni moderne del romanzo di formazione, che spesso narra una storia che riguarda anche la relazione fra figlio e genitori.

## 2.2 Il romanzo di formazione

Uno strumento importante per lo studio e la descrizione di questo genere è il libro *Il romanzo di formazione* (1999) di Franco Moretti. Il romanzo di formazione è un sottogenere del romanzo, che ebbe il suo periodo d’eccellenza nella Germania del tardo settecento, inizio ottocento, sotto il nome di *Bildungsroman*. L’*Oxford Dictionary of Literary Terms* definisce tale romanzo come: “ A kind of novel that follows the development of a hero or heroine from childhood or adolescence into adulthood, through a troubled quest for identity.”<sup>15</sup>

Si tratta quindi di un tipo di romanzo che ha come protagonista una persona giovane in cerca della propria identità, che dovrebbe riuscire ad ottenere tramite una formazione. Il classico *Bildungsroman* tedesco per eccellenza è *Gli anni di*

---

<sup>14</sup> *Ibid.*: p. 6.

<sup>15</sup> Baldick, Chris: *Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University press, Oxford, 1990: p. 35.



*apprendistato di Wilhelm Meister*, di Johann Wolfgang von Goethe (1796). Il romanzo narra la vita del giovane borghese Wilhelm Meister, che tenta di sfuggire da ciò che considera una vita noiosa seguendo suo padre nel lavoro come commerciante. Dopo aver un fallito tentativo di trovare il suo posto nel teatro, viene posto alla protezione della Società della Torre, una società mistica che si occuperà della formazione del giovane Wilhelm.

In questo periodo la gioventù era vista come la parte più significativa dell'esistenza, e tramite la ricerca di dare un senso alla gioventù si cercava anche di dare un senso alla modernità che stava cambiando il mondo e la società. Franco Moretti scrive:

Già con Wilhelm Meister l'"apprendistato" non è più il lento e prevedibile cammino verso il lavoro del padre, ma incerta esplorazione dello spazio sociale: e sarà poi viaggio e avventura, bohème, vagabondaggio, smarrimento, *parvenir*. Esplorazione necessaria: perché i nuovi squilibri e le nuove leggi del mondo capitalistico rendono aleatoria la continuità tra le generazioni e impongono una *mobilità* prima sconosciuta. Esplorazione desiderata: perché quello stesso processo genera speranze inaspettate, e alimenta così un'*interiorità* [...] perennemente insoddisfatta e irrequieta.<sup>16</sup>

È quindi avvenuto un cambiamento nello scopo della formazione, non valgono più i valori della vecchia società, e non è più attraverso il lavoro che si arriva alla maturazione, anzi, il lavoro può impedire la formazione dell'individuo perché sposta l'attenzione dalla ricerca della propria felicità alla ricerca del denaro. Il viaggio diventa importante perché è durante il suo viaggio che il protagonista deve subire una trasformazione, un cambiamento stabile e definitivo.

Nel *Bildungsroman* tedesco invece lo scopo del racconto è di portare il protagonista a un finale dove lui entra nel mondo adulto, perché la gioventù, essendo una tappa transitoria, deve finire. E in questo senso la felicità del protagonista deve anche concordare con il suo inserimento nella società attraverso un contatto che lo lega alla società. In questo periodo la formazione consisteva quindi di un'integrazione perfetta nella società. Perciò l'unica fine accettabile per il *Bildungsroman* è un finale

---

<sup>16</sup> Moretti, Franco: *Il romanzo di formazione*. Einaudi, Torino, 1999: pp. 4-5.

lieto. Come scrive Moretti: “ gli eventi acquistano senso nel condurre a *uno* scopo, e uno soltanto.”<sup>17</sup>

Il romanzo di formazione ha avuto grande successo anche in Francia e in Inghilterra. In Francia si pensa a romanzi come *Il rosso e il nero* (1830) di Stendhal e *L'educazione sentimentale* (1869) di Gustave Flaubert. Nei romanzi realistici, il lieto fine è inattuabile; con il cambiare del tempo, la perfetta integrazione e la raggiunta maturità che era l'ideale nel romanzo di Goethe non è più possibile. Moretti scrive: “La “maturità” non consiste più nell'acquisire delle qualità: consiste, sostanzialmente, nel perderle. Non si diventa più adulti divenendo adulti, ma cessando di essere giovani: è un processo che si riassume in una perdita, una rinuncia.”<sup>18</sup> Qui diventa più importante la libertà che la felicità, e la libertà sembra essere impossibile attraverso una tradizionale integrazione nella società. Gli eroi della letteratura realista rifiutano quindi di rinunciare alla loro gioventù, rifiutano di crescere e di integrarsi, e perciò la loro storia deve anche finire male.

In Inghilterra invece, il rappresentate più famoso di questo genere è Charles Dickens con romanzi come *David Copperfield* (1849-1850) e *Grandi speranze* (1860-1861), discussi da Moretti nel suo saggio. Il romanzo di formazione inglese, scrive Moretti, si differenzia dai romanzi tedeschi o francesi perché: “ attribuiscono un valore emblematico e duraturo, se non proprio alla nascita, quanto meno all'infanzia dei rispettivi protagonisti.”<sup>19</sup> Qui viene quindi dato più spazio all'infanzia. E mentre nel romanzo di Goethe, Wilhelm non resta fedele alle impressioni d'infanzia, ma se ne distacca, qui le esperienze più significative non sono quelle che alterano, ma bensì quelle che confermano le scelte compiute dall'innocenza infantile.<sup>20</sup> Infatti, il protagonista in *Grandi speranze*, che ha colto la possibilità di distaccarsi dal mondo dell'infanzia, è quello che sbaglia di più, e viene anche punito per i suoi errori, perché i sogni di tornare al suo primo amore non saranno realizzabili.

In Italia *Le confessioni d'un italiano* (1858) di Ippolito Nievo è considerato come il primo romanzo di formazione italiano, un romanzo legato al risorgimento,

---

<sup>17</sup> *Ibid.*: p. 8.

<sup>18</sup> *Ibid.*: p.100.

<sup>19</sup> *Ibid.*: p. 202.

<sup>20</sup> *Ibid.*: p. 202.

dove il protagonista racconta la trasformazione della propria identità, da regionale a nazionale e italiana.

Oggi giorno i romanzi di formazione non esistono più nella loro forma classica. L'epoca del *Bildungsroman* finisce quando la vita moderna entra nelle case dei borghesi, ovvero quando la tensione fra casa e l'esterno che era il fondamento per questo genere letterario cessa di esistere. Con l'epoca moderna si perde il senso di fare il viaggio e ritornare a casa e integrarsi nella società. La situazione diventa più quella di una mancata integrazione, l'eroe torna a casa, ma trova che niente è cambiato e non si è cambiato nemmeno lui, quindi è più un finale di disillusione e parodia che un lieto fine. Non esiste più il patto fra l'individuo e la società. Ora l'individuo si ritrova al centro delle azioni, staccato dal fondamento sociale sul quale era basata l'idea della formazione.<sup>21</sup>

Ma come si può definire questo genere di romanzo ai nostri giorni? Più che essere un viaggio per trovare la maturità e il proprio posto nella società, oggi si tratta di cercare la propria identità, di capire qual è la propria personalità. E questo spesso è l'esatto contrario del tentativo di integrarsi nella società. Spesso la ricerca della propria identità consiste nel far vedere la propria unicità, la propria diversità da tutti gli altri, e non solo dagli adulti, e i giovani cercano di manifestare questo per esempio attraverso l'abbigliamento, o il taglio dei capelli. Crescere ai nostri giorni vuole dire, per tanti, passare attraverso una fase di disillusione, causata dalla scoperta di com'è veramente il mondo, e di come funzionano le cose nella società. Quindi quando si pensa alla formazione viene più naturale pensare all'adolescenza, alla ricerca dell'identità e al processo di liberazione da parte dei giovani.

Per discutere la formazione nei romanzi di Ammaniti può essere interessante anche utilizzare il termine inglese simile al *Bildungsroman*, ovvero il cosiddetto "coming-of-age novel" che secondo l'*Oxford Dictionary of literary terms* si distingue dal *Bildungsroman* nel suo diverso approccio alla storia: "it may be devoted entirely to the crises of late adolescence involving courtship, sexual initiation, separation from parents and choice of vocation or spouse."<sup>22</sup> Quindi invece di narrare tutta la storia

---

<sup>21</sup> Haarberg, J., Selboe, T., Aarset, H.E.: *Verdenslitteratur- den vestlige tradisjonen*, Universitetsforlaget, Oslo, 2007: pp. 386-387.

<sup>22</sup> Baldick 1990: p. 64.

della formazione dall'infanzia alla maturità si concentra su un periodo temporale più breve, sulla soglia, si tratta di un periodo nel quale succedono comunque dei grossi cambiamenti, cioè il periodo della tarda adolescenza, che è forse quello più difficile sia per i giovani che per i genitori. Quindi invece di seguire il protagonista per tutto il periodo della formazione, viene descritto il punto di partenza, la vera rottura con l'infanzia e per molti anche il vero allontanamento dalla sicurezza di casa.

## 2.3 Tempo e spazio

Nell'analisi di un romanzo il tempo e il luogo svolgono sempre ruoli importanti. Sono importanti perché fungono da sfondo realistico per la storia, ma possono anche avere funzione simbolica, o possono in qualche modo aiutare a caratterizzare i personaggi. Spesso la rappresentazione dello spazio e del tempo di un racconto dice qualcosa della concezione del mondo di chi scrive e dell'epoca in cui scrive.

La trattazione del tempo nel romanzo si basa sulla relazione fra l'*intreccio*, ovvero il contenuto del testo nell'ordine in cui viene presentato e la *fabula*, l'insieme degli elementi storici visti nel loro ordine logico e cronologico. Il tempo della *fabula* è quindi il tempo in cui gli eventi narrati succedono in "realtà", mentre il tempo dell'*intreccio* è il modo in cui lo scrittore e il narratore scelgono di rivelare la storia al lettore. Spesso la logica della storia è scoperta dal lettore attraverso l'uso di analepsi o prolessi cioè con salti temporali avanti e indietro per dare così sempre più rilievo alla trama. Ma accanto alle successioni degli eventi, è importante anche guardare la durata temporale nel racconto, perché questo può variare da poche ore a molti anni.

Un concetto che può essere utile per la presente analisi è il *cronotopo*. Questo concetto deriva dal critico letterario russo Mikhail Bakhtin, che discute nel suo saggio "Forms of time and of the chronotope in the novel" (1981) come nella letteratura le relazioni temporali e spaziali siano molto connesse:

We will give the name *chronotope* (literally "time space") to the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature. This term (space-time) is employed in mathematics,

and was introduced as part of Einstein's Theory of Relativity. [...] We are borrowing it for literary criticism almost as a metaphor (almost, but not entirely). What counts for us is the fact that it expresses the inseparability of space and time (time as the fourth dimension of space).<sup>23</sup>

Attraverso una presentazione della storia del romanzo, a partire dai primi romanzi greci Bachtin analizza e organizza le opere in base a come la concezione del tempo e dello spazio si manifesta e si cambia in esse. Nei classici romanzi greci, e anche nei romanzi cavallereschi domina il cronotopo dell'avventura. Qui un tempo astratto viene combinato con uno spazio geografico poco specificato dove l'eroe manca di tratti individualistici, e dove il passare del tempo non altera il suo aspetto fisico. Kira Andreeva ci offre una lista di alcuni dei cronotopi più importanti di Bachtin<sup>24</sup>: il cronotopo dell'avventura, il cronotopo della vita provinciale, il cronotopo del castello, il cronotopo della scala, il cronotopo della strada, il cronotopo del carnevale, il cronotopo biografico, il cronotopo della natura, il cronotopo dei saloni, il cronotopo idillico, il cronotopo della strada e il cronotopo della soglia. Nel nostro contesto gli ultimi tre cronotopi di questa lista sono particolarmente interessanti. Il cronotopo della strada è spesso usato nei romanzi per rappresentare la vita di un personaggio e come questa si sviluppa. La strada è anche una buona opportunità per avere degli incontri casuali, Bachtin lo descrive così:

On the road the spatial and temporal series defining human fates and lives combine with one another in distinctive ways, even as they become more complex and more concrete by the collapse of social distances. [...] Time fuses together with space and flows in it (forming the road).<sup>25</sup>

Il cronotopo idillico è interessante perché viene usato fra l'altro per descrivere la vita dei contadini nei vecchi tempi, dove la comprensione del tempo era ciclica e dove si viveva in armonia con la natura. Poi è interessante perché, come nota Bachtin, la distruzione dell'idillio diventa uno dei temi fondamentali della letteratura verso la fine del Settecento. Come scrive Bachtin: "A man must educate or re-educate himself

---

<sup>23</sup> Bachtin, M.M: "Forms of time and of the chronotope in the novel" in *The dialogic Imagination: four essays*, University of Texas Press, Austin, 1981: p. 84.

<sup>24</sup> Andreeva, Kira: *M. Bakhtin's Ideas in Literary Semantics*. Second International Conference of the International Association of Literary Semantics. 1-4 September 1997, University of Freiburg, Germany. URL: <http://frgf.utmn.ru/last/No6/text12.htm>. 16.04.10.

<sup>25</sup> Bachtin 1981: pp. 243-244.

for life in a world that is, from his point of view, enormous and foreign; he must make it his own, domesticate it.”<sup>26</sup> E questo periodo concorda con il periodo in cui vennero scritti i classici *Bildungsroman*, e con lo sviluppo degli eroi in quelli romanzi.

Il cronotopo della soglia è probabilmente quello più interessante per il discorso che faremo nella presente tesi. Per citare Bachtin:

Pregno di alta intensità valutativo-emozionale: la soglia. [...] La parola stessa “soglia”, già nella sua esistenza linguistica (accanto al suo significato reale) ha acquistato un significato metaforico e si è associato al momento della svolta nella vita, della crisi, della decisione che muta il corso di un’esistenza (o dell’incertezza, del timore di superare una soglia).<sup>27</sup>

Troviamo qui un cronotopo centralissimo per discutere lo sviluppo personale di due adolescenti, di due ragazzi giovani che in un attimo trovano che la loro esistenza è capovolta.

I cronotopi sono i centri che organizzano gli eventi fondamentali della narrativa nel romanzo, elementi che rendono gli eventi narrativi concreti, per citare Bachtin: “It serves as the primary point from which “scenes” in a novel unfold.”<sup>28</sup> È importante precisare che di solito non troviamo solo un tipo di cronotopo in un romanzo. I cronotopi possono coesistere, possono essere intrecciati l’uno con l’altro, oppure possono fungere come coppie di opposizione, o uno può contraddire l’altro ecc. Bachtin analizza quindi come il tempo e lo spazio si manifestano nei vari tipi di romanzi.

Nell’epoca postmoderna, il tempo non svolge più un ruolo così importante come nelle epoche precedenti. Ora si focalizza lo sguardo sul presente, si realizza che il mondo è frammentato, e non si va più a cercare nel passato la giustificazione e la spiegazione di quello che sta avvenendo. Adam Roberts, nel suo libro sul critico letterario Fredric Jameson lo descrive così: “ Predominantly visual, the culture of postmodernism ranges everything before the eye, giving it a spatial logic that

---

<sup>26</sup> *Ibid.*: p. 234.

<sup>27</sup> *Ibid.*: p. 248.

<sup>28</sup> *Ibid.*: p. 250.

undermines the temporal logic that had gone before.”<sup>29</sup> Nella stessa pagina Jameson è citato:

The new spatial logic of the simulacrum can now be expected to have a momentous effect on what used to be historical time. The past is hereby modified: what was once, in the historical novel, as Lukacs defines it, the organic genealogy of the bourgeois collective project [...] has meanwhile itself become a cast collection of images as multitudinous photographic simulacrum.<sup>30</sup>

L’epoca postmoderna è concepita come la distruzione delle “grandi narrative”, non è più possibile credere in una storia grande che spiega tutto. Con il postmodernismo spariscono inoltre le barriere fra quello che prima era considerata “arte” e quello che era considerata “cultura per le masse” grazie agli artisti che mescolano insieme un po’ di tutto. Roberts definisce l’arte postmoderna come ironica e cinica, e la spiega così: “Postmodern art is characterised by irony and cynicism, by a modus detachment from feeling anything- because, Jameson thinks, we no longer have the sort of subject that is very good at feeling.”<sup>31</sup>

Rispetto al nuovo modo di concepire il tempo e lo spazio è utile guardare le opere dell’antropologo francese Marc Augé, che usa termini come “nonluoghi” e “nontempo” per descrivere la società contemporanea. Grazie alle nuove tecnologie, il mondo sembra sempre più piccolo, ma allo stesso tempo la sensazione di alienazione diventa sempre più grande.

Augé parla di come dopo la caduta del muro di Berlino è iniziata una nuova storia che facciamo fatica a capire perché procede troppo in fretta. Il passato, dice: “Non è più portatore di alcuna lezione e dall’avvenire non c’è più niente da aspettarsi”.<sup>32</sup> Quindi afferma che il passato non svolge più il ruolo importante come modello per insegnarci delle cose, e contemporaneamente non c’è niente da aspettarsi nel futuro. Ciò è dovuto ai grossi cambiamenti dei punti di riferimento che hanno permesso questa cosa. Oggigiorno il mondo non è solo diventato più piccolo grazie alla globalizzazione e alla possibilità di avere contatti immediati con persone che

---

<sup>29</sup> Roberts, Adam: *Fredric Jameson*, Routledge, London, 2000, URL: [site.ebrary.com/lib/bergen/docDetail.action?docID=5004166](http://site.ebrary.com/lib/bergen/docDetail.action?docID=5004166). 20.01.10: p. 141.

<sup>30</sup> Jameson in Roberts 2000: p. 141.

<sup>31</sup> Roberts 2000: p. 137.

<sup>32</sup> Augé, Marc(B): *Che fine ha fatto il futuro? Dai nonluoghi al nontempo*, Elèuthera, Milano 2009: p. 11.

stanno dall'altra parte del mondo, ma la terra è solo un punto di partenza per la scoperta dell'universo. Augé spiega perché si è cambiata così radicalmente la concezione del tempo:

Da uno o due decenni il presente è diventato egemonico. Agli occhi dei comuni mortali esso non è più il frutto della lenta maturazione del passato, non lascia più trasparire i lineamenti di possibili futuri, ma si impone come un fatto compiuto, schiacciante, il cui improvviso sorgere fa sparire il passato e satura l'immaginazione del futuro. Questo mondo del presente è segnato dall'ambivalenza dell'impensato e dell'impensabile: impensato del consumo, che rispecchia l'immagine di un presente invalicabile, caratterizzato dalla sovrabbondanza degli oggetti che ci propone; impensabile della scienza, sempre al di là delle tecnologie che ne sono la ricaduta. Il mondo del consumo basta a se stesso, mostrando rimandi a una cosmologia: si definisce attraverso le proprie modalità di uso.<sup>33</sup>

La società postmoderna del consumo è quindi sempre fondamentale per la nostra concezione del tempo e dello spazio, e con la globalizzazione l'esotico tende a scomparire e i luoghi si assomigliano sempre di più, anche se si situano in diverse parti del mondo. C'è anche la tendenza nell'uomo moderno a non avere più le radici in solo un posto. Con la globalizzazione l'uomo si sposta sempre di più, e a causa di questo continuo spostamento, risiede in località diverse ma "globalizzate" e questo è causa della perdita dei legami col proprio luogo di nascita, con la propria cultura e quindi conseguentemente con la propria identità. E questa sensazione di non avere radici, e di non avere una propria identità in un posto viene riflesso anche nei romanzi di Ammaniti.

## 2.4 La narrazione e la focalizzazione

In ogni analisi di un romanzo è importante dare attenzione alla narrazione. Nel suo saggio *Avviamento all'analisi del testo letterario* (1985) Cesare Segre si riferisce a Gerard Genette e a due domande fondamentali: "Qual è il personaggio il cui punto di vista orienta la prospettiva narrativa? [...] Chi è il narratore?"<sup>34</sup> Sono domande

---

<sup>33</sup> *Ibid.*: p. 27.

<sup>34</sup> Segre, Cesare: *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985: p. 24.



fondamentali per entrare in un testo, perché il narratore e il punto di vista decidono come la storia viene presentata al lettore. Di solito si parla di un narratore presente come personaggio nella storia, ovvero di un narratore omodiegetico, o si tratta di un narratore assente come personaggio dall'azione, un narratore eterodiegetico. Poi si distingue anche fra un narratore intradiegetico o extradiegetico, cioè se analizza gli avvenimenti dall'interno o dall'esterno. Un altro punto importante è quello della distanza da ciò che viene raccontato. Può trattarsi di discorso diretto e di discorso narrativizzato, mentre come via di mezzo si trova il discorso indiretto. Segre definisce così il discorso indiretto libero: "Il contenuto di discorsi e pensieri non è introdotto da segni espliciti, ed è anzi gestito dal narratore, sia pure in modo tale da rendere chiaro che non si tratta di pensieri suoi, ma del personaggio di cui si sta occupando".<sup>35</sup>

Un altro punto importante è la focalizzazione. Con focalizzazione Genette indica il luogo (la persona) nella cui prospettiva (nel cui campo di visione) la narrativa è condotta.<sup>36</sup> Si distingue fra focalizzazione interna, esterna e zero.

Sia in *Ti prendo e ti porto via* che in *Come Dio comanda* si trova un narratore eterodiegetico, la storia è narrata da un narratore che non fa parte della trama come personaggio. Lo possiamo anche definire un narratore extradiegetico, perché analizza le situazioni da fuori. Tutta la narrazione è in terza persona.

Quando si comincia a parlare di punto di vista la situazione diventa invece più complessa. Ammaniti usa la tecnica dell'entrelacement nei suoi romanzi, i percorsi narrativi dei personaggi s'intrecciano, e il punto di vista cambia fra i vari personaggi che il lettore segue: diventa una specie di zapping da una persona all'altra, e da un modo di vedere il mondo a un altro. L'effetto di questo è di creare un senso di polifonia, le storie vengono narrate da tanti punti di vista, a volte anche contraddittori fra di loro, e così il plot viene spinto avanti mentre si aspetta l'incontro inevitabile fra i personaggi. È anche vero che se il punto di vista cambia continuamente, domina il tempo dove la storia viene vista attraverso gli occhi dei due giovani protagonisti, Pietro e Cristiano. E l'effetto di vedere il mondo attraverso gli occhi di un giovane è quello di trovare una concezione del mondo molto diversa. Questi ragazzi, nonostante siano maturi per la loro età, sono molto giovani, hanno dodici e tredici anni, e non

---

<sup>35</sup> *Ibid.*: p. 26.

<sup>36</sup> *Ibid.*: p. 27.

sono capaci di capire le ragioni di tutto quello che succede. La visione del mondo diventa quindi in un certo senso filtrata e alienata, in quanto vista attraverso gli occhi degli adolescenti, per i quali le azioni degli adulti e il modo in cui funzionano le cose sembrano strani e spesso anche incomprensibili. Lo sguardo sarà comunque uno sguardo innocente, perché in un certo senso vivono ancora protetti dalla realtà, sono ancora almeno in parte avvolti dall'innocenza tipica dell'infanzia. Tutta la crudeltà che accade nei romanzi sarà quindi filtrata tramite lo sguardo innocente dei ragazzi: adolescenti che cercano di capire e in questo modo cercano anche di crescere, anzi spesso sono costretti a crescere.

## 3 Analisi dei personaggi

Ho scelto di leggere e analizzare insieme *Ti prendo e ti porto via* e *Come Dio comanda* perché questi due romanzi, insieme ad *Io non ho paura* costituiscono una trilogia di Ammaniti dove i protagonisti sono i bambini, e dove la tematica centrale è la relazione che questi bambini hanno con i loro padri. Ho inoltre messo da parte *Io non ho paura* perché non rappresenta il postmoderno, come invece gli altri due romanzi, infatti è ambientato negli anni settanta, e tutta la narrazione della storia è attraverso gli occhi del protagonista Michele. Gli altri due romanzi invece sono ambientati ai nostri giorni e sono strutturati nello stesso modo. I libri sono usciti con sette anni di distanza l'uno dall'altro, ma le storie hanno comunque in comune tante caratteristiche che intendo evidenziare e discutere.

Questo capitolo è dedicato a una presentazione e a un'analisi dei protagonisti, per poi vedere i loro legami con i padri, le madri e la presentazione della donna. Poi verrà anche data una presentazione di altri personaggi che svolgono ruoli importanti nell'esistenza dei protagonisti e descrivono la società nella quale sono ambientate le due storie. Infine discuterò se queste due storie possano essere lette come un tipo di romanzo di formazione.

### 3.1 I personaggi principali

Con poche eccezioni si trova sempre una vasta galleria di personaggi nei romanzi di Ammaniti, ma naturalmente non tutti hanno la stessa importanza per la trama o le trame principali. Soprattutto in *Ti prendo e ti porto via* sono raccontate tante storie di tanti personaggi, storie diverse, ma che hanno in comune il fatto di essere legate o a Pietro Moroni o a Graziano Biglia, i due protagonisti della storia. Qui il lettore incontra molti personaggi diversi, dai poliziotti alle prostitute. Alcuni sono solo lì di passaggio, come la coppia di studenti fermata dai carabinieri lungo l'Aurelia di notte. Ma tutte le storie dei personaggi minori servono a dare un ritratto dell'ambiente in cui vivono i protagonisti. Vicino a Pietro, il romanzo presenta la

figura di Graziano Biglia, che in un certo senso incarna il prototipo caricaturale dell'esistenza postmoderna. Le storie di Graziano e Pietro, che sono i due filoni più importanti si sviluppano contemporaneamente per poi incrociarsi verso la fine.

In *Come Dio comanda* il lettore non incontra altrettanti personaggi e le voci narranti non sono così numerose. S'incentra su sei personaggi: Cristiano e Rino Zena, Danilo Aprea e Corrado Rumitz, mentre viene anche dedicato largo spazio alle storie di Fabiana Ponticelli e Beppe Trecca perché le loro vicende poi sono strettamente legate a quelle dei protagonisti e svolgono un ruolo importante per la trama. Il resto non viene descritto con grandi dettagli, perché non è d'importanza per la trama, incontriamo solo comparse, manichini di sfondo, che appaiono, ma che non vengono presentati al lettore.

### **3.1.1 Pietro e Cristiano**

Cristiano Zena e Pietro Moroni, i due giovani protagonisti, hanno delle caratteristiche in comune. Cristiano ha tredici anni e Pietro ne ha dodici, quindi sono nel mezzo del periodo dove uno comincia la scoperta di se stesso e la scoperta del mondo che gli sta intorno. Entrambi hanno da una situazione familiare difficile, anche se diversa perché mentre la famiglia Zena consiste solo di padre e figlio, Pietro vive anche con la madre e il fratello più grande. Ma è comunque il rapporto con il padre che domina la relazione che Pietro ha con la sua famiglia.

Pietro Moroni viene descritto dalla sua professoressa d'italiano in questo modo: "Questo era Pietro Moroni. Un ragazzino con la testa fra le nuvole, un cercatore di rane nel deserto, inoffensivo e timido come un passero."<sup>37</sup> Pietro non ha gli stessi interessi degli altri ragazzi, e non si trova bene a giocare a pallavolo con loro. È estremamente timido e ha paura di alzare la voce e dire la sua. Fa fatica a trovare amici, infatti l'unica amicizia che è riuscito a creare è quella con Gloria Celani. La loro amicizia complicata dall'appartenenza a classi sociali diverse, non è

---

<sup>37</sup> Ammaniti 1999: p. 268.

cominciata a scuola, ma è nata molto prima, quando entrambi avevano cinque anni e la madre di Pietro andava a fare le pulizie a casa Celani. Ammaniti ce la descrive così:

Gloria Celani era la migliore amica di Pietro, in realtà era l'unica. Aveva provato a farsi degli amici maschi, ma senza grande successo. Si era visto un paio di volte con Paolino Anselmi, il figlio del tabaccaio. Erano stati al camponi, a fare cross con le bici. Ma non era andata bene. Paolino insisteva a fare le gare ma a Pietro non piaceva gareggiare. [...] Con Gloria non bisognava fare le gare. Non bisognava farci il duro. Si stava bene e basta.<sup>38</sup>

Per Pietro la scuola svolge un ruolo importante perché lui si rende conto che è attraverso la scuola e gli studi che avrà possibilità di sfuggire al destino di rimanere in quel posto sotto lo stesso tetto del padre e pian piano diventare come lui, come sta succedendo a suo fratello più grande, Mimmo.

Cristiano Zena ha un anno più di Pietro, ed ha una personalità diversa, mentre Pietro è il ragazzino timido ma bravo, Cristiano è proprio disinteressato. Lui odia la scuola e non vede l'ora di finire le medie e di poter cominciare a lavorare insieme a suo padre. Vive da solo con il padre in una casa senza nessun tipo di confort, e la loro relazione è molto forte, perché dopo l'abbandono da parte della madre quando aveva un anno, il padre è stato il suo unico punto di riferimento nella vita. E nonostante che Rino Zena sia una persona violenta che fatica a controllare il suo temperamento, il figlio lo adora, anche se spesso viene lasciato a se stesso, o se deve portare a letto il padre che è troppo ubriaco per reggersi in piedi da solo. Cristiano non ha amici a scuola, l'unica persona con cui riesce a sentire un certo legame è con Quattro Formaggi, l'amico del padre, mentalmente handicappato. "Adorava Quattro Formaggi. Con lui non c'era bisogno di parlare per capirsi. E non era vero che era scemo. [...] Cristiano passava intere giornate insieme a lui. [...] Quattro Formaggi era orfano. *Come me.*"<sup>39</sup> Prova una sensazione di costante rabbia contro gli altri, perché vede quante cose hanno loro, e quanto poco ha lui.

Cristiano non poté fare a meno di sentire l'invidia bruciargli nelle viscere. Ma poi si disse che i figli di papà nascono con la pappa pronta e quando arrivano i cazzi frignano come femmine. Se per esempio arriva un terremoto e gli porta via tutto, Tekken non saprà fare niente, sarà disperato per essere povero e

---

<sup>38</sup> *Ibid.*: pp. 49-50.

<sup>39</sup> Ammaniti, Niccolò: *Come Dio comanda*, Mondadori, Milano, 2006: p. 92.

s'impiccherà al primo albero che trova. Io invece non perdo niente. Sarebbe bello se ci fosse in terremoto.<sup>40</sup>

Vede suo padre come una specie d'idolo, e ha ereditato da lui la rabbia e l'odio verso la società.

Pietro e Cristiano hanno quindi un carattere diverso, ma hanno in comune il fatto di faticare ad adattarsi alle regole della società che li circonda, nel senso che fanno fatica a capire i codici per fare amicizia con gli altri ragazzi e trovarsi bene in loro compagnia. Inoltre ambedue vengono da famiglie che vivono ai margini della società dove i padri sono persone conosciute nel paese per la loro mancanza di controllo del proprio temperamento, per la loro violenza e per i loro problemi con l'alcool. E infine hanno in comune il fatto che il rapporto con il padre è un fattore dominante nelle loro vite.

### **3.2 La relazione fra padre e figlio nei romanzi**

Dato che le relazioni tra padre e figlio nei due romanzi sono diverse, vanno discusse separatamente nella presente tesi.

La famiglia di Pietro Moroni consiste di Pietro, la madre, Mimmo e il padre. Ma è la relazione difficile che ha Pietro, e anche Mimmo, con il padre che domina la famiglia. Il capofamiglia, Mario Moroni, è un contadino di cinquantatré anni. È magro e basso di statura, ma nonostante questo è fisicamente forte. È alcolizzato e violento, e niente sembra soddisfarlo. Visto con gli occhi dei suoi figli a volte sembra quasi essere un tiranno. Domenico Moroni, detto Mimmo, è il fratello maggiore di Pietro, e rappresenta un futuro da temere ed evitare per il fratello. Ha ventuno anni e vive ancora in casa. Di mestiere fa il pastore del gregge della famiglia e inoltre lavora nella bottega di un tappezziere. Non è molto intelligente, ed è stato bocciato a scuola tre volte. Ha le sue fissazioni: l'Heavy Metal (si definisce l'unico pastore metallaro a Ischiano Scalo), le moto da cross, la fidanzata, Patti, e l'Alaska. È un personaggio

---

<sup>40</sup> *Ibid.*: p. 138.

ambiguo, si veste come i metallari, ma allo stesso tempo ha un lato dolce. Mimmo soffre sotto il regime del padre, per il fatto di non essere mai stato incoraggiato:

E non ce la faceva più a vivere con i suoi, gli sembrava d'impazzire ogni volta che entrava in casa. Si barricava dentro la stanza per non stare vicino a suo padre, ma continuava a sentire la presenza di quel bastardo trasudare dalle pareti come un veleno mortifero. Quanto lo odiava! [...] Tra lui e suo padre doveva mettere almeno un oceano per sentirsi finalmente libero. Sapeva solo comandarlo, dirgli che era un buono a nulla, un deficiente senza spina dorsale, incapace perfino di governare quattro pecore, che si vestiva come un idiota, che se voleva poteva andarsene perché nessuno lo tratteneva. Mai una parola gentile, mai un sorriso.<sup>41</sup>

Nonostante la mancanza di riconoscimento, e la relazione difficile con il padre, non riesce a staccarsi da casa e a trovare la forza per andare via. Mimmo rimane lì con il sogno di andare in Alaska, e ogni giorno che passa diventa sempre più simile alla figura paterna che odia.

Ma è Pietro il protagonista della storia, cosa possiamo dire della sua relazione con il padre? È uguale a quella del fratello? Prima di tutto bisogna dire che Pietro è una personalità diversa da suo fratello, è più tranquillo ed è uno a cui piace stare con la testa nei libri. Avendo dodici anni, è entrato in una fase delicata della vita, la fase dell'adolescenza dove si deve sviluppare sempre di più come individuo singolo e col tempo staccarsi dalla famiglia. Il suo grande sogno è di continuare a studiare, di poter andare al liceo e anche all'università. La relazione con il padre è difficile, il signor Moroni è descritto come uno che sa farsi rispettare dai propri figli, ma nella maniera sbagliata e distruttiva, si fa temere:

Strana storia quella della colpa. Pietro non aveva ancora capito bene come funzionava. [...] La giustizia dovrebbe funzionare che ognuno paga per le colpe che commette. Però a casa sua le cose non andavano esattamente in questo modo. Pietro l'aveva imparato da piccolo. La colpa a casa sua, piombava giù dal cielo come un meteorite. Alle volte, spesso, ti cadeva addosso, alle volte, per culo, riuscivi a schivarla. Una lotteria insomma. E dipendeva tutto da come giravano i coglioni a papà.<sup>42</sup>

La relazione fra padre e figlio è dominata dalla paura, Pietro rispetta il padre, ma è un rispetto basato sul terrore perché non sa mai quanto ci vuole per farlo arrabbiare, e ancora più importante non sa quale comportamento terrà il padre una volta perso il

---

<sup>41</sup> Ammaniti 1999: p. 164.

<sup>42</sup> *Ibid.*: p. 217.

controllo, se lo piccherà o cosa farà. Sa che non può contare sull'appoggio del padre, che infatti ci rifiuta di andare a parlare con la vicepresidente quando Pietro viene sospeso: “ Io non vado a scusarmi per le stronzate che fai tu. Arrangiate. Sei abbastanza grande. Fai le stronzate e vuoi che io ti risolva tutto?”<sup>43</sup>

Questa relazione è lontanissima dall'immagine del padre ideale com'è presentato da Massimo Ammaniti in *Nel nome del figlio* per esempio attraverso la parabola biblica del figliol prodigo, dove il padre festeggia il ritorno del figlio, nonostante questo lo abbia deluso e tradito in maniera profonda. In *Ti prendo e ti porto via* troviamo una figura paterna molto autoritaria quasi priva di tratti simpatici. Non è il padre forte che protegge i figli, o nemmeno la figura con cui, secondo la psicoanalisi, il figlio si deve identificare, per poi crescere.

Gli eventi narrati si svolgono in un periodo di sei mesi, cioè un periodo più ampio di quello che troviamo in *Come Dio comanda*. Se s'include anche la lettera finale il periodo è di sei anni, ma la lettera ha più una funzione di retrospezione e di riassunto dei fatti da parte di Pietro. Possiamo trovare alcuni cambiamenti nella relazione fra padre e figlio in questo periodo? Se prendiamo in considerazione anche l'ultima parte della lettera scritta sei anni dopo, cosa possiamo dire della loro relazione vista alla luce della distanza di tempo rappresentata da questa lettera?

Abbiamo già stabilito che la relazione fra Mario Moroni e i suoi figli è basata sul rispetto e sulla paura. Il padre è descritto come un pastore psicopatico.<sup>44</sup> All'inizio del romanzo Pietro prova il massimo rispetto per il padre, ed è forse la relazione con il padre che ha formato Pietro? Un ragazzino timido e tranquillo, che fa quello che deve fare, ma allo stesso tempo uno che non chiede il perché delle cose, le fa e basta. Pietro è uno che si lascia trattare male dagli altri perché crede che sia inutile combattere con loro, che ha già perso, come è inutile combattere con il padre. Meglio ubbidire e stare zitto, così evita problemi. Pietro adora la scuola, lui vede l'educazione come una via di fuga, ma è una visione che non viene condivisa per niente dal padre. Come spiega a Gloria dopo la scoperta della bocciatura:

Perché doveva essere così. Lo sapevo. Doveva essere così e basta. E se ci sto male non succede niente, solo che sto male. [...] Perché così sono tutti più

---

<sup>43</sup> *Ibid.*: p. 282.

<sup>44</sup> Nella copertina di *Ti prendo e ti porto via*, Ammaniti 1999.



felici. Mio padre, così, come dice lui, faccio la persona seria e mi metto a lavorare.<sup>45</sup>

Esiste quindi un grande disaccordo fra padre e figlio su cosa debba fare Pietro della propria vita, e tale disaccordo viene manifestato più volte quando per esempio Pietro racconta alla famiglia come si trova bene a casa di Gloria Celani, e il padre gli fa ricordare che lui appartiene alla famiglia della serva dei Celani e non a quella dei Celani, una condizione questa che Pietro non deve mai scordare. Sembra rimasto ai tempi passati quando non si poteva uscire dal proprio ceto sociale, e quando era sempre importante accettare il proprio posto assegnato dal destino.

Si possono vedere alcune somiglianze nella relazione tra padre e figli in questo romanzo e la stessa relazione nel romanzo autobiografico *Padre Padrone* dello scrittore sardo Gavino Ledda.<sup>46</sup> *Padre Padrone* narra la storia del giovane Gavino che viene tolto dalla scuola all'età di sei anni per aiutare il padre a governare il gregge della famiglia, un fatto che condanna il giovane Gavino all'analfabetismo. Gavino trascorre l'infanzia e l'adolescenza lavorando per il padre, e la sua liberazione comincia solo alla fine dell'adolescenza quando gli è permesso di fare la quinta elementare come privatista. Il giovane Gavino scopre l'amore per gli studi, e la voglia di cambiare la propria vita. Ed è grazie all'arruolamento nell'esercito che riesce a continuare con gli studi. E infatti si congeda dall'esercito dopo quattro anni per tornare in Sardegna e dedicarsi solamente agli studi. Questa scelta viene fortemente disapprovata dal padre che accusa il figlio di avere ambizioni troppi alte e di lasciare un lavoro che gli avrebbe garantito una vita sicura. Il padre cerca più volte di ostacolare il figlio, ma ciò nonostante Gavino riesce a ottenere il diploma di maturità. E qui accade un ultimo scontro con il padre, uno scontro anche fisico fra due uomini, due generazioni diverse, e due modi di vedere il mondo totalmente diversi.

Anche in *Ti prendo e ti porto via* quando Pietro va a trovare il padre al bar per dargli la notizia della sospensione dalla scuola, c'è uno scontro fra padre e figlio. Per quanto non diventi fisico come in *Padre Padrone*, c'è uno scontro fra due mondi diversi, e un momento di incomprensione totale sia da parte di Pietro che da parte del padre. E questo è un episodio importante nella storia, perché sembra che qui Pietro

---

<sup>45</sup> *Ibid.*: p. 396.

<sup>46</sup> Titolo originale *Padre Padrone, L'educazione di un pastore*, uscito nel 1975 presso la casa editrice Feltrinelli, Milano.

perda un po' del rispetto che prima aveva per il padre, nel senso che comincia a capire che non avrà mai il suo sostegno. La società di *Padre Padrone* è quella moderna, mentre il romanzo di Ammaniti riflette il postmodernismo, e quindi una condizione di vita più frammentata, anche con minore possibilità di esercitare un'autorità univoca da parte delle famiglie.

Non si può dire che il signor Moroni controlli la vita dei figli in un modo così totale come accade in *Padre Padrone*, ma ci sono certe somiglianze. Anche qui troviamo una concezione del mondo totalmente diversa fra padre e figlio, là dove Pietro desidera studiare il padre non vede l'importanza della scuola, per lui conta di più che il figlio si metta a lavorare e che diventi quello che secondo la sua definizione è una persona seria. È un disprezzo verso la scuola, un modo di vedere il mondo dove non si attribuisce importanza all'istruzione, che oggi serve per andare da qualche parte nel mondo, per trovare un posto di lavoro qualificato, magari anche all'estero. Le opportunità di fare delle scelte nella vita sono notevolmente maggiori. Ma il signor Moroni non sembra capirlo, non sembra capire che rischia di condannare i figli a una vita in quel piccolo paese, perché sarà difficile per loro staccarsi da lì. E sarà anche una condanna a continuare quella vita ai margini della società, perché non ci sarà la possibilità né di scoprire se stessi né le proprie capacità e quindi di realizzarsi.

Pietro vede anche la relazione fra il padre e il fratello Mimmo con terrore, come un esempio da evitare. Nella lettera finale a Gloria scrive: "Io non volevo finire come Mimmo che sta ancora là a combattere con mio padre (mi ha detto mia madre che ha cominciato a bere anche lui)."<sup>47</sup> In questa lettera scritta sei anni dopo gli eventi accaduti, si scopre che il fratello non ha avuto la "spina dorsale" per fuggire dalla relazione familiare nella quale si trovava così male, non è riuscito ad esaudire il sogno di andarsene in Alaska e fare pesca, è rimasto lì, in quel posto e probabilmente ha cominciato a bere per avere così uno sfogo alla situazione difficile con il padre. Non essendo riuscito a cambiare il proprio destino ora beve per dimenticare la propria vita.

Forse non si può dire che la relazione fra Pietro e il padre cambia nei primi sei mesi in cui li seguiamo, ma Pietro come persona cambia e questo cambiamento è decisivo per il suo modo di comportarsi con tutti quelli che gli stanno intorno, il padre

---

<sup>47</sup> Ammaniti 1999: p.451.

incluso. Ed è l'incontro finale con la professoressa Palmieri che è la svolta decisiva per Pietro, dove finalmente tutto quello che ha nascosto dentro di sé per così tanti anni esplose e lui reagisce una volta per tutte. Ecco la presa di coscienza che poi sarà decisiva:

Lo avrebbero scoperto e lo avrebbero sbattuto in carcere per il resto dei suoi giorni. Sperava di avere una stanzetta (una celletta) tutta per sé. Avrebbe potuto leggere dei libri (nelle prigioni ci sono le biblioteche). Avrebbe guardato la televisione (Gloria gli avrebbe potuto regalare la sua) e sarebbe stato lì dentro. Avrebbe dormito e mangiato. Era tutto quello di cui aveva bisogno. Tranquillo per sempre.<sup>48</sup>

Pietro si rende quindi conto che per lui la prospettiva di una vita chiusa in un carcere, dove almeno avrà la possibilità di leggere i libri sarebbe meglio che la vita da persona "seria" proposta dal padre, la vita di suo fratello.

Massimo Ammaniti scrive in *Nel nome del figlio*: "Oggi si diventa adulti ribellandosi all'autorità dei genitori e affermando la propria identità"<sup>49</sup>, il che è vero, una parte del passaggio per diventare adulti dall'essere bambino o adolescente consiste nello staccarsi da genitori. Dopo aver imparato tutto ciò che loro possono insegnare, il figlio si deve staccare da casa, e deve andare a crearsi la propria vita. Ma nei casi come quello di Pietro, dove il padre, che doveva essere un modello, la persona che cercavi di imitare è una persona che rappresenta tutto quello che non vuoi mai diventare, il fatto di staccarsi diventa ancora più importante. Il padre diventa un tipo di antagonista al padre buono che Pietro vede nel signor Celani, il padre della sua migliore amica. In Pietro non si vede una chiara ribellione nei confronti del padre. Si tratta più di un ragazzo che maturando si rende conto di che tipo di esempi gli vengono proposti dal padre, e che perde anche un po' del rispetto per il padre attraverso i loro scontri. La sua diventa quindi una specie di ribellione silenziosa, ovvero un allontanamento dai modelli proposti dal padre.

Una parte naturale della crescita consiste nel diventare più attenti al proprio corpo, ma anche al mondo che ci gira intorno, nel cominciare a capire un po' che ruolo si vuole avere nella società. E Pietro vede con terrore il padre, e sa con certezza che non vuole diventare come lui, anzi cerca di fare di tutto per evitarlo. Ed è la

---

<sup>48</sup> *Ibid.*: p.418.

<sup>49</sup> Ammaniti e Ammaniti 1995: p. 16.

scoperta del proprio lato “oscuro”, di tutta la rabbia che sta chiusa dentro di lui, e che forse non sarebbe in grado di controllare, a farsi che tutto a un tratto l’idea del ritorno degli assistenti sociali sembri molto meno spaventosa. Pietro si rende conto che una parte di sé che non riesce a controllare al cento per cento è uguale a quella di suo padre. In tal modo la paura nei confronti del padre implica anche la paura di ereditare i tratti del padre, oppure di essere fermato dall’ambiente socioculturale. Quando finalmente smette di essere il ragazzino che non reagisce mai, e fulmina la professoressa che gli sta dicendo delle cose orribili, e successivamente quando prende a botte il compagno di classe, Pietro capisce che anche dentro di lui c’è una parte della violenza che ha visto così spesso nel padre:

Lui lo ha capito prima di me. Ha capito subito perché lo aveva fatto. Per combattere una cosa maligna che ci abbiamo dentro e che cresce e ci trasforma in bestie. Si è tagliato in due la vita per liberarsene. È così. Io credo che ho detto a Pierini di aver ammazzato la Palmieri per liberarmi della mia famiglia e d’Ischiano.<sup>50</sup>

Pietro si è reso conto che anche dentro di lui cresceva la stessa rabbia che aveva visto così tante volte nel fratello, ma soprattutto nel padre. Ma ha anche scoperto di essere ancora in tempo a salvarsi, evitando un destino uguale a quello del fratello con la speranza di poter un giorno vivere una vita come vuole lui, e non una vita imposta dal padre. Ha scoperto la possibilità di crescere, e l’ha colta disperatamente.

Se passiamo a *Come Dio comanda* vediamo che la relazione di Cristiano e Rino Zena è totalmente diversa. Cristiano adora suo padre, lo guarda ogni tanto come se fosse una specie di Dio, e ogni tanto si sente un fallito perché sa di non poter diventare mai come il padre. Freud dice così:

Il maschietto manifesta un interesse particolare per il proprio padre, vorrebbe divenire ed essere come lui, sostituirlo in tutto e per tutto. Diciamolo tranquillamente: egli assume il padre come proprio ideale.<sup>51</sup>

Rino Zena, il padre di Cristiano, da quando la moglie l’ha lasciato dodici anni prima, è solo con la responsabilità per il figlio. Rino è disoccupato e un tipo violento,

---

<sup>50</sup> Ammaniti 1999: p. 451.

<sup>51</sup> Freud in Ammaniti e Ammaniti 1995: p. 172.

ma vive solo per suo figlio, che vuole inserire nel suo ambiente ai margini della società.

Rino Zena non sentiva più niente. Un vortice di terrore lo aveva risucchiato nella tenebra. Già s'immaginava l'assistente sociale accompagnato da due carabinieri che gli sventolava davanti il tema di Cristiano. E se lo sarebbero portato via. Per sempre. E questo non poteva succedere, perché lui senza Cristiano non era più niente.<sup>52</sup>

Padre e figlio vengono tenuti sott'occhio dallo Stato, e una volta ogni due settimane Beppe Trecca, il loro assistente sociale viene a trovarli a casa per controllare come stanno andando le cose. Rino si sente abbandonato dalla società e passa gran parte della giornata davanti alla tv a insultare tutti i personaggi che appaiono lì. Soffre spesso di mal di testa preavviso dell'emorragia cerebrale che subirà, ma rifiuta di farsi visitare da un dottore perché dice che i medici, come tutto il resto della società, fa di tutto per truffare la gente. Ecco come Rino descrive se stesso:

È nel mio carattere. Se mi fai una stronzata, con me hai chiuso per sempre e ti terrò sempre sotto tiro. Avrò un carattere di merda, ma è quello con cui sono venuto al mondo. È facilissimo avere rapporti con me, basta che non mi fai incazzare e tutto fila liscio.<sup>53</sup>

Anche Cristiano ha paura del padre. Perché anche Rino Zena è un tipo violento e alcolizzato, e ha imparato con gli anni che quando Rino si arrabbia gli deve stare lontano. Poiché il padre è un etilista, è successo più di una volta che Cristiano ha dovuto assumere la responsabilità di portare il padre ubriaco a letto. Fra padre e figlio esiste un legame fortissimo, una dipendenza reciproca, vivono l'uno per l'altro. Questo legame è diventato così forte anche perché la madre di Cristiano li ha abbandonati quando lui aveva solo un anno e in tutti gli anni successivi sono stati loro due in un conflitto continuo con gli "ordini dello Stato", con la società, per rimanere insieme, per convincere giudici e assistenti sociali che Rino è capace di prendersi cura del proprio figlio. Come pensa Beppe Trecca, l'assistente sociale: "Quei due vivevano uno per l'altro e qualcosa gli diceva che se li avesse separati avrebbe fatto peggio. Il dolore li avrebbe uccisi o trasformati in due mostri feroci."<sup>54</sup>Tutta la rabbia,

---

<sup>52</sup> Ammaniti 2006: p. 95.

<sup>53</sup> *Ibid.*: p. 24.

<sup>54</sup> *Ibid.*: p. 397.

la sfiducia e la delusione che Rino sente verso la società è stata trasferita anche al figlio. E anche in Cristiano è cresciuto un odio profondo verso la società e un forte senso di solitudine e di essere in qualche modo diverso dagli altri. I due sono dipendenti l'uno dall'altro, e Cristiano entra in una specie di crisi quando trova il padre nel bosco accanto al cadavere di Fabiana, perché una parte di lui crede che sia stato il padre a commettere quell'atto orrendo, mentre un'altra voce rifiuta assolutamente la possibilità di questa idea. La forza del legame fra i due si manifesta quando Cristiano si prende la responsabilità di portare a casa sia Rino che Fabiana, di pulire il cadavere e portarlo al fiume per farlo sparire. Come ha fatto tante volte, si assume la responsabilità per il padre, e fa il possibile per cancellare le tracce lasciate da lui.

*Mio padre ha ucciso Fabiana Ponticelli. È nel garage di casa nostra. No ci doveva essere un'altra spiegazione. Certo che ci doveva essere. Quando suo padre si sarebbe svegliato dal coma gliel'avrebbe detta e lui avrebbe capito tutto. Perché suo padre era un violento, era un ubriacone, ma non era un assassino. [...] Mio padre è buono.<sup>55</sup>*

L'amore fra padre e figlio in questo caso è così forte che Cristiano è disposto a rendersi complice di un omicidio. Nasconde il cadavere di una ragazza che conosce, una ragazza della quale era segretamente innamorato perché è preparato a fare qualsiasi cosa per conservare l'unico legame d'affetto che esiste nella sua vita.

Come già detto, questo romanzo narra di eventi che succedono in sei giorni, quindi abbiamo a che fare con un periodo temporale molto breve per descrivere una relazione così complessa come quella fra un figlio e un genitore. Ma è una settimana piena di avvenimenti.

Vogliamo vedere un po' come si sviluppa questa relazione dall'inizio alla fine del romanzo, se qualcosa è cambiato. A tal proposito è utile riportare l'inizio del romanzo:

“Svegliati! Svegliati, cazzo!” Cristiano Zena aprì la bocca e si aggrappò al materasso come se sotto ai piedi gli si fosse spalancata una voragine. Una mano gli strinse la gola. “Svegliato! Lo sai che devi dormire con un occhio solo. È nel sonno che t'inculano.”<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> *Ibid.*: p. 418.

<sup>56</sup> *Ibid.*: p. 7.

Questo è il primo incontro che il lettore ha con Cristiano Zena, e la mano che gli stringe la gola non appartiene a un ladro o a un rapinatore entrato in casa di notte come sarebbe facile pensare. È di suo padre, che in quel momento è ubriaco fradicio dopo aver bevuto tutto l'alcool che ha trovato in casa, e che è furioso per il continuo abbaiare del cane di guardia del mobilificio a mezzo chilometro da casa loro.

*Tre stelle.* Cristiano aveva una scala di cinque stelle per stabilire l'incazzatura di suo padre. *Anzi, fra le tre e le quattro stelle.* Già in zona "stai molto attento" [...] Si era sbagliato. Quelle erano cinque stelle. Allarme rosso. Qui l'unica strategia era ammutolirsi e confondersi con l'ambiente.<sup>57</sup>

L'immagine data del padre e del figlio in questa prima parte del romanzo è quella di un ragazzo che per paura delle reazioni del padre esce di casa alle tre e mezza di una notte fredda di gennaio per farsi mezzo chilometro a piedi fino al mobilificio lì vicino, per uccidere quel cane che abbaia, un cane che lui non sente più perché si è ormai abituato, ma è stato obbligato dal padre che gli ha dato la sua pistola per sparargli. Ma se questa è la natura di Rino Zena, se questa è la "normalità" della vita di Cristiano, cosa ci dice? Come possiamo cercare di capire la forza della loro relazione? Come fa Cristiano ad essere così sicuro che suo padre è una persona buona? Lui che ha visto con i propri occhi così tante volte quanto poco ci vuole per far esplodere la rabbia del padre, lui che sa che in quei momenti deve nascondersi, deve diventare una parte dell'ambiente. E che esempio possiamo dire che Rino Zena crei per suo figlio? Lui che dovrebbe essere il modello che il figlio guarda, un ruolo ancora più importante in questo caso dato che la famiglia consiste solo di padre e figlio, senza una figura femminile.

Rino Zena è uno che insegna l'odio con l'amore, cerca di fare tutto per non finire nei guai con la polizia perché sa con quale facilità lo separerebbe dal figlio. Ma che modello di riferimento può offrire un uomo del suo genere ad un adolescente? Può insegnare a suo figlio a difendersi, ma le sue idee del mondo sono l'idea di essere stato abbandonato dalla società, l'idea che gli "ordini dello stato" sono lì solo per prenderti in giro e renderti più difficile la vita. Cristiano sembra non conoscere un mondo diverso da quello che vede filtrato attraverso le idee che gli sono state

---

<sup>57</sup> *Ibid.*: pp. 9- 10.

incoltate dal padre. E nella loro comune lotta contro la società è facile capire che il figlio concorda sempre di più con il padre. Inoltre fanno parte di un gruppo alienato dal resto della società, e le uniche persone con cui hanno un rapporto normale di amicizia è con Corrado Rumitz, detto Quattro Formaggi, il barbone malato di mente del paese, e Danilo Aprea, che è diventato alcolizzato a causa dei tragici eventi che hanno segnato la sua vita anni prima. Quando Cristiano è a scuola i tre adulti passano i giorni bevendo e sognando di fare un colpo per uscire dalla loro situazione di disagio sociale e povertà.

Rino e Cristiano funzionano quindi come un'unità in lotta contro il resto del mondo, fino alla notte tempestosa, che è la parte centrale del romanzo. La notte in cui il padre nonostante il mal di testa sempre più forte fa vedere la sua lealtà andando a "salvare" l'amico Quattro Formaggi nel bosco. Rino scopre la verità di ciò che è veramente accaduto tra Quattro Formaggi e la ragazza, soffre di un'emorragia cerebrale e cade a terra come morto. Da quel momento tutto cambia e il mondo di Rino e Cristiano sarà capovolto.

Cristiano Zena aveva immaginato mille modi diversi in cui suo padre sarebbe potuto morire. [...] Mai aveva pensato che sarebbe morto nel fango come un animale. E non così presto. *Ma è giusto*. Tutto tornava. Aveva cominciato portandosi sua madre e ora si prendeva pure suo padre. *Non devo piangere però.*<sup>58</sup>

In un primo momento Cristiano crede che il padre sia morto, ma poi scopre che è vivo, e scopre anche il cadavere della sua compagna di scuola lì accanto. Da questo momento Cristiano deve assumere il ruolo dell'adulto, deve cercare di capire cosa sia successo e deve decidere cosa fare, se non fare nulla, se chiamare la polizia, se portare via sia il padre che il cadavere, - dipende tutto da lui. L'amore e la lealtà verso il padre lo portano a decidere di trascinarsi a casa tutti e due. A casa mette il padre a letto, come ha fatto così tante altre volte quando era troppo ubriaco per prendersi cura di se stesso e del figlio. Ma ora la situazione è ben diversa.

In seguito Cristiano Zena ricordò il momento in cui si portarono via suo padre su una lettiga come quello che cambiò la sua esistenza. Più di quando aveva pedalato nella pioggia sicuro che non ci fosse più il bivio per San Rocca, più di quando aveva trovato suo padre morto nel fango, più di quando aveva visto il cadavere di Fabiana Ponticelli. Il mondo cambiò e la sua esistenza divenne

---

<sup>58</sup> *Ibid.*: pp. 332- 333.



importante, degna di essere raccontata, quando vide la testa del pelato scomparire dentro l'ambulanza.<sup>59</sup>

Questa è una svolta decisiva nel romanzo, in questo momento Cristiano si rende conto di essere solo. La figura paterna, il suo "dio" l'ha abbandonato, e l'ha abbandonato in un modo che lo lascia pieno di dubbi. Cristiano viene in un certo senso buttato nella vita da adulto in questo momento, è obbligato a fare delle scelte decisive per se stesso. Non ha più nessuno di cui fidarsi, il padre è in coma e non si sa se si sveglierà, Quattro Formaggi è diventato più matto che mai, e alla fine scopre che Danilo Aprea, che era la sua unica speranza per continuare a vivere la vita che conosce, è morto in un incidente stradale. Il suo futuro è molto incerto. Perché anche se il padre si dovesse risvegliare, non è detto che gli sarà data ancora la patria potestà per potersi prendere cura del figlio. Ma forse in tutto questo c'è anche un elemento positivo. Nonostante il fatto che la sua vita sia stata capovolta nel giro di poche ore, Cristiano si dimostra forte. C'è la scoperta da parte del giovane di essere capace di sopravvivere anche senza il padre.

Due relazioni diverse, con conclusioni diverse. Nella prima troviamo un figlio che capisce di dover lasciare il padre per salvare se stesso, mentre nel caso di Cristiano è il padre a sparire, non si sa se per sempre, lasciando il figlio solo. Il rapporto tra Cristiano e il padre è un rapporto di complicità, hanno lottato insieme, sono vissuti insieme, il timore di Cristiano è causato soprattutto dal fatto che conosce i limiti del padre, e sa quando deve subentrare a fargli da genitore. Nel caso di Pietro il distacco è totale, reso ancor più profondo dal terrore per la violenza paterna, e Pietro, rispetto al fratello più grande, può salvarsi proprio perché si è allontanato. La relazione fra Cristiano e Rino Zena è quindi un rapporto molto più dinamico di quello fra Pietro e Mario Moroni, e mentre il rapporto fra Pietro e il padre sembra essere dominato solo dalla sensazione di terrore da parte del figlio c'è un grande spettro di emozioni nella relazione fra Cristiano e Rino.

E' interessante notare che in questi due romanzi per entrambi i protagonisti c'è la scoperta di trovarsi da soli al mondo e di non aver nessun di cui fidarsi. Ma mentre in *Come Dio comanda* la persona di assoluta fiducia per Cristiano è il padre, in *Ti*

---

<sup>59</sup> *Ibid.*: p. 354.

*prendo e ti porto via* questa posizione non è mai ricoperta dal padre, anzi, il padre viene rappresentato come una specie di antagonista al ruolo di persona di fiducia. Qui invece la persona della quale Pietro si fida è la professoressa Palmieri. Lui crede che lei possa sistemare i suoi problemi con la scuola, e che lei possa rimediare al fatto che i suoi genitori non siano delle persone in grado di aiutarlo in questo momento della vita così importante per lui. Ma nello stesso modo in cui Cristiano viene “tradito” dal padre, tradito nel senso che non è più lì a proteggerlo, anche Pietro viene tradito dalla professoressa, che presa dai problemi personali non è capace di mantenere la sua promessa di salvargli l’anno scolastico. Nel caso di Cristiano, c’è l’assistente sociale, Beppe Trecca, che sta cercando di prendersi cura di lui dopo l’ospedalizzazione del padre. Ma questo sforzo non viene apprezzato da Cristiano, che vede Beppe solo come un rappresentante dello Stato, e quindi una forza cattiva che sta cercando di rovinare la sua relazione con il padre e mandarlo in istituto, che per Cristiano significherebbe la rovina della propria vita.

Fino ad ora ci siamo concentrati sulla relazione che hanno i due ragazzi con i propri padri, la relazione è significativa per il movimento e il plot e svolge un ruolo importante nel decidere se possiamo leggere questi romanzi come romanzi di formazione oppure no.

Nella famiglia di Pietro è presente anche una madre, e quindi è interessante vedere qual è la sua posizione. E più in generale come vengono rappresentate le figure femminili che incontriamo in questi due romanzi.

### **3.3 Le donne e l’assenza femminile**

Leggendo questi romanzi il lettore si accorge che sono dominati da figure maschili. Alle donne sembra non essere attribuita grande importanza, le figure femminili che incontriamo sono per lo più descritte in maniera superficiale, sono figure statiche, presentate unicamente perché servono allo sviluppo dei personaggi maschili. Troviamo le solite donne belle, quasi caricaturali, che esistono per essere conquistate dal maschio, esempi di questo tipo sono Erica Trettel in *Ti prendo e ti porto via* e Ida Montanari in *Come Dio comanda*.

In *Come Dio comanda* la figura femminile è quasi assente. A parte la grande dolorosa assenza della madre, le donne appaiono solo come prede per le conquiste dei protagonisti maschili, oggetti da desiderare, da usare e da buttare via. In questo romanzo viene rappresentato un forte senso di disprezzo da parte dei maschi per la figura femminile. Cristiano, che è cresciuto con il padre e che ha imparato tutto da lui e dalla tv “spazzatura”, lo dimostra nel suo modo di pensare alle donne come “troie”. La figura femminile più significativa è quella di Fabiana Ponticelli, giovane ragazza e compagna di scuola di Cristiano, una delle ragazze più belle della scuola. Ma la giovane Fabiana è anche al centro dell’attenzione di uno degli altri protagonisti, Quattro Formaggi, che nel suo modo confuso di percepire il mondo la confonde con la protagonista del suo film pornografico preferito, e ciò avrà gravissime conseguenze per la ragazza.

In *Ti prendo e ti porto via*, ci sono due figure femminili importanti, una donna e una ragazzina, due sono anche le figure maschili le cui storie s’intrecciano. Flora Palmieri è la persona centrale che lega insieme le storie di Pietro e di Graziano. È una donna diversa dalle altre, nel paese viene considerata come una creatura proveniente da un altro pianeta, o come una strega. La gente ha paura di lei perché è convinta che porti sfortuna, e tutto questo soltanto perché si comporta in maniera leggermente diversa. Non è originaria del posto e fa fatica a stringere amicizie lì, anche perché lavora a tempo pieno dopo la scuola: accudisce la madre che è gravemente ammalata. È una figura femminile forte perché rifiuta di adattarsi alla società che la circonda, ma quando incontra Graziano cambia: dall’essere forte e inizialmente fredda nei suoi confronti, perde la testa in un fiume di sentimenti. E quando poi l’uomo amato la lascia, incinta senza nemmeno salutarla, cede definitivamente.

Anche Gloria Celani, l’altra figura femminile centrale, è atipica. Non assomiglia a nessun’altra delle femmine del posto giacché lei non ha paura di far sentire le sue opinioni. È una ragazza che all’età di dodici anni non abbraccia la propria femminilità, ma preferisce giocare con i maschi, e preferisce anche vestirsi in maniera maschile, pantaloncini e maglietta invece di gonne. Quindi è una figura quasi androgina, femminile sì, ma con comportamenti maschili. Forse è per questo che è una delle figure più serene del romanzo, una che apparentemente non si fa grandi problemi, come fanno gli altri. Pietro la ammira perché per Gloria tutto sembra essere facile.

Oltre ad essere presentate come deboli, le figure femminili sono descritte come incapaci di rivestire correttamente il ruolo di madri. Qui manca totalmente la madre che dovrebbe svolgere una parte importante nella vita dei bambini e dei giovani nel periodo del loro sviluppo. Cristiano in *Come Dio comanda* è cresciuto senza la madre, che è fuggita quando lui aveva solo un anno, in quanto non voleva avere il figlio: “-Voglio abortire... Sono troppo giovane, Rino. Io voglio vivere. – Provacì e t’ammazzo.”<sup>60</sup> Quindi il modo in cui Cristiano percepisce le donne è appreso dal padre. Tralasciando la madre malata di Flora, nelle vite di Pietro Moroni e Fabiana Ponticelli invece le madri ci sono, ma hanno in comune la non-capacità di svolgere il ruolo materno, non sono percepite come sostegni da parte dei figli, entrambi combattono contro le regole imposte dai padri, regole che vengono percepite come troppo severe e ingiuste.

La madre di Pietro, Mariagrazia, soffre di depressione, ed è stata presa sotto le ali protettrici dalla famiglia Celani che l’ha messa in contatto con uno specialista che le ha prescritto anti psicofarmaci:

Un bel cocktail di psicofarmaci che finivano tutti in “il” (Anafranil, Tofranil, Nardil ecc.) che l’avevano fatta entrare per la porta principale nel magico mondo degli inibitori delle monoamminossidasi. Un mondo opaco e confortevole, fatto di colori pastello e di grigie distese, di frasi mormorate e non finite, di un sacco di tempo passato a ripetersi: “Oddio, non mi ricordo più cosa volevo preparare per cena”.<sup>61</sup>

Non fa altro che piangere, quindi non è presente né per i figli e neanche per il marito.

Le madri non sono lì come figure stabili alle quali affidarsi, come invece sono per gli amici sia di Pietro che di Fabiana. Fabiana da parte sua ammira la signora Guerra; madre della sua amica:

Perché quell’essere sensibile, bellissimo davanti a lei era la madre di Esmeralda e non la sua? Perché era così sfortunata da essere la figlia di una donna che aveva l’apertura mentale di una suora di clausura e che passava l’esistenza a ripetere la cantilena che papà stava passando un momento difficile a lavoro e che dovevano impegnarsi a rendergli la vita più facile? [...] *Ma non è meravigliosa una madre che ti dice che se ti sfondi di canne non sono affari suoi?*<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> *Ibid.*: pp. 117-118.

<sup>61</sup> Ammaniti 1999: p. 53.

<sup>62</sup> Ammaniti 2006: p. 212.

Vede nella madre dell'amica l'ideale di come dovrebbe essere una madre moderna in cui trovare supporto, ed è lo stesso paragone che Pietro fa fra sua madre e la signora Celani:

Questa era la grande differenza tra loro due. Per Gloria era tutto facile. Per Pietro nulla. Se questa storia fosse successa a lei, sarebbe andata dalla mamma e la mamma l'avrebbe coccolata per consolarla l'avrebbe portata a fare acquisti a Orbano. Sua madre invece, non avrebbe fatto niente del genere. Si sarebbe messa a piangere e avrebbe continuato a chiedere perché. Perché lo hai fatto? Perché combini sempre guai? E non avrebbe ascoltato le risposte. Non avrebbe voluto sapere se era o non era colpa di Pietro. Si sarebbe preoccupata solo del fatto che doveva andare a parlare con i professori (io non ce la faccio, lo sai che non sto bene non puoi chiedermi anche questo, Pietro) e che suo figlio era stato sospeso e il resto, le maledette ragioni le sarebbero entrate da un orecchio e uscite dall'altro. Non avrebbe capito un accidente.<sup>63</sup>

Cosa possiamo dire di queste figure femminili? Che influenza hanno sui giovani ragazzi? Soprattutto in *Come Dio comanda* si vede un mondo molto maschile. L'assenza di una figura femminile stabile allarga ancora di più la distanza fra gli emarginati e la società "normale" che ruota loro intorno. Senza la figura femminile Cristiano è cresciuto solo col padre, e ha ereditato il suo disprezzo contro tutti, non ha niente che controbilanci la concezione del mondo del padre, un mondo dove il più forte sopravvive e dove devi combattere per tutto. È un ambiente crudele dove sia il giovane Cristiano sia gli adulti che fungono da modelli per lui faticano a sapere come comportarsi alla presenza di una donna. Questa mancata comprensione nei confronti delle donne è evidente soprattutto in *Quattro Formaggi*, che fatica a distinguere una ragazzina nella vita reale da un'attrice pornografica, solo perché si assomigliano fisicamente. È anche palese nei suoi comportamenti nei confronti della segretaria di cui è segretamente innamorato, ma non sa come esprimere questo amore.

Nella psicoanalisi la donna, ovvero la madre, svolge un ruolo importante nel complesso di Edipo e per lo sviluppo naturale del bambino. Da quando è nato e per i primi mesi della sua vita, il bambino vive in perfetta simbiosi con la madre, non riesce a capire dove finisce il suo corpo e dove comincia il corpo della madre, è come se fosse tutto uno. Questo legame stretto con la madre rimane comunque per tanti anni, finché comincia la scoperta del proprio fisico, e il bambino comincia a sentire

---

<sup>63</sup> Ammaniti 1999: p. 280.

imbarazzo scoprendo di essere diverso dalla madre. Ma tutto questo fa parte dello sviluppo normale. Massimo Ammaniti scrive:

Si può distinguere nelle relazioni familiari un codice materno, basato sull'appartenenza e la condivisione, e un codice paterno basato sulle capacità e sulla competizione. Nelle società materne il legame fondamentale è quello di sangue e appartenenza.<sup>64</sup>

Quello che scrive qui è interessante rispetto al discorso che stiamo facendo sul fatto che nelle due opere la presenza femminile è molto debole. Ed è innegabile che questo deve avere qualche conseguenza per i ragazzi. Infatti, come abbiamo visto, sia Pietro che Cristiano, ma anche Federico Pierini, che hanno in comune il fatto di non avere una figura materna forte, sono anche privi del senso di appartenenza, sono giovani quasi senza radici. E direi che possiamo affermare che questo è dovuto almeno in parte al fatto di una mancanza femminile. Citiamo ancora un brano da Massimo Ammaniti:

In passato i rapporti col padre e con la madre erano diversi sia per il ragazzo che per la ragazza. Il padre in molte famiglie era l'immagine dell'autorità che aiutava i figli ad accettare le regole del mondo sociale, la madre era piuttosto la figura con cui i figli avevano una maggiore vicinanza e una maggiore intimità, a cui rivolgersi nei momenti di bisogno o quando ci si vuole confidare. [...] È difficile dire se oggi le famiglie continuano ad attenersi alla rigida divisione dei ruoli vigente in passato. In molti casi le funzioni sono abbastanza interscambiabili, anche se nella sfera personale delle emozioni e delle prime esperienze sentimentali del figlio la madre viene sempre coinvolta più del padre.<sup>65</sup>

La madre è quindi una figura chiave nello sviluppo sentimentale dei ragazzi. Ma per Pietro e Cristiano, dove la madre è persa nella depressione, o semplicemente non c'è, cosa ne consegue? Il loro punto di riferimento sarebbero i padri, e imparerebbero a conoscere il mondo attraverso lo sguardo stordito dei padri, il che porterebbe ad un'ulteriore alienazione dalla società, soprattutto nel caso di Cristiano dove le donne non esistono, se non attraverso le caricature che vede in TV o le maestre a scuola, che non badano a lui. E qui viene espressa la mancanza di una forza femminile. E forse potremmo dire che la reazione d'invidia che Cristiano sente verso

---

<sup>64</sup> Ammaniti e Ammaniti 1995: p. 209.

<sup>65</sup> *Ibid.*: p. 88.

gli altri che hanno tutto quello che lui non ha, e l'aggressività che prova nei riguardi degli altri è almeno in parte dovuta a questa mancanza. E alla sensazione di abbandono che prova. Cristiano s'identifica con Quattro Formaggi, che è cresciuto in istituto, insieme a Rino. Tutti i personaggi maschili qui sono quindi cresciuti senza la madre, ed è forse la mancanza di una madre, e di un legame di affetto che li ha resi così insensibili. Quattro Formaggi cerca nel suo modo strano dei legami di affetto, che però non vengono corrisposti. Rino invece è stato bruciato dall'amore una volta, e non desidera più provare, perché è convinto che tutte le donne siano uguali alla sua ex-moglie.

La presenza femminile è quindi molto debole, le figure femminili con poche eccezioni sono abbastanza statiche, sembrano essere figure che sono presenti solo nell'assenza e nel desiderio come un oggetto che serve all'uomo per lo sviluppo del suo carattere o per lo sviluppo del plot e per legare insieme le storie dei vari personaggi maschili. Le figure femminili più importanti sono quelle assenti, proprio perché sono lontane o perse.

Questo modo di rappresentare le donne può avere collegamenti con l'epoca cannibale di Ammaniti. Stefania Lucamante ha scritto un articolo sul ruolo delle donne nei libri dei cannibali femminili, dove riflette anche sullo spazio dedicato alle donne nei romanzi scritti dagli autori:

In the traditional “pulp fiction” women are designed by their American and Italian male creators in a two-dimensional way, devoid of psychological depth. Male writers typically present these female characters as vehicles to inform the reader of a generic situation of chaos and disorientation. In this situation, women appear as favourite targets of men's rage, which manifests itself through ritual violence and casual sexual encounters.<sup>66</sup>

Continua poi dicendo che il modo di rappresentare degli scrittori cannibali maschili può essere definito “pulp” perché le donne non sono descritte come personaggi rilevanti per la trama, ma raffigurano semplicemente una merce nel mondo maschile.<sup>67</sup> Tuttavia bisogna anche ricordare che le due opere che stiamo analizzando non appartengono a quello che è stato definito il periodo pulp di Ammaniti, e che hanno uno spessore psicologico, quindi le donne sono fondamentali.

---

<sup>66</sup> Lucamante 2001: p. 102.

<sup>67</sup> Lucamante 2001: p. 103.

Se vogliamo vedere la rappresentazione di queste donne sotto una luce più “realistica”, è interessante notare il forte influsso che ha la televisione sulle opere. Soprattutto ai nostri giorni dove fa molto discutere il modello di donna imposto dai programmi televisivi italiani e come questa immagine sia significativa per l’intero modo di concepire il ruolo delle donne nella società contemporanea<sup>68</sup>. Abbiamo già visto che l’ispirazione televisiva è molto importante per gli scrittori di questo periodo, tramite gli occhi dei personaggi maschili ci accorgiamo come la stereotipizzazione delle donne inquina e corrompa la loro vita sociale.

Abbiamo considerato la relazione che i protagonisti hanno con i padri, e anche quali relazioni hanno con le madri e le altre donne che appaiono nei due romanzi. Ma se vogliamo leggere queste opere come romanzi di formazione dobbiamo anche cercare di capire in che tipo di società i protagonisti si devono formare.

### 3.4 Una società ai margini

I due romanzi hanno in comune il fatto di narrare le storie di due giovani protagonisti che vengono ambedue da piccole località di provincia, ma possiamo anche vedere altri tratti comuni fra loro? Che ceto sociale troviamo rappresentato? Possiamo vedere alcune caratteristiche in comune fra i personaggi principali e quelli secondari?

*Ti prendo e ti porto via* è ambientato in un piccolo paese tra Lazio e Toscana, lungo l’Aurelia.<sup>69</sup> Nel romanzo il lettore incontra una vasta galleria di personaggi, non tutti sono importanti per la trama o come personaggi in sé, ma servono a far vedere i legami fra i due protagonisti, Graziano e Pietro, e aiutano a intrecciare le loro storie. Abbiamo già parlato di Pietro Moroni e la sua famiglia, e abbiamo visto che sono dei contadini non abbienti. Si deve notare che i contadini, gente associata alla lavorazione della terra e quindi visti come persone che tradizionalmente sono profondamente radicati a un posto, sono qui emarginati. Sono contadini senza radici, e sono

---

<sup>68</sup> Si pensa per esempio ai problemi che sono stati tratti nel documentario *Il corpo delle donne* di Lorella Zanardo.

<sup>69</sup> La strada statale che collega Roma con Genova e la Francia.



emarginati rispetto al resto del paese. I contadini della vecchia società diventano quindi vittime per la società postmoderna, dove tutto è frammentato e dove la gente fa fatica a sentire le radici e i legami con un posto. Sono legati alla famiglia Celani perché la signora Moroni anni prima aveva lavorato come collaboratrice domestica a casa loro, e quindi si prendono cura di lei e del figlio ora che la donna è caduta in depressione.

Gloria Celani, la migliore amica di Pietro, è l'esatto opposto di Pietro. Tutto ciò che per Pietro è difficile, per Gloria è semplice. Lei non ha problemi a farsi valere, o a far sentire le sue opinioni. È una ragazza atipica per il posto, piace a tutti, ma sembra quasi che non se ne renda conto:

Faceva di tutto per sembrare meno bella di quello che era. Si tagliava i capelli corti, da maschio. Si metteva delle salopette jeans sporche e stinte e delle vecchie camicie scozzesi e le Adidas consumate. Aveva le ginocchia perennemente sbucciate e qualche ferita nascosta da un cerotto che si era fatta arrampicandosi su un albero o scavalcando un muro. Non aveva paura di fare a botte con nessuno, neanche con quella palla di lardo di Bacci.<sup>70</sup>

La famiglia di Gloria, si è in un certo senso assunta il compito di proteggere la famiglia Moroni. Pietro guarda alla famiglia dell'amica con invidia perché per lui loro rappresentano l'immagine della famiglia "ideale", tutto quello che lui non trova nella propria vita: due genitori che hanno tanta disponibilità verso la figlia, che si preoccupano del suo benessere, una famiglia dove c'è dialogo, che si siede a tavola insieme, una famiglia unita insomma, che è forse l'esatto opposto della famiglia Moroni. I Celani diventano quindi un'unità di misura per Pietro, che confronta la loro normalità con l'anormalità della propria famiglia. Possiamo quindi dire che Ischiano Scalo è un paese dove è netta la distinzione tra i ceti sociali. C'è una grandissima distanza fra la vita dei Celani e la vita dei Moroni, sono quasi due mondi diversi, e non è strano che Pietro si meravigli quando vede il lusso della casa Celani.

Un incontro fra due sfere diverse è anche l'incontro fra i due protagonisti maschi della storia. L'altro protagonista del romanzo è un personaggio totalmente

---

<sup>70</sup> Ammaniti 1999: p. 50.

diverso. Vediamo il suo ingresso nel romanzo, cioè il primo incontro che il lettore ha con Graziano:

Prima uscì fuori *Volare* nella versione flamenca dei Gipsy King e, immediatamente dopo, apparve un uomo grande e grosso con una lunga chioma bionda, occhiali da mosca e giacca da pelle marrone con un'aquila apache di perline richiamate sulla schiena. Il suo nome era Graziano Biglia.<sup>71</sup>

Graziano Biglia è il protagonista adulto di *Ti prendo e ti porto via*. A Ischiano Scalo viene considerato una specie di eroe, un idolo. Lui è in tanti sensi l'orgoglio del paese, è conosciuto come sex symbol e musicista ed è diventato una celebrità grazie alla sua apparizione al "Maurizio Costanzo Show" e ad alcune fotografie con un'attrice famosa anni fa. Il lettore lo incontra per la prima volta il giorno del suo ritorno a Ischiano Scalo dopo anni di assenza, un ritorno che avviene per due motivi, il primo dei quali è l'annuncio del suo fidanzamento con una giovane cubista/attrice, Erica Trettel. Lei ha un progetto ben chiaro nella vita: quello di apparire sullo schermo, e ha solo la metà degli anni di Graziano. Il secondo motivo è che dopo varie esperienze fallimentari altrove torna a casa con l'intenzione di crearsi una vita lì, mantenendo allo stesso tempo un po' del suo ego.

Ma che tipo di personaggio è questo Graziano Biglia? Nel romanzo viene descritto in modo caricaturale: "A quarantaquattro anni suonati, Graziano Biglia diceva di essere uno zingaro di professione, un vagabondo del dharma, un'anima migrante alla ricerca del proprio karma."<sup>72</sup> Forse possiamo descriverlo come un uomo adulto che si comporta ancora come un'adolescente, una caricatura quasi grottesca dei valori della provincia postmoderna italiana. Nel romanzo, Pietro Moroni viene descritto come una persona molto matura per la sua età, almeno da alcuni punti di vista. Graziano invece è un uomo che è rimasto adolescente, che vive la sua vita fantasticando grandi progetti e che forse non riesce a percepire bene la realtà del mondo che lo circonda, e che infine non riesce a distinguere la realtà dalla finzione del mondo di spettacolo:

Come si stava bene a Ischiano Scalo e che amici magnifici aveva. Era stato uno stupido a non cagarseli più per tutti quegli anni. Sentì un moto d'affetto crescergli dentro. Forse erano un po' invecchiati, ma ci avrebbe pensato lui a rimetterli in piedi. In quel momento si sentiva capace di fare di tutto per quel

---

<sup>71</sup> *Ibid.*: p. 20.

<sup>72</sup> *Ibid.*: p. 25.

paese. Dopo la jeanseria avrebbe potuto aprire un pub, genere inglese, e poi... E poi c'erano un mucchio di cose da fare.<sup>73</sup>

Vive una vita piena d'illusioni create dalla TV e dalle pubblicità, con la testa fra le nuvole, ma il suo modo di vivere viene in un certo senso considerato positivamente dagli amici in quel piccolo posto che festeggiano il suo ritorno come il ritorno del figliolo prodigo:

Il Biglia! Era tornato. Lo sciupafemmine era tornato. Il sex symbol di Ischiano era lì. Era lì per riattizzare ossessioni erotiche mai spente, per riaccendere invidie, per far parlare di sé. Dopo le performance di Riccione, Goa, Port France, Battipaglia, Ibiza, era di nuovo lì. [...] C'erano anche i suoi amici. I suoi amichetti del cuore. I suoi vecchi compagni di scorribande. [...] E quando lo videro si alzarono in piedi, lo abbracciarono, lo baciaron, gli scompigliarono i capelli e intonarono cori: "Perché è un bravo ragazzo. Perché è un bravo ragazzo. Nessuno lo può negar." E altri più coloriti e camerateschi sui quali è meglio sorvolare. Da quelle parti si festeggia così il ritorno del figliol prodigo.<sup>74</sup>

Ma come avviene un cambiamento in Pietro Moroni, anche Graziano Biglia subisce una trasformazione nel corso del romanzo. Continua per tanto tempo a fare gli stessi errori e a comportarsi da bambino, ma l'incontro con la professoressa Palmieri cambia qualcosa in lui, sebbene se ne accorga troppo tardi. Lascia la Palmieri e se ne va in Giamaica, dove si sposa con la giovane cubista per poi rendersi conto di aver sbagliato, che non era più quello che desiderava nella vita, che era stanco di vivere quella vita di vagabondaggio. E ritorna a Ischiano con il progetto di convincere nuovamente la Palmieri del suo amore, ma può solo scoprire che è troppo tardi, che è morta:

Graziano si sentì come se la terra sotto i suoi piedi gli risucchiasse tutte le forze. Sotto di lui c'era un magnete che lo aveva scaricato di ogni forza vitale e lo aveva ridotto come un mucchio di ossa senza più energia. [...] Le correnti positive erano improvvisamente sparite e l'albatros, con le magnifiche ali rattappate dal dolore, precipitava in un mare grigio e un gorgo nero senza fondo si apriva pronto ad accoglierlo.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> *Ibid.*: p. 72.

<sup>74</sup> *Ibid.*: pp. 62- 64.

<sup>75</sup> *Ibid.*: pp. 436- 437.

Graziano è finalmente obbligato a maturare, e quello che forse possiamo chiamare un'adolescenza ritardata arriva al suo termine. Graziano diventa l'uomo adulto che avrebbe dovuto diventare anni prima.

Possiamo dire che anche Graziano ha subito un processo di formazione? Partendo dall'uomo che era all'inizio, l'uomo che pensava più agli aspetti estetici della vita, la bellezza, la musica, la libertà totale, diventa un uomo più "serio", uno che si rende conto del valore dell'amore, che si rende conto di voler avere una famiglia e una vita più tranquilla, e che capisce che la possibilità di girare il mondo e vivere una vita in completa libertà non è più quello che lo rende felice: desidera una vita a Ischiano Scalo. Sogna quindi di ritornare alle origini e integrarsi nella società.

Nonostante la mancanza di una figura materna forte, il romanzo presenta personaggi femminili integri. Flora Palmieri è il personaggio chiave che lega insieme le storie di Pietro Moroni e Graziano Biglia, ed è la donna che è responsabile per la trasformazione che avviene in Graziano Biglia. È la professoressa d'italiano presso la scuola di Ischiano Scalo, una donna di trentadue anni che non è conscia della propria bellezza. Lo scopo della sua vita è di fare l'infermiera per la madre che si è ammalata in maniera grave quando Flora aveva quattordici anni. Flora è un'estranea a Ischiano Scalo, non è mai riuscita a integrarsi nel paese. L'immagine data di lei è di una donna forte, perché fin da piccola ha dovuto badare sia a se stessa che alla madre. Ma allo stesso tempo è una donna sensibile, in quanto si rende sempre più conto di non aver vissuto la propria vita, e quindi cambia quando incontra Graziano. S'innamora del playboy, e l'amore è anche corrisposto, finché un giorno lui la lascia, senza una parola, e lei va letteralmente fuori di testa quando scopre di essere incinta.

Flora, Graziano e Pietro sono personaggi in cerca di una vita autentica. Flora ha molti tratti in comune con il giovane Pietro, e forse è per questo che si offre di proteggerlo. Ambedue fanno fatica a far valere la propria opinione: "Ecco qual era il problema di Flora. Non riusciva mai a imporsi. A dire la sua. A farsi valere."<sup>76</sup> Ma mentre Flora non riesce a farsi ascoltare, saranno le sue parole a cambiare il destino di Pietro, lei è capace di dire le parole che finalmente lo fanno reagire:

---

<sup>76</sup> Ibid.: p. 298.

“Stai zitto! Lo sai perché hanno promosso Pierini? Perché prima se lo levano di torno e meglio è. Non lo vogliono vedere mai più. Non potevano bocciarlo, quello è capace di smontargliela, la loro maledetta scuola. E farebbe bene. Hanno paura. Lo sai che ha fatto a me? Mi ha dato fuoco alla macchina. Un regalino perché ho fatto la spia. Ora tu vuoi sapere perché ti hanno bocciato. Te lo spiego. Perché sei immaturo e infantile. Aspetta... Come ha detto la vicepresidente? Un ragazzo con seri problemi caratteriali e con una famiglia problematica e difficoltà d’inserimento nel gruppo scolastico. In altre parole perché non reagisci. Sei timido. Non ti integri. Non sai essere come gli altri. Perché tuo padre è un alcolizzato violento e tua madre una malata di nervi imbottita di medicine e tuo fratello un povero idiota bocciato tre volte. Diventerai come loro. E ti dico una cosa, togliti dalla testa il lieco, togliti dalla testa l’università. Prima capisci chi sei, prima starai meglio. Non hai spina dorsale. Ti hanno bocciato perché permetti agli altri di farti fare cose che non vuoi fare”. (*E a venire qua dentro mi ci ha obbligato Gloria...*) “ Tu non ci volevi entrare nella scuola, quante volte hai ripetuto questa frase in presidenza? E ogni volta ti davi sempre di più la zappa sui piedi, dimostrando quanto eri debole e immaturo.” Prese un attimo di respiro, lo guardò con disprezzo e aggiunse: “ Tu sei come me. Tu non vali niente. Io non ti posso salvare. Non ti voglio salvare. A me non mi ha salvato nessuno. A te ti fregheranno perché non reagi...”.<sup>77</sup>

Mentre Flora lega insieme le storie dei protagonisti, il romanzo presenta un altro personaggio minore che è legato sia a Flora che a Pietro: Federico Pierini. Pierini è l’antagonista della storia, è l’assoluto opposto di Pietro Moroni, e anche a un certo punto di Graziano Biglia. È il leader di un gruppo di giovani teppisti, il più cattivo dei cattivi, odia tutto e tutti, e prova piacere nel vedere la sofferenza degli altri. Le sue vittime preferite sono Pietro e Flora Palmieri. La professoressa è odiata perché l’ha punito per aver saltato una lezione, mentre lui doveva andare in ospedale a trovare la madre gravemente ammalata. Di nuovo troviamo quindi un giovane che soffre per l’assenza di una madre. Odia invece Pietro per la sua amicizia con Gloria Celani:

Tanto a quello andava bene tutto. [...] Tutto era uguale per Moroni. Non reagiva davanti a niente. Era peggio dei due idioti che si portava appresso. [...] Era quell’arietta da superiore che metteva su che gli faceva prudere le mani. *Moroni è uno che in classe non parla mai, che a ginnastica non gioca mai con gli altri e che cammina a tre metri da terra e non è nessuno. Non sei proprio nessuno, anzi sei l’ultimo, hai capito, bello?* Solo una fichetta puttanella come Gloria Celani, la signorina ce-l’ho-solo-io, poteva avere quell’essere insulso come (*fidanzato?*) amico.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> *Ibid.*: pp. 412-412.

<sup>78</sup> *Ibid.*: p. 96.

Pierini ha sofferto la vergogna di essere rifiutato e umiliato da Gloria Celani e versa tutto l'odio che sente su Pietro, per l'amicizia che lo lega a Gloria. Pierini non è importante come persona in sé, ma è importante perché la sua relazione con Pietro e la professoressa Palmieri è uno dei motori determinanti per lo svolgimento della trama. È infatti Pierini il vero responsabile delle azioni che infine causano la bocciatura di Pietro.

Se invece guardiamo l'ambiente in *Come Dio comanda*, ci troviamo sempre in un paese di provincia, ma la società è molto meno unita e rappresentata a frammenti. Qui non c'è la sensazione di un luogo dove tutti si conoscono in un modo o l'altro. Troviamo un paesaggio che sembra molto più frammentario, dove la gente vive in gruppi e dove se non fai parte di un gruppo sei isolato. Le uniche persone con cui Rino e Cristiano Zena socializzano sono Danilo Aprea e Corrado Rumitz, due personaggi che a loro volta trovano difficile integrarsi pienamente nella conformità della società che li circonda.

Corrado Rumitz, detto Quattro Formaggi, è il personaggio strano del paese. "Pensa piano" come dice lui, e dopo aver avuto un incidente con una canna da pesca e dei cavi elettrici alcuni anni prima è rimasto pieno di tic, e sembra ancora più strambo. "Non era mai stato troppo sveglio, quando era in orfanotrofio aveva avuto una forma particolarmente acuta di meningite e quindi, come diceva lui, "pensava piano".<sup>79</sup> Non fa mai entrare nessuno in casa sua, dove nasconde il progetto della sua vita, la cosa che un bel giorno lo farà diventare famoso: il suo presepe, un lavoro immenso che copre gran parte del suo soggiorno. Un capolavoro costruito quasi esclusivamente, tranne pochi pezzi preziosi, da roba che è stata buttata via o persa da altre persone. È ossessionato da Ramona, la protagonista di un film hard che ha trovato nel bidone delle immondizie, ed è questa la ragione della sua fissazione per Fabiana Ponticelli in cui identifica Ramona per via della somiglianza fisica. Sente delle voci, ed è sempre in cerca di qualcuno che gli possa dire cosa fare. Se non ha delle persone intorno a guidare le sue azioni finisce per ascoltare le voci nella sua testa che gli fanno compiere atti strani, e spesso orrendi. Infatti è guidato da una voce quando uccide Fabiana. Se il bisogno d'amore di Quattro Formaggi nasce dalla sua

---

<sup>79</sup> Ammaniti 2006: p. 35.

situazione di orfano, per l'altro amico del padre, Danilo Aprea, questo bisogno deriva dall'abbandono da parte della moglie a cui spera di potersi unire nuovamente.

Danilo Aprea, l'ultimo della banda di Rino Zena è un alcolizzato di quarantacinque anni. "Risparmiava su tutto, ma non sul proprio aspetto."<sup>80</sup> È separato dalla moglie e vive con il senso di colpa per la morte della figlia Laura cinque anni prima. È stato lui ad avere l'idea di fare un colpo al bancomat a Varrano per arricchirsi. Lui con i soldi comprerà un negozio di lingerie a sua moglie, e così lei tornerà da lui e lui potrà cominciarne una vita nuova e migliore lasciandosi gli anni brutti alle spalle: "Con il bottino avrebbe realizzato il sogno di Teresa. Aprire una boutique di lingerie. Danilo era sicuro che, se le avesse regalato un negozio, sua moglie sarebbe tornata a casa e a quel punto lui avrebbe trovato la forza di andare dagli Alcolisti Anonimi e togliersi il vizio."<sup>81</sup> Questi due personaggi costituiscono quindi il gruppo con il quale s'identificano padre e figlio Zena, e con il quale passano il tempo.

Fabiana Ponticelli è la ragazza che diventa la vittima crudele della violenza e del delitto nel bosco nella notte tempestosa. Fabiana e la sua migliore amica, Esmeralda Guerra, è la coppia di amiche più popolare fra tutte le ragazze della scuola di Cristiano. A loro piace pensare di essere diverse dalle altre, e fare esperienze che in qualche modo oltrepassino i limiti. Ecco come le descrive Cristiano:

Erano troppo belle. [...] Avevano un modo di fare che ti sentivi un verme. Erano consapevoli di piacere a tutta la scuola e si divertivano a farti impazzire. [...] Ed erano strane. Se ne stavano per conto loro. Si sfioravano. Si baciavano. A scuola si diceva che erano mezze lesbiche. Era come se non fossero di questo mondo e ci fossero scese solo un attimo per farti capire che non le avresti mai potuto avere.<sup>82</sup>

Fabiana ha quattordici anni e viene da una famiglia che vista da fuori sembra perfetta, ma che al suo interno ha dei problemi: Fabiana odia il padre che secondo lei è troppo severo, e odia la madre che sembra mancare di spina dorsale. Vede con invidia la libertà che Esmeralda ha nel rapporto con i suoi genitori. La madre di Fabiana non è tanto presente nella vita della figlia, ma è brava solo a fare scenate. Fabiana si ribella contro i genitori, si è fatta un piercing alla lingua, sta fuori fino a

---

<sup>80</sup> *Ibid.*: p. 43.

<sup>81</sup> *Ibid.*: p. 45.

<sup>82</sup> *Ibid.*: p. 57.

tardi, fuma le canne. Insomma fa di tutto per cercare di fuggire e reagire alla sensazione di obbligo ad essere ciò che non è e che invece i genitori vorrebbero che fosse. Prova una sensazione di soffocamento:

*Il mondo piccolo e soffocante. Ecco, la madre di Esmeralda aveva centrato quello che lei da un po' sentiva dentro e la faceva stare così male. Un mondo piccolo e soffocante. Da cui te ne devi andare appena finisci la scuola. Te ne devi andare in America, a Roma, a Milano, dove vuoi tu, ma te ne devi andare via da questo paese piccolo e soffocante. [...] E io? Io non esisto? No, per mia madre io non esisto. O meglio, esisto perché faccio parte della famiglia Ponticelli e quindi devo essere Brava, Buona e Bella.<sup>83</sup>*

Fabiana fa quindi parte della “società normale”, e sta cercando di spingersi il più possibile oltre i limiti e di liberarsi da quel mondo che la circonda. Fabiana svolge in questo romanzo il ruolo che svolgeva Flora Palmieri in *Ti prendo e ti porto via*, cioè, la persona che lega le storie degli altri protagonisti.

L'assistente sociale, Beppe Trecca è l'ultimo dei personaggi centrali per il plot. Lui si occupa del caso degli Zena, e funge da legame fra gli Zena e la società che gli sta intorno. Se non fosse stato per l'assistente sociale è probabile che padre e figlio si sarebbero allontanati ancora di più dal resto della comunità, ma grazie alle frequenti visite di Trecca devono almeno fingere un minimo adattamento alle regole. Beppe Trecca non è uno dei locali, è venuto a vivere a Varrano dopo la morte di sua madre anni prima. Superato un periodo di depressione ha partecipato a un concorso per un posto di lavoro, e ha ottenuto l'unico che non avrebbe voluto. È follemente innamorato di Ida Montanari, moglie del suo migliore amico: “Si era innamorato di sua moglie. Ma innamorato non era la parola giusta, era completamente uscito di testa per quella donna. Non era da lui. Lui era uno che credeva a valori come lealtà, correttezza, amicizia.<sup>84</sup>”

Nella notte della tempesta comincia una storia con lei, che si complica quando tornando a casa investe un africano con la macchina e crede di averlo ucciso:

Spalancò la bocca e scosso dai singhiozzi si rivolse al Padreterno. “Ti prego Dio, aiutami tu. Che devo fare? Cosa devo fare? Dimmelo tu! Io non ce la faccio. Dammi la forza tu. Io non l'ho fatto apposta. Non me ne sono accorto. Ti prego Dio, aiutami.” Cominciò a girare attorno al cadavere, poi si mise le

---

<sup>83</sup> *Ibid.*: p. 212.

<sup>84</sup> *Ibid.*: p. 128.



mani sugli occhi e implorò: “Tu che puoi tutto, fallo. Fai il miracolo. Fallo rivivere. Io non volevo ucciderlo. È stata una disgrazia. Io ti giuro che se gli salvi la vita rinuncerò a tutto... Rinuncerò all’unico cosa bella della mia vita... Se tu lo salvi io ti prometto che...” Esitò un istante. “... rinuncerò a Ida. Non la rivedrò mai più. Te lo giuro.”<sup>85</sup>

La storia di Beppe Trecca è l’unica ad avere una fine leggermente ottimista. Dopo una fuga è capace di ritrovare il senno e capire cosa deve fare: la scelta giusta è quella di assumersi tutta la responsabilità che innamorarsi della moglie del migliore amico implica:

*Ma come mi è venuto in mente di pensare che uno fa una preghiera e Dio resuscita i morti. Così non morirebbe nessuno! Non c’era stato nessun miracolo. E se non c’era stato non c’era nessun voto. Se si sbagliava e doveva pagare per essere felice, avrebbe pagato. Io sono innamorato di Ida Lo Vino e non la voglio perdere per niente al mondo. [...] Attraversò deciso la calca e si infilò nel banco dove stava Ida. Sentì l’odore buono del suo profumo. Le strinse un braccio.”*Ida?” La donna si girò e lo vide. Sbalordita sospirò: “Beppe! Dove eri finito?” “ A chiudere i conti con Dio” disse, poi le fece cenno di aspettare e si rivolse a Mario Lo Vino che lo guardavo sorridente: “Finita la funzione, devo parlati”.Si sedette e prese la mano a Ida.<sup>86</sup>

Il destino di Beppe sembra rappresentare una vita frammentata, postmoderna, senza controllo né dei propri sentimenti né degli avvenimenti.

Se vogliamo cercare di dare una descrizione comune del tipo di personaggi con cui abbiamo a che fare in questi romanzi possiamo dire che *emarginato* sia una parola chiave. Sono tutte persone ai limiti della società, che per una ragione o l’altra fanno fatica ad adattarsi. Ma forse questo dice qualcosa della società descritta nei romanzi tanto dei personaggi? La società presentata in questi libri non può essere altrimenti definita se non in termini negativi. È una società inautentica che viene regolata dal mondo della televisione, dove la ricerca della perfezione o della normalità è sempre presente, e dove se ti distingui dalla cosiddetta “conformità” verrai punito in maniera severa. Ma è anche una società frammentata. In *Ti prendo e ti porto via* tutti si conoscono, ma non formano comunque una comunità. In *Come Dio comanda* invece il senso di società unita è ancora meno presente, qui domina la società dei consumi con i suoi capannoni e i suoi centri commerciali. E la società ritratta diventa quella di una solitudine umana, della fatica di trovare un posto che sembra “tuo”, la

---

<sup>85</sup> *Ibid.*: p. 340.

<sup>86</sup> *Ibid.*: p. 486.

fatica di sentire l'appartenenza a un luogo, che è una caratteristica della società postmoderna.

Possiamo dire che i personaggi in questi romanzi, almeno quelli principali appartengono al ceto basso, sono quelli dei quali non si sente parlare, la loro situazione non viene indagata, sono quelli che molto spesso si sentono dimenticati dallo Stato perché si sono resi conti che cercare di combattere per i loro diritti non ha dato alcun risultato. Sono quelli dei quali non si sente parlare finché non commettano un crimine, e se il crimine è abbastanza serio tutto a un tratto sono dappertutto, il loro destino viene narrato in tutti i media, e così anche loro avranno i loro “cinque minuti di fama”.

Quindi forse possiamo dire che l'immagine dei personaggi in questi romanzi rappresenta un certo grado di critica alla società contemporanea, dove solo l'apparire e la ricchezza hanno un ruolo centrale. È una società dove i mass media, e soprattutto la televisione svolgono un ruolo predominante, e dove il sogno della vita di molte persone è quello di apparire sullo schermo. “Essere” in tv diventa per molti un modo di misurare il proprio successo nella vita e quindi sono disposti a fare qualsiasi cosa se gli viene offerta la possibilità di fare anche solo una breve comparsa in un programma televisivo.

Per concludere possiamo dire che la società in cui vivono i giovani protagonisti consiste più di frammenti che di unità, dove non è facile sapere qual è il proprio posto. Ma possiamo ritenere che la situazione per Cristiano e Pietro diventa ancora più difficile perché le loro famiglie si trovano ai margini di queste società? Queste sono domande interessanti da porsi quando si vuole parlare di formazione.

### **3.5 Due storie di formazione?**

Fino ad adesso abbiamo discusso dei due giovani protagonisti Cristiano e Pietro alla luce della relazione con i loro padri, ma se vogliamo cercare di leggere queste due opere come romanzi di formazione dobbiamo guardare tutte le persone che gli circondano per capire in che tipo di società dovrebbero cercare di integrarsi attraverso un'eventuale formazione.

Torniamo alla definizione di romanzo di formazione classico, il *Bildungsroman* come viene descritto dall'*Oxford Dictionary of Literary Terms*: “A kind of novel that follows the development of the hero or heroine from childhood or adolescence into adulthood, through a troubled quest for identity.”<sup>87</sup> Ora vogliamo vedere che tratti hanno in comune i due romanzi con il classico modello del *Bildungsroman*, e se le storie narrate possono essere definite come due storie di formazione, e che caratteristiche hanno.

Nel romanzo di formazione classico la ricerca della propria identità coincideva con l'integrazione nella società da parte del protagonista. Come abbiamo visto, questo modello è cambiato con il tempo, e già con i romanzi di Stendhal per esempio l'integrazione nella società non era più la meta finale. Ma ai nostri giorni e nella società attuale com'è la situazione? Oggi non possiamo dire che la formazione consiste in una perfetta integrazione nella società, perché sarebbe una ricerca di conformità, e il conformismo è spesso indesiderato. Sarà quindi più una ricerca della propria identità. Oggigiorno la scuola svolge un ruolo centrale nella formazione di tanti giovani. E anche oggi il viaggio, che era così importante per la formazione nei classici romanzi è importante. Molti giovani ai nostri giorni partono per un viaggio per “trovare se stessi”. Ma per trovare se stessi è importante capire cosa si vuole fare nella vita e anche che limiti uno ha. E partire per un viaggio è per molti un ottimo modo di scoprire lati di se stessi che non si sapeva di avere.

I protagonisti si trovano nella difficile età dell'adolescenza. Massimo Ammaniti descrive tale periodo in questa maniera:

Come in ogni periodo di trasformazione, nell'adolescenza si generano onde concentriche, che ricordano quelle di un sasso gettato in uno stagno. Queste onde investono in primo luogo il ragazzo che si dispone ad abbandonare l'infanzia e ad assumere pienamente una nuova identità, poi la famiglia, specificamente deputata ad allevarlo e a educarlo aiutandolo a inserirsi nel mondo adulto. E infine il gruppo sociale, che lo accoglie ormai adulto.<sup>88</sup>

Si tratta di un periodo di trasformazione, di passaggio da un mondo a un altro. “Il viaggio è una metafora particolarmente importante durante l'adolescenza: vagabondaggi, esperienze traumatiche e momenti di esaltazione s'intrecciano prima di

---

<sup>87</sup> Baldick 1990: p. 35.

<sup>88</sup> Ammanti e Ammaniti 1995: p. 6.

trovare di nuovo un porto sicuro.”<sup>89</sup> Nella società di oggi il passaggio si manifesta soprattutto tramite una ribellione contro i genitori, attraverso il modo di comportarsi, ma anche nel modo di vestirsi, il taglio dei capelli ecc. Fabiana Ponticelli ed Esmeralda Guerra sono esempi tipici di ragazze a questa età. Si fanno i piercing, vanno in giro con i ragazzi più grandi e fanno di tutto per violare le regole stabilite dai loro genitori. Ed è attraverso questa ribellione che il giovane deve maturare.

I protagonisti, Cristiano e Pietro, nonostante il fatto di avere alcune caratteristiche in comune, sono molto diversi. Per entrambi il rapporto con il padre è fondamentale, è il motore più importante per lo sviluppo della trama, perché è il movimento dei ragazzi a portare avanti la narrazione. Il lettore segue i ragazzi e la loro storia, e il movimento che accade è spesso un risultato della relazione con il padre. Questa relazione sarà quindi anche decisiva per la loro formazione. Ma il desiderio di un ulteriore sviluppo viene dominato e frenato dalla presenza della figura paterna. Visto che le due storie sono diverse vanno trattate una alla volta.

Abbiamo già stabilito che il rapporto fra Pietro e Mario Moroni è difficile, e che il padre in questo caso non funge da buon esempio per suo figlio. Nel romanzo si percepisce chiaramente il sogno di Pietro di avere un altro padre e anche la sua continua ricerca di un modo per poter sfuggire all'autorità del padre. Possiamo dire che il padre in questo romanzo rappresenta un punto di partenza per il giovane. Il suo movimento consiste nel cercare di allontanarsi dal padre e dagli esempi da lui offerti. Ma attraverso tale allontanamento quale meta vuole raggiungere? Nei romanzi Ammaniti rappresenta più volte come i giovani protagonisti quasi istintivamente confrontano i propri genitori con quelli degli amici più fortunati.

Pietro vede il signor Celani, il padre di Gloria come l'esatto opposto di suo padre, perché rappresenta da alcuni punti di vista tutto ciò che Pietro vorrebbe trovare in suo padre: un uomo con tanta disponibilità verso i figli, un uomo ben educato. Ecco come viene espresso da Pietro:

Suo padre diceva che il dottor Celani era una grandissima testa di cazzo.  
“Tutto gentile. Tutto chiacchiere. Un signore. Si accomodi... come va? Vuole un caffè? Quant'è simpatico suo figlio Pietro. [...] Quelli così ti succhierebbero pure la merda dal culo se potessero...” Pietro non se lo vedeva

---

<sup>89</sup> *Ibid.*: p. 12.

proprio il signor Celani che succhiava la merda dal culo di suo padre. A lui piaceva, il padre di Glora. *È gentile. E mi regala i soldi per comprare la pizza. E ha detto che una volta mi porterà a Roma.*<sup>90</sup>

Per Pietro il dottor Celani è quindi un uomo che può fungere da modello. E anche se Pietro e la sua famiglia sono emarginati dalla società, e Pietro fa fatica a integrarsi nella classe, e a capire come deve comportarsi con gli altri ragazzi, c'è in lui un forte desiderio di cambiamento.

Già dalla prima pagina apprendiamo del desiderio di continuare gli studi, un sogno la cui realizzazione sta per essere impedito dal padre, che decide della sua vita, e che quindi si trasforma in un ostacolo per Pietro. Perché come abbiamo visto, il signor Moroni non vuole che Pietro prosegua negli studi. In un certo senso, il signor Moroni è il rappresentante della società antica, dove la formazione dei ragazzi consisteva nell'insegnare loro i mestieri dei genitori per poterne poi prendere il posto. Così si passava il lavoro di generazione in generazione. Ed essendo contadini, è anche naturale che il signor Moroni pensa così, che il dovere di un figlio sarebbe stato quello di aiutare un genitore. Ma i tempi sono cambiati. Ed è palese che Pietro non desidera fare il contadino, non vuole lavorare la terra insieme al padre. Quindi deve trovare un modo per liberarsi, sia dall'obbligo di diventare qualcosa che non vuole essere sia dai cattivi esempi che vede nel padre e nel fratello.

Come sfondo c'è sempre il desiderio di svilupparsi verso un certo tipo di conformità, verso una realtà diversa da quella presente, di poter andarsene via da quel posto, e di poter realizzare i propri sogni. Infatti, Pietro è addirittura pronto ad andare in carcere, perché per lui quello significherebbe una liberazione dal padre, e un'opportunità di studiare, di stare nella sua stanza con i libri. Almeno così avrà uno spazio proprio, visto che non ha mai avuto un posto da chiamare suo perché ha sempre dovuto dividere la camera da letto con il fratello. E il suo sogno è quindi di stare in pace, e fare quello che gli piace, cioè studiare.

Pietro matura nei sei mesi del romanzo. Rimane sempre un ragazzino timido, ma si sviluppa a un livello personale. Perde un po' del rispetto che prima aveva

---

<sup>90</sup> Ammaniti 1999: p. 76.

soprattutto per il padre, ma anche per il gruppo di teppisti e per le autorità in generale. Un momento di rottura nel rapporto con il padre è quando lui si rifiuta di andare a parlare con la vicepresidente dopo la sospensione di Pietro. E poi, tutti questi cambiamenti interni si manifestano nello scontro finale con la professoressa Palmieri e le sue parole cattive:

Un attimo. Un maledetto attimo. [...] Il maledetto attimo che non torna più. Il maledetto attimo capace di cambiarti la vita. Il maledetto attimo in cui Pietro reagì e posò il piede sul filo elettrico e tirò e il registratore cadde nell'acqua con un semplice... *Plof*.<sup>91</sup>

La situazione di Cristiano in *Come Dio comanda* è ben diversa. Qui non c'è un legame difficile con il padre dal quale deve cercare di liberarsi. E un fattore ancora più importante è che Cristiano forse ancora più che Pietro è stato incapace di integrarsi nella società a scuola. Non è riuscito a creare dei legami con i ragazzi che hanno la sua stessa età, quindi non ha amici a scuola con cui passare il tempo libero. Infatti i suoi unici compagni e contatti in questo mondo sono gli amici del padre. Non c'è quindi lo stesso bisogno e desiderio di allontanarsi dalla situazione presente.

Per Cristiano il momento del cambiamento, la sua soglia, avviene quando trova il padre nel bosco, e quando si rende conto che è gravemente ammalato. Perché sa che questo vuol dire un cambiamento della sua situazione. Ma mentre nel caso di Pietro c'è un movimento desiderato verso la società e una forma di conformità, in Cristiano accade l'esatto opposto. Lui non vuole cogliere l'occasione per integrarsi, anzi, comincia a progettare un viaggio che avrà come scopo di allontanarlo ancora di più dalla società e le sue norme: vuole fuggire a Milano con Quattro Formaggi per nascondersi nei tunnel della metropolitana. Cerca quindi una società fuori dalla società normale, una società sotterranea, un mondo quasi fantastico, dove s'incontrano tutti coloro che non sono capaci di trovare il loro posto nella società alla superficie, e dove convivono secondo le proprie regole. Questo indica una sensazione di alienazione dalla società talmente forte che è diventata incolmabile. Cristiano non riesce a vedere un modo nel quale potrebbe essere capace di integrarsi, e non gli interessa neanche. Lui non vuole continuare a frequentare la scuola, e a seguire la

---

<sup>91</sup> *Ibid.*: p. 413.

formazione che quella offre, perché il suo desiderio è di cominciare a lavorare insieme al padre. In questo caso la scuola, invece di svolgere un ruolo come istituzione di formazione e integrazione, riesce solo a far emarginare ancora di più quelli che sono già emarginati. Quando Cristiano ha scritto di non volere continuare con gli studi è stato una liberazione dai professori, perché d'ora in poi loro non badano più a lui, è come se fosse diventato invisibile. Ma Cristiano ha comunque un progetto di cosa vuole fare nella sua vita, cioè lavorare insieme al suo padre.

È chiaro che anche lo spazio temporale breve è un problema se vogliamo definire queste due opere come romanzi di formazione, soprattutto in *Come Dio comanda*, che si svolge nell'arco di sei giorni. Questo potrebbe dare adito ad una critica su come sia possibile, in uno spazio così breve, vedere l'evoluzione di una persona, ma abbiamo visto che questi sei giorni rappresentano la svolta decisiva per tale sviluppo proprio perché è in questo periodo che succedono così tanti eventi significativi per la vita di Cristiano. Si può comunque argomentare che la storia di Cristiano non può essere letta come un romanzo di formazione perché manca l'aspetto temporale nel senso che c'è una svolta, una soglia, ma non uno sviluppo. Ed è vero che non si sa come vada a finire la sua storia, non si sa se riesca a fuggire a Milano come voleva, o se verrà obbligato ad andare in istituto e forse avrà un destino simile a quello di Pietro. Ma questa settimana segna almeno un avvio. In questi sei giorni si vede un cambiamento in Cristiano, con il passaggio da ragazzino guidato dalla paura del padre a un piccolo adulto responsabile e conscio delle sue azioni.

*Ti prendo e ti porto via* invece, segue Pietro per un periodo di tempo abbastanza ampio, e qui c'è anche si aggiunge anche la parte finale che è la lettera scritta da Pietro a Gloria sei anni dopo. Questa lettera offre, se non altro una possibilità di vedere come sia cambiato Pietro, anche se non dà un'immagine dettagliata di tutto ciò che è accaduto in quegli anni. L'altra parte che viene rilevato da Pietro nella lettera non indica che siano stati gli ultimi sei anni ad essere decisivi per il suo sviluppo personale, anzi il periodo fondamentale della sua trasformazione sono proprio quei sei mesi del romanzo.

Quindi se vogliamo integrare anche questi sei anni, troviamo una storia che è più vicina al classico romanzo di formazione. Pietro è riuscito a capire in questi anni perché ha reagito così violentemente nei confronti della professoressa Palmieri. Lui

ha capito di aver svelato il segreto per così avere la possibilità di fuggire da quel posto e dalla sua famiglia. La maturazione era già successa prima, in quanto questo desiderio esisteva già. Alla fine Pietro sembra essere in pace con se stesso, ha capito perché ha ucciso la professoressa, ed è anche riuscito a cambiare la sua situazione esistenziale. Quindi il lettore lo incontra diciottenne, con un progetto per il futuro, un ragazzo maturo che si è creato dei progetti e che sa cosa desidera fare nella sua vita.

In entrambi i romanzi troviamo il rifiuto dei protagonisti di far parte di una vita che li circonda. Ambedue desiderano andare via dalla loro situazione presente, anche se questo desiderio viene espresso e risolto in maniere diverse. In *Ti prendo e ti porto via* abbiamo la lettera scritta sei anni dopo che accenna la trasformazione avvenuta in Pietro.

Nel caso di Cristiano in *Come Dio comanda* la situazione è più complessa, sia perché il periodo temporale trattato nel romanzo è così breve, ma anche per il fatto di avere un finale aperto, non si sa se Cristiano riuscirà a fuggire come aveva programmato, o cosa succede. Se rimarrà lì e si riunirà con il padre, oppure se anche lui sarà chiuso in istituto fino alla maturità com'era il caso di Pietro. Ma comunque una trasformazione c'è stata. Incontriamo uno sottomesso all'inizio del romanzo e lo vediamo responsabile delle proprie azioni al termine. È diventato una persona che riflette, che pensa, e che prende decisioni difficili, non solo per se stesso, ma anche per Quattro Formaggi e per il padre quando loro non sono più in grado di badare a loro stessi. E non è proprio questo una parte della formazione? Diventare responsabili e fare le scelte per se stessi. Forse potremmo paragonare il caso di Cristiano con quello dell'eroe di Stendhal, dove l'integrazione nella società era impossibile. Anche per Cristiano sembra essere così, sebbene il romanzo si concluda in una maniera aperta, e non così tragicamente come con la morte di Julien Sorel in *Il rosso e il nero*.

Entrambi i protagonisti cambiano, ma forse è una maturazione forzata, dato la loro situazione sociale e gli eventi che accadono. Cristiano perde il padre perché si ammala, quindi è lasciato solo con l'idea che sia stato il padre a violentare e uccidere una giovane ragazza. Mentre Pietro uccide la sua professoressa. Questi due momenti terribili nella vita dei protagonisti determinano la loro presa di coscienza della crudeltà del mondo adulto. L'innocenza è perduta. È arrivato il momento di crescere:



entrambi si assumono la responsabilità delle loro azioni, reagiscono e affrontano le difficoltà con la maturità che gli adulti loro modelli non hanno saputo mostrare. La maturazione qui consiste quindi più che altro di un addio all'infanzia e all'innocenza in cambio di una scoperta del mondo reale.

## 4 Luoghi e tempo

La rappresentazione del tempo e del luogo è sempre interessante per l'analisi di un romanzo. Ma nella nostra lettura, quello che suscita maggiore interesse è come la descrizione e la rappresentazione dei luoghi e i personaggi si rispecchino, e come la descrizione dei posti possa concordare con una visione postmodernista del mondo.

L'aspetto temporale va collegato al romanzo di formazione, ma è anche interessante vedere come particolarmente in *Come Dio comanda* il tempo sembri avere una qualità mitica, un aspetto che verrà discusso più profondamente nel quinto capitolo.

### 4.1 Il tempo

Il tempo della fabula è quindi il tempo in cui gli eventi narrati succedono in “realtà”, mentre il tempo dell'intreccio è il modo in cui lo scrittore sceglie di rivelare la storia al lettore. La tecnica narrativa di Ammaniti consiste spesso nell'uso dell'entrelacement, ovvero l'uso della tecnica che gli permette di dividere la storia in vari filoni e portarli tutti avanti contemporaneamente attraverso salti da una storia all'altra. Nel suo saggio “Il tempo nel romanzo” preso dall'antologia *Il romanzo* (2002) Marco Praloran parla dell'uso della polifonia nel romanzo, non polifonia come la intendeva Bachtin, ma nel senso di “compresenza di più linee autonome nella trama del romanzo.”<sup>92</sup> Lui descrive la polifonia “strutturale” con queste parole:

Il lettore deve seguirle una dopo l'altra nel percorso temporale della lettura, anche se esse avvengono, nella corsa degli avvenimenti, una insieme all'altra. [...] La narrazione passa da un personaggio all'altro, di volta in volta uno degli eroi è a fuoco e l'altro è in ombra.<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> Praloran in: Moretti, Franco et al: *Il romanzo*, Einaudi, Torino, 2002: p. 237.

<sup>93</sup> *Ibid.*: p. 239.

Questa tecnica viene utilizzata da Ammaniti in entrambi i romanzi, dove abbiamo più protagonisti, e ancora più personaggi secondari ognuno con una propria storia da raccontare. L'effetto è quello di dover passare da una persona all'altra, ma pian piano il lettore viene a scoprire le storie di tutti i personaggi e come siano le une legate alle altre.

La durata temporale nei due romanzi varia. In *Ti prendo e ti porto via* si tratta di un periodo temporale di circa sei mesi, da dicembre a giugno, ma gli eventi narrati nel romanzo succedono tutti nel giro di pochi giorni a dicembre, e poi c'è un salto per arrivare fino a giugno. Vengono utilizzate le analessi; la narrazione comincia a giugno, più precisamente il 18 giugno con Pietro Moroni che va a scuola per vedere i voti dell'anno. Poi si fa un salto indietro fino al 9 dicembre e al ritorno di Graziano Biglia a Ischiano Scalo, da questo punto la storia va avanti per alcuni giorni per descrivere tutti gli eventi accaduti in questo periodo che portano alla situazione nel quale il lettore incontra Pietro all'inizio del romanzo. Qui le analessi vengono anche utilizzate per fare altri brevi salti indietro per rilevare momenti importanti del passato dei personaggi. Poi la storia fa un altro salto temporale per tornare a giugno, e riprendere il racconto dall'inizio del romanzo. La prospettiva temporale è abbastanza breve, la narrazione va avanti solo per un paio di giorni. Infine, c'è un salto in avanti di sei anni in una lettera scritta da Pietro a Gloria dove lui pensa agli eventi accaduti e parla di cos'è successo in quegli anni, di come si sente adesso, e di che progetti ha per il futuro.

In *Come Dio comanda* invece si trova un periodo temporale molto più breve. Infatti tutti gli eventi accadono nel giro di sei giorni, da venerdì a mercoledì, in gennaio. L'anno non è precisato, ma da altre date si capisce che si tratta del gennaio 2006. Il romanzo è diviso in quattro parti intitolate prologo- prima- la notte – dopo. Lo spazio più lungo viene dedicato alla parte che narra gli eventi della notte, che è la notte fra domenica e lunedì. Si può parlare di un tempo ciclico. La tensione narrativa sale verso un climax, che è la notte, per poi risolversi verso la fine del romanzo. Ma a solo dieci pagine dalla fine il lettore non sa ancora come si evolverà il destino dei protagonisti.

Il tempo della narrazione è simbolico nel senso che la notte, la parte più importante del romanzo dove si svolgono gli eventi che decidono il destino dei

personaggi, è una notte buia e tempestosa, che è un topos spesso utilizzato nella letteratura. La parte comincia così: “Il buio calò di colpo sulla pianura. Alle ventidue e quarantotto fragori di tuoni, saette e sbuffi di vento aprirono i balli di una lunga notte di tempesta. Poi cominciò a piovere e non smise più.”<sup>94</sup> Infatti si parla della tempesta del secolo, una pioggia così forte che quasi tutti si trovano dentro le proprie case, tranne i protagonisti della trama. È una pioggia che lava via tutto, una pioggia che fa danni materiali, che cambia tante cose. E dopo la pioggia inizia un nuovo giorno, inizia addirittura una nuova settimana, ed è un nuovo inizio per i personaggi. Quello che c’era prima non esiste più, il passato è stato in un certo senso cancellato, davanti c’è il futuro, una nuova possibilità di creare il proprio destino. E per alcuni dei personaggi il futuro sembra portare felicità, per altri la vita finisce qui, il ciclo arriva alla sua fine. Per Cristiano e Rino invece, padre e figlio, non si sa come la storia si concluda. Il romanzo ha una fine aperta, al lettore non è data la risposta se padre e figlio torneranno insieme, o se le loro vite saranno separate per sempre.

Si tratta quindi di un tempo ciclico, dove le vite dei protagonisti diventano gradualmente più problematiche più si avvicinano alla notte tempestosa, che con il suo diluvio crea una chiusura alla vita com’era prima e offre nuove possibilità. Il tempo ciclico nel romanzo può essere interpretato in maniera simbolica. Si può parlare di un tempo mitico e vedere paralleli fra la pioggia e il diluvio universale, il titolo del romanzo rimanda alla Genesi, con un Dio che crea e comanda tutte le cose. Ma torneremo a discutere questo più avanti.

Nel capitolo teorico abbiamo introdotto le teorie di Mikhail Bachtin sul cronotopo, e abbiamo prestato particolare attenzione al cosiddetto cronotopo della soglia. Abbiamo stabilito che questo cronotopo segna i momenti di crisi e i cambiamenti nella vita, e che è un cronotopo con connotazioni fortemente emotive. La soglia svolge un ruolo importante nei due romanzi, non solo in quanto si parla di due storie di formazione, e del passaggio dall’adolescenza all’età adulta, ma soprattutto perché possiamo identificare due punti nei romanzi che possono fungere da una soglia per i giovani protagonisti. Nel caso di Pietro si tratta dell’incontro finale con la professoressa Palmieri, quando finalmente esce dal suo stato di apatia e

---

<sup>94</sup> Ammaniti 2006: p. 179.

reagisce, e successivamente quando prende a botte uno dei teppisti, e afferma davanti a loro quello che ha fatto. Qui succede il cambiamento importante nella vita di Pietro.

Nel caso di Cristiano invece, la soglia viene rappresentata quando nel bosco decide di portare a casa sia il padre che il cadavere e di cercare di coprire le tracce che pensa siano state lasciate dal padre. Dapprima pensa, non sa cosa fare, ma poi prende una decisione. La decisione di rimanere fedele al padre, e di fare l'adulto, prendersi cura del padre, e di mettere ordine al caos che è stato creato. In entrambi i casi troviamo quindi un punto di cambiamento nella vita che lascerà tracce nelle loro vite per sempre.

Un altro cronotopo rilevante in questi romanzi è il cronotopo del paese provinciale che viene descritto da Bachtin in questo modo:

Such towns are the locus for cyclical everyday time. Here there are no events, only “doings” that constantly repeat themselves. Time here has no advancing historical movement; it moves rather in narrow circle: the circle of the day, of the week, of the month, of a person’s entire life. [...] Time here is without event and therefore almost seems to stand still. Here there are no “meetings”, no “partings”. It is a viscous and sticky time that drags itself slowly through space.<sup>95</sup>

Il cronotopo descrive in alcuni aspetti la sensazione di temporalità che si sente in questi piccoli posti, che in entrambi i romanzi vengono descritti come posti dove non c'è niente da fare. In *Ti prendo e ti porto via* il passare del tempo viene descritto così: “La vita, a Ischiano Scalo, andava avanti, lenta ma inesorabile, anche senza Graziano”<sup>96</sup>, quindi c'è uno svolgimento temporale, ci sono i cambiamenti, anche se non sembra. La vita va avanti, ma continua nella stessa maniera, come in uno stato di dormiveglia, non succedono grandi cambiamenti o eventi interessanti.

Per la nostra analisi la trattazione del tempo è interessante in quanto vogliamo cercare di leggere queste storie come romanzi di formazione, e come abbiamo visto il breve periodo di tempo particolarmente in *Come Dio comanda* crea un problema per questo tipo di lettura.

Nel capitolo teorico abbiamo parlato di come nell'epoca postmoderna, lo spazio è diventato più importante del tempo, e abbiamo usato le teorie di Marc Augé.

---

<sup>95</sup> Bachtin 1981: pp. 247-248.

<sup>96</sup> Ammaniti 1999: p. 65.

Vedremo di più come il tempo può essere in stretto collegamento con il tempo, e quanto siano importanti i luoghi che appaiono in queste opere.

## 4.2 Luoghi o nonluoghi?

Come abbiamo detto prima il luogo svolge un ruolo importante in ogni romanzo. Ma con che tipo di luoghi abbiamo a che fare in questi romanzi? E che funzione hanno?

Un termine che può essere molto utile quando si discute i romanzi di Niccolò Ammaniti è quello dei *nonluoghi*, concetto usato dall'antropologo francese Marc Augé per definire i nuovi luoghi della società postmoderna, o la surmodernità come la definisce lui. Gli esempi classici di nonluoghi sono aeroporti, autostrade, grandi supermercati, catene alberghiere ecc. Augé scrive: “ Se un luogo può definirsi come identitario, relazionale, storico, uno spazio che non può definirsi identitario, relazionale e storico definirà un nonluogo.”<sup>97</sup> Ma Augé sta molto attento a precisare che non esistono né luoghi né nonluoghi in una forma pura, ma che questi termini sono da considerarsi più; come una coppia di opposti che stanno in relazione l'uno con l'altro. Anche le persone che frequentano i nonluoghi perdono la loro individualità, nei nonluoghi non c'è il contatto diretto fra le persone, esso avviene tramite parole o scrittura, così tutti sono trattati allo stesso modo e diventano in un certo senso anonimi.

Con nonluogo stiamo indicando due realtà complementari ma distinte: quegli spazi costituiti in rapporto a certi fini (trasporto, transito, commercio, tempo libero) e il rapporto che gli individui intrattengono con questi spazi. [...] I nonluoghi mediatizzato tutto un insieme di rapporti con sé e con gli altri che derivano dai loro fini solo indirettamente: se i luoghi antropologici creano un sociale organico, i nonluoghi creano una contrattualità solitaria.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup>Augé, Marc(A): *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano, 2009 : p. 77.

<sup>98</sup> *Ibid.*: pp. 87-88.

Nei due romanzi non troviamo le grandi metropoli, ma si tratta di piccoli posti situati in mezzo al nulla, luoghi che si trovano lontani dai posti panoramici e belli. Non si tratta di un piccolo villaggio situato in natura splendida per esempio su una collina in Toscana o sul Lago di Garda. Sono piccole località, quasi possiamo dire posti dimenticati da Dio, luoghi che non hanno un granché da offrire, né a quelli che vivono lì né a quelli che ci passano per caso.

Ischiano Scalo, il luogo dov'è ambientato *Ti prendo e ti porto via*, si situa da qualche parte fra Roma e Genova lungo l'Aurelia. Ma a differenza di tanti altri posti che si situano in questa zona, che sono belli, e sono luoghi ricercati dai turisti, Ischiano Scalo non è un granché. A Ischiano Scalo il mare è vicino, ma non si vede, separato dal paese da una riserva naturale, una palude piena di zanzare. La linea ferroviaria che collega Roma con Genova passa lì vicino, e intorno alla piccola stazione, dove si ferma due volte al giorno un treno locale, si è sviluppato negli ultimi trent'anni Ischiano Scalo.

Una chiesa. Una piazza. Un corso. Una farmacia (sempre chiusa). Un negozio di alimentari, Una banca (ha pure il bancomat). Un macellaio. Una merceria. Un giornalaio. Il Consorzio. Un bar. Una scuola. Un circolo sportivo. E una cinquantina di casette a due piani con il tetto a mattoni abitate da un migliaio di anime. Fino a non tanto tempo fa qui c'era solo palude e malaria poi il Duce ha bonificato.<sup>99</sup>

Dalla parte opposta dell'Aurelia si trovano i campi coltivati e una frazione di quattro case chiamata Serra, ed è qui che si trova la casa della famiglia Moroni.

*Come Dio comanda* invece è ambientato in due paesi chiamati Varrano e San Rocco che si situano in mezzo alla pianura. Qui troviamo un paesaggio industrializzato con i grandi capannoni e le strade statali dove passano i camion a tutte le ore del giorno.

Un ammasso stellare galattico è un gruppo di astri tenuti insieme da forze gravitazionali. Il numero di stelle può arrivare a migliaia. La loro bassa attrazione favorisce una disposizione caotica attorno al centro del sistema. Questa formazione disordinata somigliava a quella delle migliaia di cittadine, villaggi, paesini e frazioni che costellavano l'immensa pianura in cui abitavano Cristiano Zena e suo padre.<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> Ammaniti 1999: p. 47.

<sup>100</sup> Ammaniti 2006: p. 31.

I luoghi sono fittizi, ma dalla descrizione che viene data è facile immaginarsi che questi posti si trovano nel Nordest Italia, anche per il fatto che la zona viene descritta come ricca: “Secondo una recente indagine Varrano e i paesi intorno erano una delle zone d’Italia con il più alto reddito pro capite.”<sup>101</sup>

A questo punto è opportuno tornare alla definizione data da Marc Augé su i nonluoghi. Come abbiamo visto prima, Augé usa questo termine per descrivere i nuovi luoghi che sono apparsi con la società dei consumi e la globalizzazione. Direi che è un termine che possiamo usare anche per definire i luoghi che troviamo in questi due romanzi, non nel senso stretto del termine che usa Augé quando parla degli aeroporti o delle autostrade, ma perché questi luoghi vengono presentati come posti privi di storia. Sono piccoli luoghi anonimi senza un carattere proprio, spuntati fuori dal niente.

Soprattutto in *Come Dio comanda* si ha la sensazione di avere a che fare con tanti piccoli luoghi che non hanno un confine chiaro l’uno dall’altro. La descrizione data di questa zona è di un paesaggio fortemente industrializzato, e la sensazione che di tratta di un nonluogo viene sottolineata dalla descrizione data all’inizio del romanzo:

Varrano, San Rocco, Rocca Seconda, Murelle, Giardino Fiorito, Marzio, Bogognano, Semerese e tutti gli altri centro abitati riemersero con i loro colori smorti, con i loro piccoli e grandi abusi, con le villette a due piani circondate dal pratino all’inglese bruciato dal gelo, con i loro cappanoni prefabbricati, gli istituti di credito, i cavalcavia, i concessionari e i loro parchi macchine e con tutto il loro fango.<sup>102</sup>

Sono stati dati dei nomi ai posti, ma sono nomi generalizzati, e dalla descrizione data sembrano tutti uguali, privi di un carattere individuale, un’immensa pianura dove i confini fra un posto e un altro non sono chiari e definiti, dove tutto si assomiglia.

Il luogo d’incontro in *Come Dio comanda* non è la piazza, come nel passato, ma è il centro commerciale moderno, I Quattro Camini:

Le quattro torri, agli angoli della costruzione, si vedevano, nei giorni buoni, da chilometri di distanza. Si diceva che superassero di mezzo metro il campanile del duomo di piazza San Marco a Venezia. Per un euro si poteva prendere un

---

<sup>101</sup> *Ibid.*: p. 71.

<sup>102</sup> *Ibid.*: pp. 31-32.



ascensore che ti portava in cima alla torre numero due. E da lassù si vedeva il Forgrese che serpeggiava verso il mare e tutte le minuscole frazioni e i paesini che macchiavano la pianura come scarlattina. [...] Ci venivano da lontano, ai Quattro Camini. Era il più grande centro commerciale nel raggio di un centinaio di chilometri. Centomila metri quadrati, diversi in tre piani e due mezzanini. [...] Potevi trovare tutto ciò che desideravi [...] Mancava solo una libreria.<sup>103</sup>

Troviamo un centro commerciale, proprio il simbolo della società dei consumi, e di quello che Augé definisce un nonluogo, un posto dove le persone perdono la propria identità e dove dominano i cartelli. In un centro commerciale la persona non deve avere un contatto fisico con altre persone, può fare tutto senza parlare con nessuno. Ma il centro commerciale non ha solo la funzione di unire la gente, il ruolo che possedeva prima la piazza. È interessante notare infatti come questo edificio venga paragonato ad un monumento talmente conosciuto e importante come il campanile della Basilica di piazza San Marco. Come la gente viene da tutto il mondo per ammirare la piazza a Venezia, qui vengono da lontano per visitare I Quattro Camini. Di solito quando si parla di punti di riferimento di un luogo, si pensa spesso a monumenti importanti, come la cupola della basilica di San Pietro a Roma, o la torre di Eiffel a Parigi, o il duomo a Milano, o la torre di Pisa. E molto spesso questi monumenti sono simboli della cristianità, cupole o campanili che dominano il territorio e che sono visibili da lontano.

Qui invece la torre del centro commerciale ha assunto il ruolo importante e simbolico che hanno sempre avuto i luoghi di culto. Non è più la religione e la chiesa ad essere un punto di riferimento per la gente, ma invece uno spazio enorme dove la gente può spendere soldi a comprare tutto ciò di cui in realtà non ha bisogno. Non sembrano più essere i valori spirituali ad essere importanti in questa società, ma soltanto il consumismo, tutto ciò che puoi comprare e far vedere che hai, e poi buttare via. Infatti, il centro commerciale contiene di tutto, tranne una libreria.

Questi posti sono nonluoghi perché sembrano essere privi della capacità di esprimere identità, relazioni fra le persone e riferimenti storici. Invece esprimono i bisogni creati dalla società dei consumi, e la mancata capacità di identificarsi con gli altri dei protagonisti tramite centri commerciali, vecchi siti industriali e strade statali.

---

<sup>103</sup> *Ibid.*: pp. 136-137.

Questo è un paesaggio dove domina l'industria, e dove non sembra esserci posto per le persone e le relazioni fra loro.

L'immagine creata dell'ambito in cui si muovono questi personaggi è in forte contrasto con il titolo del romanzo e la ricerca di Dio da parte dei protagonisti, più che una presenza di Dio troviamo un paesaggio che sembra sottolineare la totale assenza di una divinità.

I protagonisti di *Ti prendo e ti porto via* e *Come Dio comanda* hanno in comune il fatto che non abitano nemmeno nel centro di questi piccoli posti anonimi, vivono in luoghi ancora più isolati, nel caso di Cristiano si tratta di una casa accanto alla statale dove i camion passano a tutte le ore sia del giorno che della notte, e dove tutti corrono troppo veloci. Gli unici vicini sono i capannoni industriali mezzo chilometro più in là. Pietro invece vive in mezzo ai campi, vicino a un posto chiamato Serra che consiste di sei case vecchie e storte e un circolo Arci dove i grandi vanno a bere. I due non sono solo ai margini della società in senso metaforico, ma anche in senso letterale, vivono ai margini di quei piccoli posti.

In *Ti prendo e ti porto via* troviamo un posto chiamato "il posto di Pietro" che si trova all'interno della riserva naturale che sta vicino al paese:

Si trovava su una microscopica isoletta circondata per metà dalle canne e per metà dalle acque marroni della laguna. Sopra non c'era nulla, se si escludevano un grosso albero torto che con le sue fronde ne ombreggiava gran parte e un piccolo capanno dove, prima che quella diventasse area protetta, venivano i cacciatori a sparare agli uccelli. Questo era "il posto". Così lo chiamava Pietro. Il posto di Pietro. Appena cominciava la stagione buona, e qualche volta anche in quella cattiva, Pietro veniva lì e ci passava più tempo che a casa.<sup>104</sup>

Da Gloria questo posto è descritto come " infernale"<sup>105</sup>, ma è quello preferito da Pietro, che non ha un posto tutto suo a casa, e che abbiamo visto fa fatica ad integrarsi con gli altri ragazzi. Si è quindi rifugiato su un'isoletta, che per gli altri sembra un luogo ripugnante, in mezzo all'acqua sporca, piena di zanzare e creature acquatiche. Ma è un posto dove può stare solo, dove può fare le cose che piacciono a lui, quindi diventa un tipo di nascondiglio, un posto di libertà, dove Pietro ha il permesso di essere solo Pietro, senza avere paura. Pietro si è quindi trovato il suo posto, che sta

---

<sup>104</sup> *Ibid.*: p. 394.

<sup>105</sup> *Ibid.*: p. 393.

fuori dai confini dei nonluoghi. E il posto di Pietro sta in un senso in forte contrasto con il resto del paesaggio, che è dominato dall'Aurelia, questa strada statale così importante, che taglia il terreno e che è un fattore dominante nelle vite della gente che vive da quelle parti.

L'immagine data dei posti in questi romanzi è un'antitesi all'idea dell'idillio italiano, rappresentato per esempio nei romanzi di Don Camillo. In questi romanzi si trova un piccolo mondo che funziona come un'ideale della realtà italiana del dopoguerra con Don Camillo, il parroco, e Peppone, il leader comunista che si insultano a vicenda ma che allo stesso tempo hanno il massimo rispetto l'uno per l'altro, e si aiutano. Mentre in quei romanzi troviamo una società molto unita, con i confini ben definiti, qui invece troviamo una società frammentata. Un'ambientazione che sembra rispecchiare in molti sensi i destini tragici dei protagonisti. Questi piccoli posti senza carattere, questi nonluoghi, fungono da sfondo perfetto per la descrizione di personaggi emarginati, caratteri che sono stati in un certo senso espulsi dalla società. E quest'ambientazione senza confini, senza tracce di essere un luogo vero e proprio, aumenta il senso di solitudine e mancanza di radici che si trova nei protagonisti. Come si fa a sentirsi legati a un posto che quasi non ha una storia? Viene rafforzata la sensazione di frammenti, che è così caratteristica per la società postmoderna. È come se tutti i nostri protagonisti si muovano ognuno entro un piccolo mondo tutto loro, senza capacità di creare legami con gli altri, quindi sempre da soli, e questo si rispecchia nella descrizione dei posti squallidi, senza confini, pieni di zanzare e nebbia, dove i luoghi d'incontro sono i centri commerciali o i supermercati. La gente vive qui, ma non sa cosa fare, quindi diventa in un senso apatica. Ed è da questo senso di apatia che i nostri giovani protagonisti cercano di liberarsi.

Il senso di alienazione e solitudine non è sconosciuto all'uomo contemporaneo. Oggi molte persone non hanno un legame forte con una località, come per esempio il luogo dove sono nati e cresciuti perché l'uomo ai nostri giorni si sposta spesso, da un luogo a un altro per ragioni di lavoro, di studio ecc. E questa perdita di un posto da chiamare casa, o in cui avere le proprie radici causa spesso anche a una sensazione di perdita della propria identità. Non possiamo dire che il mancato senso di radici nei protagonisti di Ammaniti è dovuto alla mobilità, ma

comunque viene fortemente espresso questa sensazione di mancato radicamento con conseguente difficoltà a trovare la propria identità.

Entrambi i romanzi hanno quindi in comune di essere localizzati in una specie di hinterland della modernità. Sono luoghi privi di carattere, dominati dai simboli della società postmoderna dei consumi, dai centri commerciali e dalle strade statali. Luoghi che si passa andando a località più interessanti, ma che non hanno niente d'interessante in se. E questi luoghi rispecchiano la mancanza di radici che si trovano nei protagonisti, e che è tipico per l'uomo dei nostri tempi.

## 5 Una lettura simbolica?

Vogliamo cominciare questo capitolo dando una definizione di cos'è un simbolo:

Something that, although it is of interest in its own right, stands for or suggests something larger and more complex- often an idea or a range of interrelated ideas, attitudes, and practices. [...] Instead of appropriating symbols generally used and understood within their culture, writers often create their own symbols by setting up a complex but identifiable web of associations in their works. As a result, one object, image, person, place or action suggests others, and may ultimately suggest a range of ideas.<sup>106</sup>

Basandosi su tale definizione del simbolo si può sostenere che è possibile fare una lettura simbolica di qualsiasi testo letterario. Ma ovviamente bisogna tenere presente che con alcuni tipi di testi sarà più difficile che con altri, e che l'interpretazione dei simboli sarà sempre un'interpretazione personale, che dipende dal modo di ciascuno di leggere e percepire le cose. Ciò che è un simbolo per alcuni non lo è per forza per altri. Si può dire senza dubbio che opere come la Bibbia o *La Divina Commedia* sono opere pregne di simboli, mentre è più complicato fare una lettura simbolica di opere appartenenti al realismo o al naturalismo, perché qui l'importanza è incentrata su una presentazione obiettiva e realistica dei dettagli e degli eventi. Il simbolismo era anche controtendenza al realismo, e qui l'uso dei simboli diventa veramente importante perché si argomentava che era l'uso di simboli soggettivi e personali a creare la vera essenza dell'opera letteraria.

Anche per il modernismo e poi il postmodernismo, c'è un uso esteso di simboli, ma la novità a partire dal modernismo era l'uso di simboli che derivavano anche dal mondo della psicoanalisi.

Analizzando questi due romanzi è interessante notare la presenza simbolica che è molto forte soprattutto in *Come Dio comanda*. Tale romanzo è molto più aperto a diverse interpretazioni di *Ti prendo e ti porto via*, anche grazie al fatto di avere una conclusione aperta.

---

<sup>106</sup> Murfin e Ray 2003: p. 470.

Tornando ai simboli. Si può partire già dal titolo: *Come Dio comanda*, che cosa vuol dire? Di che Dio si sta parlando? Direi che si possa leggere tale titolo in più modi. “Come Dio comanda” può riferirsi alla relazione tra Cristiano e Rino Zena, dove il figlio adora il padre e in molti sensi segue i suoi ordini come se fossero comandamenti dati da Dio. Ma il titolo può anche alludere alla ricerca da parte di tutti i personaggi in momenti difficili di un Dio che possa risolvere tutti i loro problemi, o ancora meglio, la ricerca di un Dio per spiegare anche i comportamenti più orrendi: “Ora sapeva cosa doveva fare. Doveva tornare nel bosco, prendere il corpo della biondina e metterlo nel presepe. Era per questo che l’aveva uccisa. E Dio lo avrebbe aiutato.”<sup>107</sup> Questi sono i pensieri di Quattro Formaggi, che crede di trovare in Dio la spiegazione del perché ha commesso l’omicidio di una giovane ragazza.

Possiamo dire che in questo romanzo la religione diventa una specie di ultima speranza. Con ciò s’intende che i personaggi trovano in un “Dio” le ragioni per commettere gli atti più orribili, e Quattro Formaggi ci offre proprio la chiave di interpretazione in questo senso: “Era bastata una notte e tutto era cambiato. (*Cos’hai fatto?*) (*Cos’hai combinato?*) *Non sono stato io. È stato Dio. Io non volevo, veramente. Ve lo giuro. È stato Dio a farmi fare quelle cose. Io non c’entro.*”<sup>108</sup> Qui viene espressa la fiducia in Dio, la fiducia in un destino cieco e predestinato, dove non è più l’uomo ad avere controllo sulla propria vita, ma una forza esteriore più grande. E questa è una contraddizione della società contemporanea, dove è l’uomo a decidere tutto, è l’uomo che prende il controllo della propria vita. Ma se vogliamo leggere il romanzo con l’idea che c’è un Dio presente, che tipo di Dio troviamo?

Nel romanzo si trovano molti riferimenti alla Bibbia. Non solo abbiamo a che fare con una storia fra un padre e un figlio, dove il figlio si assume le colpe degli altri, e che addirittura si chiama Cristiano, ma sono presenti anche altre similarità, per esempio il presepe che Quattro Formaggi sta costruendo, o il diluvio, o il ciclo temporale. Gli eventi accadono in sei giorni, sei giorni che cambiano tutto per i protagonisti, e alla fine c’è per alcuni la possibilità di un nuovo inizio, mentre per altri la vita finisce lì. Questi sei giorni, rimandano ai sei giorni della Genesi. Dio mise sei giorni per creare la terra, e il settimo giorno si riposò. Non a caso il romanzo finisce

---

<sup>107</sup> Ammaniti 2006: p. 375.

<sup>108</sup> *Ibid.*: pp. 432- 433.

proprio nella chiesa. Non si tratta di una messa domenicale, ma di un funerale, segno della fine di una vita, e per quelli che credono, anche segno che comincia forse un'altra vita dopo la morte, o che l'anima trova pace in paradiso. Il finale è ambientato quindi là dove la presenza dell'Onnipotente è più sentita. Il ciclo è arrivato alla fine, e ora nella presenza di Dio c'è la possibilità di rinascere, di lasciare gli errori e i sensi di colpa dietro e di ricominciare una nuova vita da zero.

Un altro aspetto interessante è la notte della tempesta, un topos ben conosciuto nella letteratura. Una tempesta così violenta che distrugge tutto, e che viene descritta da uno dei personaggi come una specie di diluvio universale; una pioggia violenta che lava via tutto quello che c'è stato prima, che quando finisce è come se ne uscisse fuori un nuovo mondo, un mondo pulito. Ed è interessante notare come questa pioggia avvenga nella notte fra domenica e lunedì, e quindi l'inizio di una nuova settimana, quando la gente spesso coglie la possibilità di ricominciare da zero, di dimenticarsi gli eventi e lo stress dalla settimana passata. È un inizio nuovo con delle nuove possibilità. La pioggia ha il ruolo di purificazione, lava via le tracce di ciò che è accaduto e lascia il terreno pulito.

Il presepe di Quattro Formaggi svolge un ruolo centrale in questo romanzo, come svolge un ruolo importante anche nel mondo cristiano dove simbolizza la nascita di Gesù bambino. Il presepe di Quattro Formaggi però, non è un presepe tradizionale:

Entrò nel soggiorno. Una stanza di una ventina di metri quadrati tutta ricoperta di montagne di cartapesta colorata, di fiumi di stagnola, di laghi fatti di piatti e bacinelle, di boschi di muschio, di città con case di cartone, deserti di sabbia e strade di stoffa. E sopra c'erano soldatini, animali di plastica, dinosauri, pastori, macchinine, carri armati, robot e bambole. Il suo presepe. Era da anni che ci lavorava. Migliaia di pupazzetti raccolti nei cassoni della spazzatura, trovati nella discarica o dimenticati dai bambini ai giardini comunali. Sopra la montagna più alta di tutte c'era una stalla con il Bambino Gesù, Maria, Giuseppe e il bue e l'asinello. Quelli glieli aveva regalati suor Margherita per Natale, quando aveva dieci anni.<sup>109</sup>

Si tratta di un presepe costruito con quello che da altre persone viene considerato immondizia, un piccolo mondo tutto suo costruito quasi interamente da oggetti che sono stati dimenticati o sono stati buttati via dagli altri. E questo potrebbe essere

---

<sup>109</sup> *Ibid.*: pp. 36- 37.

un'altra immagine del suo ruolo proprio ai margini, se non fuori dalla "normalità" della società, fuori dalle norme stabilite dalla società dei consumi, dove la gente compra e getta gli oggetti in un ciclo continuo. Ma oltre ad essere letto come una specie di critica della società consumista, cosa possiamo dire che il presepe di Quattro Formaggi simbolizzi?

Il presepe è per Quattro Formaggi un elemento del quale lui ha il pieno controllo. È stato lui a crearlo, a progettare come farlo, e ad avere idee continue sul tipo di cambiamenti da apportare per migliorarlo. È diventato un'ossessione, fino al punto da non permettere a nessuno di entrare in casa sua, perché non vuole che nessuno lo veda prima che sia finito. "Ma quando il presepe sarebbe finito, qualcosa d'importante l'avrebbe avuto anche lui. E la sua casa sarebbe diventata un museo."<sup>110</sup> Quattro Formaggi che sta lì ad organizzare i pezzi del suo presepe può simbolizzare un Dio che nello stesso modo organizza le persone nel suo mondo. Questo ruolo di persona totalmente responsabile della sua creazione è forse l'unico aspetto della sua vita che Quattro Formaggi gestisce da solo. Un altro simbolo simile a questo è rappresentato dalle formiche di Rino:

Rino Zena, il Grande Generale delle Formiche, aveva disposto il suo esercito di insetti in un milione di battaglioni. Le formiche erano brave e ubbidienti e avrebbero fatto tutto quello che lui avesse comandato. *Ascoltatemi! Le formiche, sotto il cielo viola, si misero sull'attenti e miliardi di occhi neri lo guardarono. Voglio che andiate tutte nel mio braccio destro.*<sup>111</sup>

Anche qui troviamo che le formiche sono le uniche creature che Rino riesce a controllare in quel momento, e lui "il grande generale" diventa anche una specie di capo o dio per queste formiche, per farle muovere per poi muovere anche le sue braccia. Anche qui, come con il presepe, troviamo questa persona che sembra stare sopra gli altri, una specie di dio che controlla l'azione, come un giocatore di scacchi sposta i suoi pezzettini sulla scacchiera. E se vogliamo parlare di un Dio, chi sarebbe il Dio di questo romanzo? Possiamo forse identificarlo con il narratore, che sa tutto dei personaggi del romanzo e che sceglie in che modo narrare la storia al lettore. Lui è colui che comanda.

---

<sup>110</sup> *Ibid.*: p.174.

<sup>111</sup> *Ibid.*: p. 293.



Se vogliamo portare avanti un'interpretazione meta testuale del presepe va notata la conclusione della storia di Quattro Formaggi: lui muore, impiccandosi sopra il suo presepe: "Il filo del caricabatteria si spezzò. Quattro Formaggi cadde giù tra i pastorelli, le case di Lego, le paperelle e i Barbapapà."<sup>112</sup> Letto in stretto legame con quanto detto sopra se è vero che possiamo vedere Quattro Formaggi come simbolo del narratore ne consegue allora una situazione dove il narratore muore in mezzo alla sua opera.

O se vogliamo interpretarlo in una maniera leggermente diversa si può dire che il presepe che Quattro Formaggi sta creando simbolizzi il libro che uno scrittore sta scrivendo, che il presepe che lo renderà famoso un giorno è il suo libro che egli spera sarà accolto con grande successo. Nel romanzo viene descritto come Quattro Formaggi non sia mai contento del suo lavoro, come veda sempre un possibilità di fare cambiamenti, e di migliorare la sua opera. E questo è caratteristico anche del lavoro che fa uno scrittore, si tratta di cambiare parole, di riprendere parole e personaggi già usati, e di fare sempre piccoli cambiamenti per migliorare il testo. E comunque la domanda resta spesso, ma quando sarà finito, quando sarà perfetto?

Torniamo alla morte di Quattro Formaggi. Abbiamo proposto di interpretarlo come il narratore che muore in mezzo alla sua opera, ma se leggiamo il presepe come un simbolo dell'opera letteraria, e dobbiamo subito pensare a un saggio scritto dal critico letterario francese Roland Barthes nel 1967 intitolato "La morte dell'autore". Qui Barthes discute come l'autore, che è stato una figura centrale per la critica letteraria, debba sparire come forza dominante dal testo. L'opera, scrive Barthes, non deve essere letta in chiave dell'uomo che l'ha scritta, o basandosi sulla sua personalità, la sua storia o il suo passato. L'autore non è la chiave per capire il romanzo. "Once the Author is gone, the claim to "decipher" a text becomes quite useless. To give an Author to a text is to impose upon that a text a stop clause, to furnish it with a final signification, to close the writing."<sup>113</sup> Invece di focalizzarsi sul messaggio dato dall'autore Barthes spiega che bisogna concentrarsi sulla lettura del

---

<sup>112</sup> *Ibid.*: p. 495.

<sup>113</sup> Barthes, Roland: "The death of the author" in *Aspen multimedia magazine no. 5+6*, Roaring Fork Press, NYC, 1967 [rivista elettronica] URL: <http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#barthes>. Accesso: 22.01.10.

testo perché è nella lettura e nell'incontro fra il testo e il lettore che si capisce in cosa consista un'opera. Barthes scrive:

A text is made of multiple writings, drawn from many cultures and entering into mutual relations of dialogue, parody, contestation, but there is one place where this multiplicity is focused and that place is the reader.[...] The reader is the space on which all the quotations that make up a writing are inscribed without any of them being lost: a text's unity lies not in its origin but in its destination.[...] The birth of the reader must be at the cost of the death of the Author.<sup>114</sup>

Questo saggio è stato scritto in un periodo di grandi cambiamenti nella critica letteraria. Ma il fatto di non avere un'unica persona che tiene insieme l'opera, cioè un autore che possa essere la spiegazione di tutto è una cosa che viene valutata sempre di più. E questo concorda anche con la visione del mondo della postmodernità.

Nel libro muore il personaggio che si proponeva come una specie di "Dio": Quattro Formaggi muore nel mezzo del suo capolavoro. E anche questo è un simbolo. Perché nella società postmoderna l'idea di un Dio che sorveglia e decide tutto sarebbe impossibile, perché non esiste soltanto una verità, una ragione o una struttura, ma tutto è un insieme di frammenti. E nella società postmoderna non esiste il desiderio di unire questi frammenti per creare una storia completa e unica. L'unità e le risposte che vengono cercate attraverso i simboli trattati saranno quindi impossibili da ottenere, perché non esiste più un'unità, e non esiste più una risposta univoca.

Possiamo dire che l'uso di questi simboli crei un contrasto enorme con la situazione che viene presentata nel romanzo. Troviamo questi posti e questi personaggi, che sembrano essere stati abbandonati da Dio tanto tempo fa. Quindi l'uso ironico di questi simboli rende ancora più forte la sensazione di disperazione che si trova in loro. C'è un'alienazione e un senso di solitudine in queste storie che viene sottolineato dalla ricerca di un Dio che non esiste, un Dio che in questo caso è solo una voce ironica, una specie di ultima speranza per cercare di dare una giustizia alla situazione e alle azioni, prima di perdersi nel caos.

---

<sup>114</sup> *Ibid.*

In *Ti prendo e ti porto via* i simboli non sono così presenti come in *Come Dio comanda*, ma può anche qui essere interessante riflettere un po' sul titolo. Cosa vuol dire prendere qualcuno e portarlo via? Il titolo rispecchia una frase scritta da Pietro: "Preparati, perché quando passo da Bologna ti prendo e ti porto via"<sup>115</sup>, che infatti è l'ultima frase del romanzo e che in quel caso esprime il suo desiderio di rivedere Gloria. Possiamo dire che il titolo simbolizza un desiderio da parte dello scrittore verso il suo lettore. O meglio, da parte del romanzo verso il lettore. Di prendere il lettore e portarlo con sé dentro il suo mondo, di fargli vedere un altro universo, quello che esiste dentro il romanzo, un universo dove il lettore può perdersi. Diventa quindi una metafora dell'atto di leggere, di quella fuga dalla realtà che molto spesso cerchiamo in un romanzo. Diventa un invito a perdersi per un attimo in un altro universo e dimenticare la realtà per lasciarsi portare via dalla fantasia.

Prestando attenzione ai simboli che appaiono nei romanzi ci rendiamo quindi conto di come essi sembrano sottolineare la situazione della società postmoderna, dove credere in un Dio che domina e prende le decisioni per le persone è difficile. Vediamo come in *Come Dio comanda* la figura della divinità viene usata in modo contraddittorio e ironico, con l'effetto di confondere e far disperdere ancora di più i protagonisti. E troviamo che i simboli che alludono alla cristianità, e quindi anche alla fede che era concepita come una sicurezza per l'uomo qui vengono usati per creare ancora più difficoltà nelle vite degli protagonisti, e come questi collegamenti sembrano sottolineare ancora di più la totale assenza di un Dio buono che si trova in questi romanzi.

Ma allo stesso tempo abbiamo visto come i testi possano alludere al lavoro del narratore o dello scrittore, che continua a scrivere e sistemare le sue opere senza mai essere contento, e come in *Come Dio comanda*, il narratore simbolicamente muore, e i legami che questo ha con il saggio di Barthes, e la concezione attuale dove non è più l'era dello scrittore ma del lettore.

---

<sup>115</sup> Ammaniti 1999: p. 452.

## 6 Conclusione

In questa tesi la nostra analisi si è focalizzata sulle storie dei due giovani protagonisti Pietro e Cristiano. Troviamo due romanzi con una struttura abbastanza complessa, in quanto trattano di molti personaggi ognuno con la propria storia che s'intreccia con quella degli altri. Ma il nostro interesse si rivolgeva soprattutto alla storia dei ragazzi, al loro sviluppo e alla loro relazione soprattutto con i padri. Perciò le vicende degli altri personaggi sono state trattate solo in maniera superficiale, per poter essere lette solo come sfondo per le storie di Cristiano e Pietro.

La domanda che ci si poneva all'inizio era se si poteva leggere le loro storie come varianti moderne dei romanzi di formazione. Particolarmente in *Come Dio comanda* troviamo problemi con questo tipo di lettura, soprattutto perché il tempo trattato nel romanzo è di soli sei giorni. Sono forse i sei giorni più significativi nella vita di Cristiano, che cambia completamente, viene abbandonato dall'unica persona che aveva, e si ritrova da solo a dover combattere contro la società. Ma contemporaneamente la scomparsa del padre lo spinge a dover maturare in fretta, a dover prendere decisioni molto difficili. E Cristiano risponde bene a questa situazione, lui oltrepassa la soglia, si assume la responsabilità, non solo per se stesso, ma anche per il padre. Quindi si evolve, ma purtroppo l'evoluzione che troviamo in Cristiano in quei giorni non è abbastanza per poter concludere che qui si tratti di una formazione vera e propria.

Nel caso di Pietro invece l'aspetto temporale è più lungo, e questo romanzo è anche strutturato più come un classico romanzo di formazione. Pietro viene messo alla prova, è stato punito per la sua incapacità di reagire, ed è stato bocciato. Per il suo sviluppo è quindi importante che impari a difendere se stesso, e Pietro supera la prova quando reagisce alle accuse della professoressa Palmieri e poi anche si assume la responsabilità della sua morte. Così avrà anche la possibilità di fuggire dalla vita che gli era stato impostato dal padre, e quando il lettore lo incontra sei anni dopo è un ragazzo totalmente diverso, sicuro di sé e pronto per affrontare quello che la vita gli ha da offrire. Quindi qui possiamo concludere che c'è stata una formazione, ed è stato

un successo. Pietro è riuscito a fuggire dal suo destino, ed è riuscito perché ha capito cosa non voleva nella sua vita, e ha in questo senso trovato se stesso e la sua strada.

Un altro punto interessante per la nostra analisi erano le relazioni di Pietro e Cristiano con i loro padri. Abbiamo trovato due storie, che nonostante le loro diversità hanno delle caratteristiche in comune. La relazione con il padre è un fattore dominante nelle vite dei ragazzi. Mentre nel caso di Pietro si tratta di un rapporto dominato dalla paura e dalla violenza, nella relazione fra Cristiano e Rino troviamo anche una storia di amore e di dipendenza reciproca. Per Pietro il padre diventa l'ostacolo da superare per poter vivere la vita che lui desidera. Il padre è il modello da non seguire, ed è la persona che cerca di ostacolare Pietro nei suoi tentativi di continuare a fare quello che vuole, cioè studiare. L'evoluzione di Pietro si basa quindi sulla ricerca di salvarsi da una vita a Ischiano Scalo insieme al padre.

Cristiano invece ha un legame molto forte con il padre, e desidera seguirne le tracce quando finisce la scuola. Quindi il loro rapporto non è solo basato sulla paura da parte del figlio. I due sono abituati ad essere da soli, e a poter fidarsi solo l'uno dell'altro. E quando il padre viene colpito da emorragia cerebrale si ritrova da solo al mondo, ed è lui che deve assumere il ruolo da adulto e prendersi cura del padre e decidere cosa fare.

In entrambi i casi lo sviluppo e il movimento dei ragazzi viene quindi dominato dalla relazione con il padre. E il ruolo dei padri diventa ancora più importante in quanto nel caso di Cristiano la madre non c'è, e nel caso di Pietro la madre c'è, ma come una figura debole che non ha molta influenza sulla vita del figlio. Perciò gli universi che troviamo sono dominati dai personaggi maschili, e le poche donne che troviamo, con le eccezioni di Gloria Celani e Flora Palmieri, sono donne stereotipate. E il ruolo più importante delle donne diventa quindi la loro assenza, quasi a sottolineare la difficoltà dei protagonisti maschili, sia adulti che giovani, ad adottarsi alle norme delle società, e come a causa dei loro problemi essi siano emarginati. E questa distanza fra i protagonisti e il resto della società sembra incolmabile.

Il senso di alienazione e possiamo anche dire, solitudine, che troviamo nei protagonisti viene anche rispecchiato nell'ambientazione. Abbiamo usato la teoria di Marc Augé, che parla dei nonluoghi per descrivere le località trovate in queste opere.

Luoghi privi di un carattere proprio o di una storia, un paesaggio dominato dagli edifici dell'industria e le strade statali. Nei romanzi troviamo quindi protagonisti che non riescono a sentire legami con i posti dove vivono, personaggi che sono stati emarginati dalla società. E quest'immagine non è così remota dalla situazione di molte persone nella società attuale. Infatti, benché i luoghi siano fittizi, non è così difficile immaginarsi che si possa trovare da qualche parte un paese simile a Varrano o Ischiano Scalo. Ed è un problema anche per l'uomo della società postmoderna di non sentire più le sue radici in un luogo.

Abbiamo cercato di fare un'interpretazione di alcuni dei simboli trovati, soprattutto in *Come Dio comanda*, dove i riferimenti alla Bibbia sono parecchi, e dove tutti sono usati in modo ironico per sottolineare la totale assenza di una divinità in quelle situazioni. L'interpretazione di un libro è sempre molto soggettiva, ma in questo caso era anche interessante mettere in relazione un simbolo come il presepe in *Come Dio comanda* e il ruolo di Quattro Formaggi con il lavoro che fa il narratore, o lo scrittore. Ed era anche interessante interpretare il titolo *Ti prendo e ti porto via* come un invito al lettore ad immergersi nell'universo del libro, perché infine non è quello che si cerca spesso quando si legge? Di fare un viaggio dentro un altro universo?

Per concludere possiamo dire che il motivo della relazione fra padre e figlio è centrale in questi romanzi, e che si tratta di due ragazzi che maturano, che devono lasciare alle spalle l'infanzia e l'innocenza e crescere in fretta per cercare di capire il mondo crudele degli adulti. I romanzi non sono realistici, perché c'è troppa esagerazione e violenza. Ma abbiamo comunque scelto di interpretare le storie di Pietro e Cristiano almeno in parte, in chiave realistica, perché senza dubbio ci sono destini simili ai loro anche nella realtà. E com'è già stato detto, non è così difficile immaginarsi che da qualche parte in Italia si trovino luoghi simili a quelli raffigurati nel romanzo.

## 7 Bibliografia

- Adamo, Giuliana: "Riflessioni sulle opere di due scrittori italiani contemporanei: Niccolò Ammaniti e Diego Silva" in *The Italianist*, 2007 (n.1), pp. 166-184.
- Ammaniti, Massimo & Ammaniti, Niccolò: *Nel nome del figlio- l'adolescenza raccontata da un padre e da un figlio*, Oscar Mondadori, Milano, 1995.
- Ammaniti, Niccolò: *Ti prendo e ti porto via*, Mondadori, Milano, 1999.
- Ammaniti, Niccolò: *Come Dio comanda*, Mondadori, Milano, 2006.
- Andersen, Per Thomas: *Identitetens geografi- steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul*, Universitetsforlaget, Oslo, 2006.
- Appel, Anne Milano: "New Italian Narrative: The Under 30 Generation of "Gli Intemperanti" in *Forum Italicum*, 2004 (n.2), pp. 517-541.
- Augé, Marc: *Che fine ha fatto il futuro? Dai nonluoghi al nontempo*, Elèuthera, Milano 2009.
- Augé, Marc: *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano, 2009.
- Bachtin, M.M, Mørch, J.A: *Latter og dialog. Utvalgte skrifter*. Cappelen Akademisk forlag, Oslo, 2003.
- Bachtin, M.M, Holquist, M: "Forms of time and of the chronotope in the novel" in *The dialogic Imagination: four essays*, University of Texas Press, Austin, 1981.
- Brooks, Peter: *Reading for the plot. Design and intention in narrative*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1992.

- Chirumbolo, Paolo: “La funzione della musica nella narrativa di Niccolò Ammaniti: da Branchie a Io non ho paura” in *Quaderni d’italianistica*, 2005 (n.1), pp. 121-136.
- Evensberget, Snorre: *Litterært leksikon*, J.M. Stenersens Forlag AS, Oslo, 2004.
- Haarberg, J., Selboe, T., Aarset, H.E.: *Verdenslitteratur- den vestlige tradisjonen*, Universitetsforlaget, Oslo, 2007.
- Kittang, A., Linneberg, A., Melberg, A., Skei, H.H: *Moderne litteraturteori- en antologi*, Universitetsforlaget, Oslo, 2003.
- Lucamante, Stefania: *Italian Pulp Fiction- The new narrative of the Giovani Cannibali Writers*, Associated University Presses, London, 2001.
- Moretti, Franco: *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino, 1999.
- Moretti, Franco et al: *Il romanzo*, Einaudi, Torino, 2002.
- Ross, Charlotte: “Creating the Ideal Posthuman Body? Cyborg Sex and Gender in the Work of Buzzati, Vacca and Ammaniti” in *Italica*, 2005 (n.2), pp. 222-247.
- Segre, Cesare: *Avviamento all’analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985.
- Segre, Cesare: *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino, 1974.
- Leitch, Vincent, B, et al.: *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, W.W. Norton & Company, New York e London, 2001.
- Roberts, Adam: *Fredric Jameson*, Routledge, London, 2000 [libro elettronico]  
URL: [site.ebrary.com/lib/bergen/docDetail.action?docID=5004166](http://site.ebrary.com/lib/bergen/docDetail.action?docID=5004166).  
Accesso: 20.01.10.



## Sitografia

- Andreeva, Kira: *M. Bakhtin's Ideas in Literary Semantics*. Second International Conference of the International Association of Literary Semantics- 1-4 September 1997. University of Freiburg, Germany. [documento elettronico] URL: <http://frgf.utmn.ru/last/No6/text12.htm>. Accesso: 16.04.10.
- Barthes, Roland: "The death of the author" in *Aspen multimedia magazine no. 5+6*, Roaring Fork Press, NYC, 1967 [rivista elettronica] URL: <http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#barthes>. Accesso: 22.01.10.
- Conti, Eleonora: *Niccolò Ammaniti, Come Dio comanda*, Boll900, n.1-2, 2007 URL: <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2007-i/W-bol/Conti3/Conti3.html> Accesso: 17.01.10.
- [http://it.wikipedia.org/wiki/Padre\\_padrone\\_\(romanzo\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Padre_padrone_(romanzo)) Accesso: 13.02.10.
- <http://www.italialibri.net/opere/?Come%20Dio%20comanda&id=140> Accesso: 27.08.09.
- <http://www.italialibri.net/opere/fango.html> Accesso: 27.08.09.
- [http://www.italialibri.net/opere\(tiprendoetiportovia.html](http://www.italialibri.net/opere(tiprendoetiportovia.html) Accesso: 27.08.09.
- <http://www.italica.rai.it/index.php?categoria=libri&scheda=ammaniti&lingua=ita> Accesso: 20.04.10.

## Dizionari

- Baldick, Chris: *Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, Oxford, 1990.

- Murfin, R., Ray, S.M: *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*, Bedford/St. Martins's, Boston, 2003.
- Patota, G., et al: *Il grande dizionario garzanti della lingua italiana 2007*, De Agostini Scuola S.p.A, Varese, 2006.
- *Garzanti Linguistica dizionari on-line*. De Agostini, Novara, 2009. URL:  
<http://www.garzantilinguistica.it/>.
- Ulleland, Magnus: *Italiensk blå ordbok*. Kunnskapsforlaget, Oslo, 2002.