



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Filologia e Letteratura italiana

Tesi di Laurea

Due esempi novecenteschi
di Bildungsroman:
Le ceneri di Angela, Agostino

Relatore

Prof. Alberto Zava

Correlatori

Prof.ssa Monica Giachino

Prof. Beniamino Mirisola

Laureando

Mátyás Mészáros

Matricola

854694

Anno Accademico

2015/2016

INDICE

INTRODUZIONE	4
CAPITOLO PRIMO	
IL <i>BILDUNGSROMAN</i>	8
CAPITOLO SECONDO	
AGOSTINO	19
II.1. La sintesi di <i>Agostino</i>	19
II.2. Agostino e la società, la famiglia e la sessualità	26
CAPITOLO TERZO	
LE CENERI DI ANGELA	38
III.1. La sintesi del romanzo	38
III.2. Frank e la famiglia	52
III.3. Frank e la morte	60
III.4. Frank e la sessualità	64
III.5. Frank e la società	68
III.6. Il processo di maturazione di Frank	74

CAPITOLO QUARTO

IL *BILDUNGSROMAN* SULLO SCHERMO 82

IV.1. *Agostino (La perdita dell'innocenza)* 84

IV.2. *Le ceneri di Angela* 88

BIBLIOGRAFIA 91

INTRODUZIONE

Il presente lavoro si occupa del romanzo di formazione, della sua presenza nella letteratura a partire dal secondo dopoguerra, attraverso l'analisi di due suoi esempi.

Durante la lettura di un *Bildungsroman* il lettore ha modo di avvicinarsi a un'altra mente umana, ha modo di seguire lo sviluppo psico-fisico del protagonista, di capirne il cambiamento e l'evoluzione. Si sono scelti *Agostino* di Alberto Moravia e *Le ceneri di Angela* di Frank McCourt perché entrambi hanno dei tratti di esemplarità. L'uno, scritto nel 1942, pubblicato nel 1945, può essere considerato il primo romanzo italiano del secondo dopoguerra riconducibile alla letteratura di formazione, l'altro è un romanzo autobiografico in cui si vede come gli elementi del *Bildungsroman* possano costituire un paradigma interpretativo anche per un racconto di un autore irlandese-statunitense di fine secolo; questo genere letterario appare dunque dotato di grande significatività anche se tale dato si ricava dall'analisi di due soli frammenti della letteratura occidentale.

L'analisi delle due opere sarà preceduta dalla trattazione delle principali questioni teoriche inerenti al genere. Si farà riferimento, oltre al fondamentale contributo di Moretti,¹ alla monografia di Valentina Mascaretti intitolata *La speranza violenta. Alberto Moravia e il romanzo di formazione*, che è una particolareggiata disanima del romanzo di formazione, e

¹ FRANCO MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999 (Londra 1987).

delle sue manifestazioni nelle opere di Alberto Moravia.² Si presenteranno il genere, le sue caratteristiche distintive in merito a spazio, tempo, protagonista, e i suoi predecessori. Verranno affrontati alcuni problemi terminologici, legati alla difficile traducibilità del termine tedesco, motivo per il quale si preferirà nel corso di questo lavoro, per indicare il genere, mantenere l'espressione non italiana.

Questa prima parte teorica risulta necessaria per la seguente analisi. Ad esempio, la caratteristica fondamentale dei romanzi di formazione è la centralità particolare che vi ha l'eroe delle vicende, nella maggior parte dei casi un giovane o un adolescente. Questo è il motivo per il quale, per studiare i due romanzi come manifestazioni novecentesche di questo genere, si seguiranno i due protagonisti e le loro vicissitudini. Ancora, come si vedrà, il *Bildungsroman* contiene degli elementi distintivi che generalmente si integrano ad altri elementi riconducibili a generi differenti; soprattutto *Le ceneri di Angela* con la sua ricchezza e varietà di spunti costituisce un significativo esempio di questa multiformità.

I due capitoli successivi rintracceranno la presenza degli elementi del *Bildungsroman* e il loro contributo al funzionamento complessivo dei meccanismi narrativi delle due opere. Agostino si presenta come un romanzo che contiene essenzialmente tutti gli elementi distintivi del genere e si appoggia ad alcune nozioni della psicologia freudiana. Questa essenzialità e compattezza, al limite semplicità, rendono l'opera un esemplare modello di *Bildungsroman* del Novecento. Moravia racconta la storia di Agostino che deve affrontare le inevitabili e disorientanti novità dell'adolescenza. Il racconto è esattamente un tratto, quello iniziale, del percorso del protagonista verso la maturità. Le circostanze e l'ambiente in cui

² VALENTINA MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto Moravia e il romanzo di formazione*, Bologna, Gedit, 2006.

questo processo si svolge sono rappresentate funzionalmente alla narrazione di esso. Per questo motivo questa storia d'iniziazione appare unica e rimarchevole. Al centro di tutto il romanzo vi è lo stacco dal nido protettivo costruito attorno alla madre del protagonista.

Il romanzo autobiografico di McCourt passa in rassegna gli episodi dello sviluppo psico-fisico dell'autore-personaggio, così che l'opera, pur mantenendo il suo intento originale, autobiografico, raccontare la gioventù dello scrittore, consente la sua interpretazione in chiave di *Bildungsroman*.

Poiché si segue lo sviluppo personale del protagonista, sarà necessario analizzare nei particolari tutti i numerosi fatti che abbiano un peso sui suoi cambiamenti. A questo scopo, prima della vera e propria analisi vi sarà un riassunto particolareggiato della trama. La presentazione del contesto socio-antropologico è indispensabile in un romanzo del genere; solo con questo aiuto si riescono a capire le problematiche sociali del protagonista che tanto influenzano la sua storia. McCourt stesso intuisce ciò e per questo motivo, attraverso le descrizioni del contesto in cui il personaggio agisce, offre ripetutamente una vasta gamma di riferimenti culturali, sociologici e storici. A questo forte collegamento con la realtà si abbinano uno stile giovanile e un tono umoristico, che sono presenti anche nei momenti più duri per il protagonista.

Questo romanzo non è stato strettamente progettato come un *Bildungsroman*: oltre al cambiamento del protagonista hanno un'importanza notevole tutti gli aspetti della sua vita, proprio perché l'autore vuole raccontare una vita, la sua. Di conseguenza, a confronto con *Agostino*, il romanzo autobiografico consente di vedere molto più profondamente attraverso l'ambiente dei vicoli di Limerick, nella vita quotidiana della famiglia McCourt, e per un periodo molto più lungo. La descrizione, dunque, dello sviluppo del protagonista è più ricca

ed è condotta, anche se non fino alla sua conclusione (la raggiunta maturità), fino a un punto (l'arrivo in America) che rappresenta un confine fondamentale tra due periodi diversi della vita del personaggio.

Questi due romanzi illustrano quanto possa essere vario al suo interno un genere d'altro canto non molto praticato, ma dunque ricco di contenuti e forme per esprimerli.

È interessante il fatto che, allo stesso tempo, molti romanzi di formazione vengano adattati per il cinema. Il racconto dello sviluppo e della formazione dell'eroe è dunque interessante pure per un mezzo di comunicazione più recente e per il suo pubblico, anche se essi hanno caratteristiche e numeri molto diversi rispetto alla letteratura e alla più esigua quantità di lettori, fermo restando che tra i due gruppi di fruitori vi sono delle intersezioni.

Il presente lavoro si focalizza sulla presenza degli elementi del *Bildungsroman*, già delle opere letterarie, e mantenuti nei film. Si è voluto allestire un confronto tra l'opera letteraria e quella cinematografica per valutare se questi film mantengano come importante la qualità di *Bildung* dell'originale letterario.

CAPITOLO PRIMO

IL BILDUNGSROMAN

Le storie dei romanzi di formazione trattano di un personaggio che viene educato da uno o più maestri o formato indirettamente. Le circostanze della sua vita o alcuni personaggi della sua vicenda lo guidano verso uno stato psichico superiore o diverso rispetto a quello dell'inizio della storia.

Una delle possibili definizioni delimita il romanzo di formazione come un racconto che «narra le vicende biografiche di un eroe che, attraverso esperienze eterogenee, raggiunge l'obiettivo di dare una forma organica, razionale e compiuta alla propria individualità».¹ È possibile considerarlo un viaggio. A volte è un viaggio vero e proprio altre volte si tratta di un viaggio metaforico – come vedremo in seguito dagli esempi. Perciò «nel romanzo di formazione esiste [...] un legame strettissimo tra movimento spaziale e mobilità sociale dell'eroe».²

¹ CESARE GIACOBBAZZI, *L'eroe imperfetto e la sua virtuosa debolezza. La correlazione tra funzione estetica e funzione formativa nel Bildungsroman*, Modena, Guaraldi, 2001, p. 49

² VALENTINA MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto Moravia e il romanzo di formazione*, Bologna, Gedit, 2006, p. 77

Consultando la bibliografia della critica del romanzo di formazione non troviamo una definizione univocamente accettata da tutti. Ma perché è così difficile definire un genere letterario facilmente identificabile? Molte caratteristiche tipiche del genere sono ritrovabili anche in altri generi. Moretti lo definisce addirittura come una forma «debole» e «bastarda».³ Giacobazzi nella sua definizione parla di vicende biografiche, ma esse si possono trovare come importanti anche in altri generi letterari che, nonostante ciò, non possono essere fatti rientrare automaticamente nella letteratura di formazione. Il romanzo di formazione, ovvero *Bildungsroman*, non è quindi un genere con confini ben precisi che lo isolino dagli altri generi letterari.

È necessario prima di tutto riflettere velocemente sul termine *Bildungsroman*. Esso viene comunemente tradotto come “romanzo di formazione”, ma c’è una sottile differenza tra le due espressioni; tale sfumatura viene spiegata da Mario Domenichelli:

Formazione in tedesco si dice Bildung, e romanzo di formazione si dice Bildungsroman. Bildung, del resto, è il dare forma, il plasmare, il modellare, dare figura, e das Bild equivale a immagine, quadro, ritratto, fotografia; der Bildner è il creatore di immagini, di statue, quadri; der Bildhauer è lo scultore, e Bildung è anche la costruzione, il costruire, il formare, il dare forma al carattere (den Charakter bilden) o il coltivare lo spirito (den Geist bilden).⁴

Il termine *Bildungsroman* dunque è più ricco di significati della sua traduzione. Perciò è opportuno parlare di un corrispondente italiano che è la traduzione letterale dal tedesco.

³ FRANCO MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999 (London 1987), p. 15

⁴ MARIA CARLA PAPINI, *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, a cura di Maria Carla Papini, Daniele Fioretti, Teresa Spignoli, Pisa, ETS, 2007, p. 11.

Il romanzo di formazione include alcune sottocategorie. Nell'*Entwicklungsroman*⁵ il protagonista, affrontando conflitti con se stesso e con la società, subisce un processo di miglioramento psico-fisico. Il lettore segue il percorso di maturazione del protagonista, tale processo è dovuto ai diversi metodi con cui questi personaggi superano le difficoltà. Invece l'*Erziehungroman*⁶ è una sottocategoria del *Bildungsroman* e dell'*Entwicklungsroman*. Le opere appartenenti a questo genere hanno lo scopo principale di mettere al centro dell'attenzione un processo pedagogico attraverso cui il protagonista viene formato oltre a raccontare il processo formativo.

La parola *Erziehen* si traduce in italiano con “educazione”. È necessario che ci si occupi dell'importante differenza tra la formazione e l'educazione perché i due termini, che vengono usati spesso come sinonimi, possono assumere significati diversi. L'educazione secondo l'*Enciclopedia Treccani*⁷ è l'atto di «promuovere con l'insegnamento e con l'esempio lo sviluppo intellettuale e fisico di una persona, spec. di giovane età». Nell'educazione emerge il ruolo importante che vi svolge un'altra persona. In modo sistematico e più o meno progettato. Ciò avviene nella maggior parte dei casi in un'aula o in un ambiente simulato. La scuola, un laboratorio, l'accompagnamento di un insegnante, un maestro o un educatore – che può essere anche un genitore – sono indispensabili per l'educazione. Tutta l'attività viene svolta con lo scopo esplicito di far raggiungere al soggetto interessato una condizione migliore rispetto a quella iniziale.

⁵ Il significato della parola *Entwicklung* in italiano approssimativamente è “evoluzione, sviluppo graduale”. Di conseguenza si può dire che l'*Entwicklungsroman* descrive uno sviluppo graduale, in cui si segue l'evoluzione del protagonista dallo stato iniziale fino al completamento di tale sviluppo.

⁶ Letteratura di educazione

⁷ *Enciclopedia Treccani*, Roma, Ist. Enciclopedia Italiana, 2009.

La formazione invece è il «processo volto allo sviluppo psicofisico e intellettuale della persona o teso all'educazione civile, spirituale e morale, o alla preparazione e all'addestramento specifici». Dunque è un processo che non richiede necessariamente la presenza di un'altra persona. Può essere il frutto di avvenimenti, di esperienze, di circostanze della vita del protagonista. È un processo naturale attraverso cui una persona si sviluppa agendo e ricavando, per inferenze, da ciò che vede accadere, alcuni insegnamenti. La parola di per sé significa dare forma all'azione, cioè trarre le conclusioni per capire e poi per approfittare in modo intelligente delle esperienze vissute. È sinonimo di processo di maturazione. Di conseguenza, anche se non necessariamente e non esclusivamente, di solito più spesso, i protagonisti sono di età giovane, poiché in questo modo è possibile rendere lo sviluppo molto più esplicito e manifesto.

Con queste caratteristiche il romanzo di formazione inevitabilmente può accogliere al suo interno tanti modi del racconto. Il *Bildungsroman* e l'*Erziehungroman* sono varianti limitanee della letteratura di formazione. In alcuni casi nell'*Erziehungroman* il risultato del processo di cambiamento del protagonista non è reso esplicito come nel *Bildungsroman* e per il lettore non è ovvio l'arrivo del protagonista a uno stato mentale o emotivo superiore a quello iniziale.

Il genere quindi è molto difficile da definire, non perché si differenzi poco dagli altri generi letterari, ma perché i suoi elementi distintivi non sono così marcati come per esempio quelli del romanzo picaresco. Al limite tutte le opere in cui il protagonista subisce uno sviluppo mentale o psico-fisico potrebbero essere definite come romanzo di formazione, del resto le radici del *Bildungsroman* sono strettamente legate all'agiografia e alla letteratura cavalleresca, dal momento che anche in essi si può seguire un processo di sviluppo psico-

fisico. Mascaretti invece ritiene che il *Bildungsroman* «di per sé non ha alcun significato secondario, implica di fatto che il protagonista sia un giovane e non adulto».⁸ Ella addirittura propone di «abbandonare del tutto la terminologia critica vigente e parlare di *romanzo dell'adolescente o dell'adolescenza*»⁹ ma – dichiara – per seguire la tradizione della critica letteraria e non avendo ambizioni di rinnovare la terminologia tecnica, mantiene la formula “romanzo di formazione”.

Moretti apre così il suo saggio, *Il romanzo di formazione*:

Achille, Ettore, Ulisse: l'eroe dell'epica classica è un uomo fatto, un adulto. Enea, che reca in salvo un padre ormai troppo vecchio e un figlio ancora troppo giovane, ben riassume la rappresentatività di chi è “nel mezzo” della vita. Poi, con il primo enigmatico eroe dell'età moderna, il paradigma si incrina. Stando al testo, Amleto ha trent'anni: per la cultura rinascimentale, ha cessato da un pezzo di essere giovane. Ma non così per la nostra cultura, che nell'eleggere Amleto a suo contemporaneo ne ha “dimenticato” l'età; o meglio, l'ha falsata e, molto semplicemente, ha ringiovanito il principe di Danimarca. La spinta decisiva in questa direzione è opera, come è noto, di Goethe: ed è sintomatico che prenda corpo proprio in quel romanzo che codifica il nuovo paradigma, e fissa nella *gioventù* la parte più significativa dell'esistenza. [...] Gioventù, possiamo aggiungere, come determinazione sostanziale, fondamentale di questi eroi.¹⁰

Oltre allo sviluppo personale abbiamo un altro elemento tipico del genere: la giovinezza del protagonista.

⁸ V. MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto Moravia e il romanzo di formazione*, cit., p. 26.

⁹ Ivi, p. 27.

¹⁰ F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, cit., p. 3.

Infine, Moretti si occupa della figura dell'eroe: ci si deve porre la questione se l'eroe del *Bildungsroman* sia uguale o diverso rispetto a quello di altri generi romanzeschi per i quali ci si rifà qui alla categorizzazione bachtiniana¹¹ delle forme romanzesche in romanzo di peregrinazioni, romanzo di prove, romanzo biografico o autobiografico, romanzo di educazione. L'eroe del romanzo di peregrinazioni non è più che un punto in movimento nello spazio.

Romanzi di carattere biografico ce n'erano sempre stati: essi rappresentavano l'infanzia del loro eroe, la sua vita di scuola e lo seguivano poi per tutta la sua esistenza. La penetrazione nella vita intima di un uomo doveva tendere al rilievo dei momenti più significativi di essa secondo una loro forma tipica. L'esempio più perfetto di tale rappresentazione è il *Tom Jones* del Fielding. Ma il *Bildungsroman* si differenzia da tutte le precedenti opere poetiche di natura biografica per il fatto che esso con consapevolezza e con senso di arte rappresenta, nel corso di una vita, ciò che è universalmente umano.¹²

Alla fine dell'elenco delle sottocategorie del romanzo di formazione, Mascaretti presenta il romanzo di educazione con le parole di Moretti: «romanzo di un magistero, di un'educazione oggettiva e osservata dal lato di chi la impartisce».¹³

La dimensione cronologica è fondamentale nel romanzo di formazione poiché in esso si segue la vita del protagonista. Come origine del *Bildungsroman*, Mascaretti si rifà alla teoria di Bachtin, secondo cui le origini della letteratura di formazione vanno cercate nella

¹¹ V. MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto moravia e il romanzo di formazione*, cit., p. 24.

¹² WILHELM DILTHEY, *Esperienza vissuta e poesia*, trad.it. Milano, Istituto editoriale italiano, 1947, pp. 399-400, vedi in V. MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto moravia e il romanzo di formazione*, cit., p. 39.

¹³ F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, cit., p. 19 vedi in V. MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto moravia e il romanzo di formazione*, cit., p. 39.

letteratura biografica.¹⁴ La biografia invece non era presente sempre nella letteratura nella sua forma attuale, infatti è nata e si è diffusa nella forma in cui la conosciamo oggi con l'individualismo. Come forma più arcaica invece si rappresenta dai tempi molto più antichi in tutte le letterature. Il suo scopo, oltre che dilettere il lettore o l'ascoltatore, era soprattutto dare un esempio generale e mostrare i comportamenti o gli atteggiamenti giusti e quelli da evitare. Ma queste opere per l'artificio, per la tradizione e per dare maggior importanza ai protagonisti – rendendoli così ugualmente vicini e lontani da qualsiasi membro del pubblico – non erano prive di elementi fantastici, magici e mitologici. La biografia è diversa dalla mitologia: «La mitologia non è mai biografia degli dei».¹⁵

A questo punto Mascaretti propone un'altra categorizzazione: tale proposta consiste nell'individuazione di un asse mito classico-fiaba. Il mito è senz'altro una delle forme letterarie più antiche. Indica una storia universale e atemporale in cui il protagonista è spesso un giovane con gli attributi di una divinità: «Il mito classico del fanciullo divino si distanzia e allo stesso tempo si avvicina al genere biografico».¹⁶ Così si può dire che il mito classico è una biografia impossibile. La fiaba invece è un racconto fantastico di origine popolare, i cui protagonisti sono esseri umani o animali dotati di poteri magici. Il mito e la fiaba possono essere collegati al romanzo di formazione e alle sue sottocategorie.

«La biografia si contrappone alla mitologia come la temporalità si contrappone all'atemporalità».¹⁷ La mitologia è atemporale, racconta le storie universali, senza bisogno

¹⁴ V. MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto moravia e il romanzo di formazione*, cit., p. 40.

¹⁵ V. MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto moravia e il romanzo di formazione*, cit., p. 41, vedi in KAROLY KERENYI, *Il fanciullo divino*, in C. G. JUNG, K. KERENYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Einaudi, 1948, p. 47.

¹⁶ V. MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto moravia e il romanzo di formazione*, cit., p. 41.

¹⁷ *Ibidem*.

di una collocazione storica, mentre in una biografia sono indispensabili il rapporto spazio-temporale e i rapporti del protagonista con la società: «All’atemporalità e aspazialità della fiaba si sostituisce, nel romanzo di formazione, un profondo radicamento nello spazio e nel tempo, ossia nella storia».¹⁸

La differenza principale è la contrapposizione tra temporalità e atemporalità, che si riflette anche sui differenti tipi di protagonista. Nel caso del mito classico è un giovane con attributi divini, mentre nella fiaba è un essere umano o animale con poteri magici. Invece nel *Bildungsroman* troviamo giovani inseriti in un contesto storicamente ben definito.

Infatti il romanzo di formazione è un genere letterario realistico e che richiede un’ambientazione storicamente determinata. Il realismo è fortemente presente nel romanzo di formazione. E come afferma Moretti «la narrativa realistica non può accettare la convenzione del lieto fine»¹⁹ ovvero il finale triste è più che accettato, anzi, «questi romanzi devono finire male»²⁰ perché «il finale triste è dunque la scelta retorico-ideologica che fonda il realismo ottocentesco».²¹

L’eroe del *Bildungsroman* è sempre un giovane, ma come osserva Mascaretti riflette una nuova, moderna concezione della giovinezza. Mascaretti segue la teoria di Magris e di Moretti secondo cui la giovinezza del protagonista è il simbolo del risveglio della società europea e dell’epoca moderna: «La modernità, potremmo riassumere, allo stesso tempo dà vita al romanzo e alla nuova immagine della giovinezza dalla quale discende il *romanzo di*

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, cit., p. 113.

²⁰ *Ivi*, p. 133.

²¹ *Ibidem*.

formazione». ²² Il fattore più importante della società moderna postfeudale è infatti la nascita della borghesia che poi sarà il pubblico di lettori principale del *Bildungsroman*. Siccome queste opere sono indirizzate alla nuova classe sociale, in generale anche il protagonista deve provenire dalla borghesia. Questo fatto rende possibile poi la mobilità sia sociale che geografica.

Come nella modernità in generale, anche nel romanzo di formazione si osserva un allontanamento dalla teologia e al centro dell'attenzione c'è l'individuo con tutti i suoi attributi e con le sue possibilità. La novità più significativa rispetto alle epoche precedenti è la possibilità di muoversi geograficamente e anche verticalmente nella società. Il viaggio come strumento della formazione è presente a partire del XVII secolo quando i giovani delle famiglie aristocratiche e borghesi hanno cominciato visitare i paesi europei per appropriarsi delle conoscenze politiche, sociali e culturali e per imparare lingue straniere. Quest'abitudine si è diffusa e affermata, la conosciamo come *Grand Tour*. Il viaggio come tema importante si rappresenta anche all'interno nella letteratura di formazione. Il *Bildungsreise*, ovvero il viaggio di formazione, è un sottogenere che ha raggiunto il suo culmine con i saggi di Goethe, che sono raccolti nei due volumi del *Viaggio in Italia*. ²³ Ma oltre alla voglia di imparare, studiare e acquisire nuove conoscenze il viaggio ha un altro elemento molto importante: la forza attrattiva delle grandi città europee: «La grande metropoli europea (spesso la capitale) e l'eroe del romanzo moderno sono legati da una sorta di legge "gravitazionale"; si attraggono perché sono entrambi manifestazioni della modernità». ²⁴

²² V. MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto Moravia e il romanzo di formazione*, cit., p. 45.

²³ JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Viaggio in Italia*, trad. it. di Emilio Castellani, Milano, Mondadori, 2013 (Magonza 1816).

²⁴ V. MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto Moravia e il romanzo di formazione*, cit., p. 71.

Con la modernità cambia anche la concezione del tempo. Il tempo diventa un fattore lineare e non è più un circolo infinito in cui sono coinvolti i flussi della vita di generazione in generazione; c'è la possibilità di cambiare la posizione sociale, di influire sulle proprie condizioni di vita modificandole: «Con la ristrutturazione della società, la migrazione dalla campagna alla città e l'ampliamento del mondo del lavoro, viene meno l'ereditarietà dei ruoli sociali [...] La mobilità sociale e spaziale è però strettamente legata proprio alla giovane età dell'eroe».²⁵

Alla dimensione cronologica del romanzo di formazione è collegato anche il rapporto tra giovinezza e maturità dell'eroe. Ci sono due possibili relazioni tra la maturità e la giovinezza secondo Moretti: «La giovinezza viene subordinata alla maturità e rappresenta un periodo di transizione destinato a finire, ad essere assorbito e dissolto dalla condizione di adulto che incombe sull'eroe», oppure «la gioventù non sa e non vuole tradursi in maturità: vede anzi, in tale possibile "conclusione", una sorta di tradimento, che *la priverebbe* di senso».²⁶

Un altro fattore di varietà all'interno della letteratura di formazione è costituito dalle esperienze che possono essere molteplici. Non è raro che queste esperienze siano negative che permettano al protagonista di riflettere su di sé e di riconsiderare le sue mete, i suoi sogni, valutando anche gli errori commessi. Così ha la possibilità di correggerli, modificare i propri obiettivi, tornare indietro a un punto precedente del proprio cammino per cambiare la direzione del proprio sviluppo personale.

²⁵ Ivi, p. 47.

²⁶ Ivi, p. 48, F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, cit., p. 9. Il corsivo è del testo originale.

Così si arriva all'estremo dello sviluppo della letteratura di formazione che è l'anti-*Bildungsroman* ovvero il romanzo di deformazione che trova spazio nel primo Novecento.

Nel romanzo di deformazione manca tipicamente ogni traccia di crescita morale/sentimentale nel protagonista, la cui psicologia e le cui vicende sono caratterizzate invece da stacità o persino da un percorso a ritroso (di distruzione dell'identità).²⁷

Uno dei rappresentanti più conosciuti dell'antitesi del genere è William Golding con *Il signore delle mosche* (1954). Golding risponde chiaramente alle regole – ancora non scritte – del *Bildungsroman*, ma, mettendo a confronto i due gruppi dei ragazzi naufraghi, ci dimostra che senza una linea guida morale i giovani, anche se riescono ad affrontare le difficoltà dell'isola disabitata, non trovano un equilibrio sociale e non istituiscono le basi di una convivenza pacifica. Sicuramente a influenzare il romanzo è il disinganno dopo la guerra. Le circostanze storiche influenzano la letteratura e in questo caso il romanzo di formazione.

Per concludere si può dire che il *Bildungsroman* a partire del Settecento fino ai nostri giorni è fortemente presente nella letteratura a livello internazionale. Ovviamente ha subito diverse modifiche durante la sua storia, ma questa è una conseguenza naturale visto che è venuto alla luce grazie a un forte cambiamento sociale e storico e con i cambiamenti dovuti agli avvenimenti storici durante i secoli trascorsi è cambiato anche il genere letterario esaminato che è in una ricerca continua delle motivazioni principali per cui la società e soprattutto la gente cambia, si forma e talvolta si deforma.

²⁷ RONALD DE ROOY, BENIAMINO MIRISOLA, VIVA PACI, *Romanzi di (de)formazione (1988-2010)*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2010, p. 12.

CAPITOLO SECONDO

AGOSTINO

II.1. La vicenda di *Agostino*

Agostino viene scritto nel mese di agosto del 1942 da Alberto Moravia. Il mese della scrittura dà il nome al protagonista che a sua volta lo dà al romanzo. È piuttosto difficile definire la categoria letteraria a cui l'opera appartiene. Mascaretti nella sua monografia elenca tutte le possibilità: romanzo, romanzo breve, racconto, romanzetto. Dopo la presentazione delle varie teorie, ella arriva alla conclusione che «la scelta di questa forma mal definibile e la complessità della forma stessa testimoniano una nuova forma sperimentale di Moravia». ¹ All'interno di questa complessità è possibile anche leggere l'opera nella sua qualità di *Bildungsroman*, come si intende fare nell'analisi seguente, ripercorrendo uno dei processi di maturazione più conosciuti della letteratura italiana contemporanea.

Agostino, un ragazzo tredicenne, passa le vacanze estive con sua madre in Toscana al mare. Agostino è molto orgoglioso di accompagnarla col pattino ogni giorno in mare. Un

¹ V. MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto Moravia e il romanzo di formazione*, cit., p. 155.

giorno Agostino, aspettando la loro solita gita in mare, vede avvicinarsi un giovane, Renzo, al loro ombrellone. Il ragazzo sconosciuto invita la signora a fare un giro in pattino; con grande delusione di Agostino, ella accetta. Agostino rimane sotto l'ombrello e si sente umiliato come se tutti avessero osservato quanto era successo. Quando la madre torna dalla gita, Agostino le dice di essersi divertito e di aver giocato con i ragazzi della cabina vicina. Il giorno dopo Agostino, per evitare la situazione per lui umiliante (sua madre che lo lascia da solo di nuovo per poter godere della compagnia del giovane uomo) decide di allontanarsi con qualche scusa, ma appena sta per andarsene, sua madre lo chiama perché si unisca a loro nel pattino. Agostino è invidioso, percepisce l'altro come un suo concorrente; così la gita, prima gradevole, diventa un evento spiacevole che non finisce mai. Le gite in tre si ripetono per alcuni giorni. Una mattina il giovane uomo non si presenta; Agostino, godendo della situazione, chiede alla madre quando andranno in acqua; la madre irritata, avvertendo il tono malizioso della domanda, dà uno schiaffo ad Agostino. Egli, per nascondere il pianto, si allontana e si rifugia nella cabina, per poter lasciare scorrere le lacrime dovute allo schiaffo, alla delusione e all'amarezza degli ultimi giorni. Mentre è nella cabina, si apre la porta; Agostino immagina sia sua madre ma ad entrare è un ragazzo all'incirca della sua età. Il nuovo venuto spiega che sta giocando con altri ragazzi a guardie e ladri, lui è il ladro e non deve essere trovato. Agostino chiede di partecipare, ma il ragazzo gli dice di no perché al momento il gioco è già iniziato. Agostino, per poter unirsi al gruppo, offre al ragazzo, di nome Berto, due pacchetti di sigarette. Berto gli offre una sigaretta e Agostino per la prima volta fuma. Invece d'inghiottire il fumo lo butta fuori subito. Berto con disprezzo gli mostra come si fuma, Agostino tenta di ripetere l'atto e tossisce fortemente. Quindi, si dirigono verso il bagno Vespucci dove è il ritrovo con gli altri ragazzi. Per continuare l'istruzione sull'arte

del fumo, Berto gli fa vedere come si butta fuori il fumo dal naso e poi lo prende in giro facendogli credere di essere in grado di farlo uscire dalle orecchie. Dice ad Agostino di mettere le mani sul suo petto e, quando Agostino esegue le istruzioni, Berto gli schiaccia la sigaretta sul dorso della mano e ride di lui. Quest'ultimo cerca di vendicarsi, ma riceve un paio di pugni sulla pancia. Al bagno Vespucci, trovano il bagnino Saro, l'adulto del gruppo. Arrivano anche gli altri ragazzi: Tortima, Sandro e Homs. Berto presenta Agostino con il soprannome di "Pisa", la città dove gli aveva detto di essere nato. Quando i ragazzi scoprono che Berto, contro le regole, si è nascosto in una cabina e ha le sigarette, si azzuffano con lui. Agostino segue zitto la vicenda e guarda inquieto come gli altri tormentano il suo tormentatore. Saro, che ha sei dita per mano ed è il capo del gruppo, si fa consegnare dal Tortima le sigarette che ha preso a Berto nella lotta per dividerle equamente tra i ragazzi, una a testa, e manda Agostino a mettere quelle che restano nella sua baracca lì vicino. Quando torna, il ragazzo sente che gli altri parlano di sua madre in maniera scortese prendendolo in giro perché la accompagna quando va a fare le gite con Renzo.

Quando gli chiedono maliziosamente cosa fa sua madre con il giovane uomo, Agostino non sa rispondere, ripete che fanno solo il bagno, ma gli altri ragazzi insistono. Agostino si vergogna e non capisce bene a cosa si riferiscano. Quando Saro si rende conto che Agostino non sa di cosa gli altri parlino, chiede a qualcuno di spiegarglielo. Sandro glielo spiega con una semplice volgarità, accompagnato da gesti osceni che fanno gli altri. Agostino si vergogna e per la rabbia si butta su Berto per farlo smettere. Berto lo atterra, gli sale sopra e gli dà parecchi pugni. Agostino non riesce a far altro che proteggere il suo viso.

Quando Berto smette e tornano a parlare con gli altri, chiedono ad Agostino quanto è ricco. Egli parla della grandezza della sua casa, rivela che sua madre è vedova, ma non riesce

con ciò a conquistare la loro simpatia, come sperava. Gli altri ragazzi, che sono per la maggior parte figli di marinai o bagnini, interrogano Agostino sulla sua ricchezza. Tortima, più forte che intelligente, provoca a parole Agostino, ne esce male e, per rivalersi, lo sfida a braccio di ferro. Agostino perde ed è poi sconfitto da tutti compreso Homs, il ragazzo nero e meno forte della compagnia. I ragazzi vanno a fare il bagno e Tortima tiene Agostino sott'acqua ancora per vendetta.

Agostino torna all'ombrellone della madre, ma ella e il giovane, che era poi arrivato, sono ancora in giro. Quando arrivano, Agostino osserva sua madre per trovare i segni nel suo comportamento delle cose di cui gli hanno parlato i ragazzi e Saro. Tornano a casa madre e figlio per mangiare, ma tutti e due sono distratti e silenziosi. Agostino vuole tornare dai ragazzi del bagno Vespucci, che anche nel pomeriggio si trovano in spiaggia. Agostino dopo pranzo gioca in camera sua, sente sua madre andare su e giù per la casa e quando la sente entrare nella sua camera vi si reca per chiederle il permesso per uscire, in fretta prima che ella si spogli poiché non vuole vederla nuda. In silenzio entra senza bussare per non farsi sentire, sperando di trovarla nella sua intimità. La vede davanti allo specchio, la osserva e contempla provando sentimenti contraddittori. Il suo timore e il suo pudore gli dicono di andarsene e di chiudere la porta, ma la curiosità lo costringe a percepirla come una donna e non come sua madre. Per paura di essere visto riflesso sullo specchio si fa finalmente sentire e chiede di poter tornare al mare. Quando arriva al bagno, ci trova solo Saro e Homs, perché gli altri sono andati a Rio, un fiume che sfocia lì vicino, per fare colazione: sono nei campi a rubare la frutta. Saro gli propone di accompagnarlo in barca dagli altri. Homs è molto emozionato per la gita e chiede ad Agostino di non andare, perché vuole star da solo con Saro. Agostino vuole andare a Rio, Homs insiste, gli offre una fionda in cambio, ma Agostino

non vuole nient'altro che raggiungere i ragazzi; Saro aiuta Agostino a salire sulla barca, Homs prova ad arrampicarvisi, egli lo spinge vietandogli di andare con loro. Durante il viaggio Saro si stende sul fondo della barca con Agostino e gli prende la mano, è solo un tentativo di avvicinarsi al giovane. Saro vuole sentire cosa gli insegnano a scuola e Agostino non sapendo che fare recita due poesie di Carducci; è fortemente a disagio, ma non capisce bene cosa sta succedendo, vuole essere lasciato, così lo chiede a Saro il quale non insiste, lo lascia e i due arrivano a Rio dove gli altri ragazzi hanno acceso un fuoco per arrostitire le pannocchie. Homs è già arrivato prendendo il tram e gli altri cominciano a sbeffeggiare Agostino perché sono arrivati in barca da soli. Homs desidera l'attenzione di Saro, è geloso e invidioso di Agostino, così per vendicarsi di colui che a suo modo di vedere è un rivale, fa credere a tutti che Agostino sia andato in barca con l'adulto per acconsentire alle sue *avances*. Agostino dice che lui non ha fatto niente d'inappropriato, ma non capisce perché i ragazzi lo prendano in giro, non sa che Homs e Saro hanno rapporti sessuali. Homs è abitualmente sbeffeggiato per il suo rapporto con Saro, ma, come noterà Agostino, non se ne risente, anzi è contento di sentire le accuse degli altri. I ragazzi dopo aver mangiato le pannocchie vanno a tuffarsi nel fiume. Sandro, su richiesta di Agostino, gli spiega perché l'hanno preso in giro per il suo viaggio in barca con Saro. Quando si denudano, Agostino ha un po' di timore ma poi anche lui si spoglia e partecipa al bagno. Dopo salgono tutti sulla barca del Saro, che appena li regge. Agostino va accanto a Homs per parlargli e gli chiede conto di ciò che ha detto agli altri. Gli altri vedendoli vicini cominciano a ridere e punzecchiarli e Agostino comincia a piangere per la vergogna. Durante il viaggio Saro divide il cocomero rubato dai ragazzi tra loro e offre del vino di un fiasco che ha con sé. Agostino ne beve un sorso e ne è stordito.

Agostino nei giorni seguenti è in difficoltà: non sa come relazionarsi con sua madre e ha sentimenti contraddittori anche verso Renzo; talvolta capita che li accompagni nelle loro gite in barca e osserva i gesti della madre e del suo corteggiatore aspettando che oltrepassino il limite della cordialità e tradiscano un'intimità.

Agostino attraversa e percepisce un cambiamento interno forte, mutano i suoi sentimenti verso la madre e si avvicina anche ai ragazzi della banda. Vuole assomigliare a loro nel comportamento e lasciare i modi e l'eleganza della borghesia e dell'ambiente dove è cresciuto e in cui vive.

Un giorno è da solo al bagno Vespucci mentre aspetta Saro e la banda, quando vede un signore con il figlio camminare verso di lui. Il signore lo scambia per un lavorante del bagno e gli chiede di fare un giro in pattino. Agostino li porta fingendo di lavorare lì e quando il signore gli chiede cosa fa Agostino dice di essere un garzone che porta tutti i soldi a casa e non può andare a scuola perché deve lavorare poiché sono in tanti in famiglia. Il signore ripete tutte le cose dette da Agostino al figlio che più o meno ha la stessa età, a monito e insegnamento. Il figlio non dice niente, stringe solamente forte la palla di cuoio che ha con sé. Il padre dice al figlio di regalare la palla all'altro, ma questo si rifiuta. Agostino anche se ha già due palloni simili, finge di non averli. Quando tornano a riva, il signore dà i soldi ad Agostino ed egli li dà a Saro, che nel frattempo è arrivato, ma si tiene la mancia del signore.

Agostino si sente lontano dal genere di giovani cui apparteneva lui stesso e di cui fa parte quello con il pallone, ma non si sente neanche come uno dei ragazzi della banda.

Un giorno Agostino e la banda vanno in pineta per cacciare uccelli e raccogliere funghi. Tornando indietro Tortima mostra una villetta ad Agostino, che non è disabitata, come quest'ultimo pensa, ma è un bordello; la sua attenzione ne è attirata anche se fa finta di

essere indifferente a questa nuova informazione. Gli vengono l'idea e la voglia fortissima di visitare la casa di appuntamenti per liberarsi dei suoi sentimenti controversi verso la madre. Svuoterà il suo salvadanaio per avere i soldi per una prostituta per sé e per Tortima, cui intende chiedere di accompagnarlo.

Quando entra nel salotto di casa, Agostino vede che per la prima volta in casa loro c'è anche Renzo con sua madre. Guardando di nascosto prima di palesarsi, vede come si baciano accanto al pianoforte; li interrompe, ma non dà sfogo alla delusione e alla rabbia, chiede il permesso per rompere il salvadanaio: mente, dice di voler comprare un libro. Quando rompe il salvadanaio, scopre che non ha abbastanza soldi per tutti e due. Inizialmente pensa di prenderli dalla madre senza avvisarla, poi decide di chiederglieli. Le dirà di non voler rompere il salvadanaio per non consumare i propri soldi. Dopo cena è in camera della madre, infatti un'amica di lei deve arrivare per stare un paio di settimane con loro, così Agostino si è trasferito dalla madre e dorme in una branda attaccata al letto materno. Ottiene venti lire dalla madre e di nascosto esce di casa, va da Tortima per andare assieme alla villa delle donne.

Tortima istruisce Agostino su come comportarsi nel bordello. Prima di entrare, gli chiede tutti i soldi dicendo che è meglio se li tiene lui, Agostino glieli dà. Giunti alla casa, una donna apre la porta, ma non fa entrare Agostino per la sua giovane età, solo Tortima. Agostino si sente tradito dal compagno, che lo abbandona ed entra a spese sue. Nel giardino dell'edificio incontra due uomini, di cui uno lo vuole cacciare via, mentre l'altro per simpatia dice che alla sua età lui faceva già l'amore con la serva. Alla fine Agostino si trova fuori e si avvicina a una finestra dove riesce a vedere una donna in una veste trasparente e a intravedere un uomo sdraiato su una poltrona. Quando teme di essere scoperto, esce dal giardino della

villa e torna a casa pensando ai giorni tristi e penosi che lo aspettano. Arrivato a casa, va subito nella camera da letto e quando entra sua madre in una veste molto simile a quella della donna della villa, le chiede di tornare a casa il giorno dopo. La madre, non capendo questa richiesta inaspettata, gliene chiede il motivo. Agostino non risponde, le chiede semplicemente di non trattarlo più come un bambino ma come un uomo.

La madre accetta la richiesta ridendo e Agostino si addormenta con il pensiero che non è più un bambino.

II.2. Agostino e la società, la famiglia e la sessualità

Agostino è ritenuto uno dei due romanzi di Moravia più facilmente riconducibili alla categoria del romanzo di formazione; si entra infatti «nel vivo del romanzo di formazione moraviano, il quale si delinea in modo chiaro (e secondo qualcuno finanche si esaurisce) con *Agostino e La disubbidienza*».²

Moravia in *Agostino* si focalizza su due temi principali: l'iniziazione alla sessualità e i problemi causati dalle differenze sociali. Nell'affrontare queste questioni ha un approccio vicino alla psicoanalisi, come si vedrà in seguito. In particolare essa è utilizzata per tratteggiare il rapporto tra Agostino e la madre e i sentimenti del primo verso di lei. Egualmente è un riferimento necessario per esaminare come il giovane si avvicina agli altri ragazzi, come cerca la loro compagnia anche se essi, che sono la fonte delle sue conoscenze in alcuni ambiti nuovi per lui, lo tormentano. L'altro aspetto importante collegato a

² V. MASCARETTI, *La speranza violenta. Alberto Moravia e il romanzo di formazione*, cit., p. 149.

quest'ultimo riguarda lo status sociale del protagonista e la sua ricerca di una posizione all'interno della società. Non è immediatamente comprensibile perché Agostino desideri così fortemente passare il suo tempo con altri giovani diversi da lui per esperienze di vita, appartenenza sociale, studi e cultura, i quali in più lo prendono in giro, lo tormentano sia psicologicamente che fisicamente. In merito a ciò, all'inizio del romanzo troviamo Agostino in una situazione che appare neutra: un bambino di città trascorre le vacanze estive al mare con sua madre. Non viene detto nulla della sua normale vita: se ha degli amici, più generalmente che vita conduca. Poi dal suo racconto in risposta alle domande dei ragazzi si apprende che vive in una casa grande, la sua famiglia possiede un'automobile con un'autista, sua madre organizza feste, per le quali, quando ne hanno bisogno, affittano camerieri per servire gli ospiti. Oltre a questo, si sa che la casa al mare è di loro proprietà. Da tutto ciò si può dedurre in merito alla posizione sociale che la famiglia di Agostino appartiene alla medio-alta borghesia, elemento che non sfugge ai compagni più poveri.

Le differenze sociali tra lui e il gruppo a cui fa riferimento sono un elemento importante nel romanzo, poiché sono centrali nelle vicende nelle quali è coinvolto insieme agli altri. Attraverso simili esperienze egli acquisisce consapevolezza di tali diversità e quindi inizia a rapportarsi con la realtà socio-economica esterna al nucleo familiare.

Anche la posizione di Agostino nel nucleo familiare è soggetta a modifica in conseguenza del suo processo di cambiamento. Il rapporto di Agostino con la madre non è particolare, anche se è sicuramente molto interessante: è tratteggiato dallo scrittore come un esempio classico preso da un manuale di psicoanalisi. Il giovane è il prototipo del bambino innamorato della madre, nella vita del quale non esiste ancora altro sentimento se non un amore incosciente verso il genitore, perfettamente spiegabile attraverso il riferimento al

complesso di Edipo, notissima categoria d'analisi freudiana, alla quale Moravia si adegua piuttosto pedissequamente anche se non esattamente. Infatti la teoria freudiana riconosce un momento tra la fase fallica e il periodo di latenza, ovvero all'incirca tra tre e sei anni, in cui i bambini sentono un tipo d'innamoramento verso il genitore del sesso opposto ed entrano in rivalità con l'altro.

Si può seguire questo affetto nel corso del romanzo di formazione moraviano fin dall'inizio. Agostino è fiero di sua madre che è ammirata da tutti sulla spiaggia. Ella è circondata da spasimanti che non piacciono ad Agostino. Il figlio desidera fare le gite in pattino da solo con la madre ed è sempre geloso quando li accompagna qualcuno che chiaramente non è lì per Agostino ma per lei. Quando arriva Renzo, un giovane uomo che li accompagna ed esplicitamente corteggia la madre del protagonista, in Agostino cresce un'antipatia generale non soltanto per il nuovo rivale ma per la nuova situazione in cui l'attenzione di sua madre non è esclusivamente focalizzata su di lui. Da qui si capisce la soddisfazione che egli prova quando vede la madre rattristata perché Renzo, che poi si presenterà più tardi del solito, non è ancora arrivato. Il figlio di proposito provoca maliziosamente la madre chiedendole più volte quando usciranno in mare finché la madre perde la pazienza e gli dà uno schiaffo.

L'importanza di questo fatto, spiegabile in chiave edipica, nell'economia del racconto dimostra la centralità della teoria freudiana nella sua ideazione. Allo schiaffo segue l'allontanamento fisico dalla madre al quale segue l'incontro con Berto che apre nuovi mondi al giovane introducendolo alla nuova compagnia.

Berto non è simpatico, è violento e prevaricatore con Agostino, ma quest'ultimo lo vuole accompagnare perché sente che è in possesso di conoscenze in merito a realtà di cui

Agostino aveva solo idee confuse. Quando arriva al bagno Vespucci, che poi sarà un altro mondo per lui, nel quale staccarsi dalla sua vecchia esistenza, conosce gli altri membri della banda e l'adulto, Saro, che avrà un ruolo centrale in questa storia d'iniziazione.

Qui Agostino viene subito fatto oggetto di scherno per via del comportamento che gli altri favoleggiando attribuiscono alla sua madre. Saro capisce che il nuovo venuto non sa niente sul sesso, assume il ruolo del capobanda e non mostra pietà in quanto invita i ragazzi a svelargli esplicitamente ciò che ignora. Essi feriscono la sensibilità innocente di Agostino illustrando volgarmente ciò di cui accusavano la madre. È un forte sconvolgimento interiore in generale per tutti i bambini ma Agostino oltre a venire a conoscenza del sesso fa prova della volgarità e della violenza all'esterno della famiglia. La brutalità e la spietatezza del modo in cui gli viene presentata la sessualità non gli dà spazio per potersi difendere e gli rende particolarmente difficile confrontarsi con essa, così che l'imbarazzo che generalmente si sente in merito a questi argomenti, in una situazione del genere, diventa ingestibile per il protagonista. Agostino deve uscire dall'atmosfera protettiva creata da sua madre e comincia a vederla dal punto di vista degli altri bagnanti della spiaggia: amata e stimata.

Nel testo inoltre Moravia descrive il rapporto tra Agostino e gli altri ragazzi delineando una dinamica psicologica che *a posteriori* è riconoscibile come simile a quello che è oggi comunemente chiamata la sindrome di Stoccolma.³ Sotto questo nome si fa

³ IGNAZIO MARINO, CLAUDIO CARTONI, *Dizionario di medicina Treccani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010: particolare stato psicologico che può interessare le vittime di un sequestro o di un abuso ripetuto, i quali, in maniera apparentemente paradossale, cominciano a nutrire sentimenti positivi verso il proprio aguzzino che possono andare dalla solidarietà all'innamoramento. L'espressione fu usata per la prima volta da Conrad Hassel, agente speciale dell'FBI, in seguito a un episodio avvenuto in Svezia nell'agosto del 1973: quattro impiegati di una banca di Stoccolma, tenuti in ostaggio da due rapinatori per sei giorni, una volta rilasciati, espressero sentimenti di solidarietà verso i sequestratori arrivando a testimoniare in loro favore, con manifestazioni di ostilità verso il mondo esterno (polizia, autorità ecc.). Gli effetti a breve e lungo termine sono caratterizzati da una sintomatologia ansiosa, disturbi fisici e psicofisici e sintomi depressivi.

rientrare la patologia per cui il tormentato presenta una dipendenza e simpatia verso il tormentatore che lo ferisce fisicamente, verbalmente o psicologicamente. In generale questa patologia si presenta nei casi in cui le vittime vengono rapite dal tormentatore oppure nel caso di una relazione violenta. L'attrazione di Agostino verso i tormentatori ha un'origine probabilmente diversa, risiede nel desiderio del personaggio di uscire dallo stato infantile per dirigersi verso quell'adulto: il confronto con loro quindi gli è necessario.

Essi gli trasmettono delle conoscenze, in più Agostino vivendo con loro si esercita alla vita. Queste conoscenze, trasmesse non direttamente ma apprese con l'esercizio e con l'osservazione, sono penose non soltanto psicologicamente ma anche fisicamente perché egli viene spesso picchiato. L'abitudine all'aggressione è costante nel gruppo, non è rivolta solo a lui. Agostino scopre la violenza, essa è tipica di questa nuova compagnia e delle relazioni esistenti tra i membri della banda e tra essi e Agostino. Quella che si rivolge ad Agostino ha un tratto ulteriore; egli stesso comprende che il fatto di essere percepito socialmente alieno dagli altri lo rende bersaglio della loro aggressività fisica e verbale. Agostino comprende che non riuscirà a stupire gli altri e a renderseli amici, suscitando in loro simpatia, a causa del suo strato sociale. Il lusso e il suo stato di orfano di padre non muovono nei ragazzi nessuna simpatia verso di lui.

La questione delle differenze sociali accompagna Agostino durante tutto il romanzo. Moravia sottolinea più volte la differenza tra il protagonista e i membri della banda: diversi sono i costumi da bagno e l'abbigliamento, diversa la qualità e la quantità delle sigarette a disposizione; nettamente separati da una distanza considerevole sono il bagno Vespucci, quello dei ragazzi, e il bagno Speranza, quello di Agostino. Agostino torna sempre a casa a mangiare, dove cucina il personale di servizio, ha la merenda per il pomeriggio e i risparmi

nel salvadanaio. I membri della banda non si sognano neanche queste cose. Agostino sente questa distanza e dà l'impressione di voler sperimentare questa nuova realtà, in modo particolare ciò è evidente quando si finge un garzone del bagno con il signore e il figlio che disprezza: prova ad assumere un ruolo sociale diverso dal suo, si cimenta con una realtà sociale a lui estranea, dopo averla studiata dall'interno quasi come un antropologo, ma senza essere stato accettato da essa.

Gli unici mediatori in grado di mettere Agostino in contatto con gli altri sono gli oggetti che Agostino possiede, nel caso specifico in cui passino da lui a loro: il dono delle sigarette di marca buona è il mezzo che permette ad Agostino di essere considerato da Berto e gli evita di diventare il bersaglio di angherie. Il fatto che Agostino prenda coscienza di tutto ciò segna un'altra tappa importante del suo processo di crescita.

Agostino però entra in contatto anche con un adulto, Saro, l'unico uomo del bagno Vespucci, rispettato da tutti i ragazzi. La sua barca e il fatto che si raggruppino sempre vicino alla sua baracca gli danno un potere significativo: comanda, spartisce le sigarette tra i membri del gruppo, decide chi può utilizzare la sua barca.

A questo personaggio Moravia presta una particolare attenzione. Egli è uno scrittore realista, ma non si possono non notare alcuni elementi simbolici presenti nel romanzo. Saro ha sei dita per mano, il che gli conferisce un aspetto fisico mostruoso che alimenta il timore in Agostino. Questo timore anticipa quello che Agostino sente quando non capisce l'avvicinamento durante il loro viaggio in barca per raggiungere gli altri ragazzi al Rio. Si intravede un giudizio negativo e un disprezzo dello scrittore verso il bagnino omosessuale che mostra tendenze pedofile. L'anomalia fisica è espressione di quella che viene presentata come un'anormalità morale; questo sentimento arriva quasi a ridicolizzare il personaggio

quando Agostino recita Carducci e, non volendo finire l'esposizione delle poesie, continua attaccandone due diverse, senza che Saro se ne avveda. Carducci è uno scrittore molto noto: Saro si rivela così assolutamente non interessato a ciò che recita il ragazzo e ignorante. È comunque degno di nota che Saro non sia violento: appena percepisce che il giovane innocente non capisce e non gradisce il tentativo di avvicinamento, si ritira e mantiene il suo comportamento rispettoso.

Sandro al Rio spiega ad Agostino cosa intendesse fare Saro e anche il motivo per cui egli viene preso in giro per esser andato in barca con il bagnino. Agostino entra dunque in contatto con un altro aspetto del mondo esterno: l'omosessualità.

In più osserva come Homs, il ragazzo nero, sia sottoposto allo stesso comportamento e alle stesse punzecchiature da parte della banda, ma si comporta in maniera diversa da lui: si compiace di essere oggetto di scherno degli altri e cerca la compagnia e le attenzioni di Saro.

Anche nella costruzione del personaggio di Homs è palese un tratto del simbolismo omofobo moraviano: è l'unico personaggio di colore e anche l'unico tra i ragazzi dichiaratamente omosessuale. Inoltre egli è servile con Saro e scorretto, per rivalità sessuale, con Agostino. Lo scrittore fa coincidere servilismo, diversità sessuale e diversità fisica. Infatti quando il personaggio si inserisce nella scena del braccio di ferro, Moravia sottolinea anche le sue caratteristiche femminili: «Il negro aveva braccia sottili, color del caffè tostato, gli parve che le sue fossero più forti. “Su Pisa”, disse il negro con una melensa spavalderia, distendendosi davanti a lui. Aveva una voce senza nerbo, come di femmina».⁴

⁴ ALBERTO MORAVIA, *Agostino*, Milano, Tascabili Bompiani, 2007 (1945), p. 45.

Il servilismo di Homs è un dato importante se considerato insieme a un altro dato: i ragazzi prendono in giro lui ma non l'adulto. Questo probabilmente risale a una tipica mentalità, già in parte del mondo antico,⁵ secondo cui il ruolo attivo in un rapporto omosessuale non è ritenuto negativo, o perlomeno non quanto quello passivo.

Si possono considerare tutti questi elementi come un'espressione forte del pregiudizio che l'autore dimostra nei confronti dell'omosessualità: Moravia assegna ai personaggi omosessuali o un difetto fisico, le sei dita che rendono Saro mostruoso, o comportamenti ritenuti tipicamente femminili a un ragazzo che è già diverso in quanto di colore. La superficialità di questo aspetto del romanzo arriva allo stereotipo più diffuso, anche nel far equivalere la pedofilia all'omosessualità. Occorre ricordare, pur non a sgrivio dei limiti estetici del romanzo, che questo atteggiamento oggi ritenuto omofobo, più diffuso negli anni della scrittura di Agostino, non è scomparso completamente neanche ai giorni nostri.

Oltre all'acquisizione delle conoscenze offerte dalla banda, a rendere desiderabile ad Agostino la sua frequentazione è la libertà dei suoi componenti. Non sono controllati dagli adulti, solo Saro è presente, ma, tranne che in alcuni casi, non limita la loro azioni, li guarda e li osserva liberi. Un esempio è il bagno al Rio: ci vanno per giocare, per mangiare, per tuffarsi nudi in libertà assoluta; è all'incirca dunque il paradiso dei ragazzi.

La banda funziona in un'occasione da aiuto anche pratico per le iniziazioni e per le prove cui il giovane vuole sottoporsi. Tortima, che pure umilia il protagonista quando lo sconfigge a braccio di ferro, quando parla di sua madre e quando lo tiene sott'acqua durante il bagno, viene ricercato da Agostino affinché lo consigli e lo accompagni alla casa di

⁵ Per uno sguardo d'insieme sull'omosessualità nel mondo greco-romano si veda EVA CANTARELLA, *Secondo natura: La bisessualità nel mondo antico*, BUR, Milano, 2007.

appuntamenti. Tortima è, non casualmente, il più grande d'età tra i ragazzi, a lui il compito di aiutare Agostino, almeno secondo le intenzioni poi frustrate del ragazzo, nella sua introduzione al sesso.

A margine, di nuovo il rapporto con uno della banda è mediato solo attraverso ciò che è materiale, la ricchezza, il denaro: Tortima lo accompagna solo perché Agostino si offre di pagare anche per lui. Tra l'altro, Agostino si dimostra ormai del tutto consapevole di ciò, in seguito alla frequentazione dei ragazzi, e dà per scontato un simile atteggiamento in Tortima. Quando poi verrà abbandonato da lui, imbrogliato, privato del suo denaro non ne rimarrà propriamente deluso, quasi se lo aspettava.

Agostino ha raggiunto una conoscenza in negativo dei ragazzi a lui socialmente inferiori, ma acquisisce simile consapevolezza anche in merito agli appartenenti al suo gruppo sociale, il padre e il figlio nell'episodio della palla e del pattino.

Moravia attribuisce ad Agostino un'elevata capacità di riflettere. All'inizio del romanzo Agostino è un bambino abbastanza ingenuo e innocente a cui vengono spiegati alcuni comportamenti degli adulti e dei suoi coetanei e che anche attraverso l'azione e l'osservazione acquisisce nuove conoscenze in merito. Da ragazzo innocente, inconsapevole della sessualità, dei sentimenti che lo legano alla madre e dei rapporti sociali, egli diventa più maturo. Appare comunque eccessiva la capacità di autoanalisi che l'autore gli attribuisce, probabilmente perché trasferisce a lui un tratto del suo carattere.

Si veda il passo seguente:

Gli era sembrato, per esempio, che dopo le rivelazioni di quel giorno, i suoi rapporti con sua madre avrebbero dovuto chiarirsi; e che il malessere, il fastidio, la ripugnanza che, soprattutto negli ultimi tempi, destavano in lui le carezze materne, dopo

le rivelazioni del Saro dovessero trovarsi come d'incanto risolti e pacificati in una nuova e serena consapevolezza.⁶

Ancora più evidente è la capacità autoriflessiva di Agostino sul mutare dei suoi sentimenti, sulle tappe del suo processo di cambiamento nel passo in cui l'autore descrive la sua decisione di recarsi dalle prostitute. Agostino si dimostra in grado di pianificare le tappe future della sua evoluzione:

Egli doveva, a guisa di contravveleno, presto, molto presto, frapporre tra sé e la madre l'immagine di un'altra donna a cui rivolgere se non gli sguardi almeno i pensieri. Quest'immagine, che gli avrebbe fatto da schermo alla nudità della madre e, in certo modo, gliel'avrebbe spogliata di ogni femminilità restituendola alla sua antica significazione materna, doveva fornirgliela una di quelle donne della villa.⁷

Questi pensieri più che di un ragazzo di tredici anni sono piuttosto quelli che deve aver seguito l'autore nel progettare il romanzo.

Anche l'attenzione che Agostino presta alla banda assomiglia a quella di un maturo osservatore esterno dei costumi sociali, quale potrebbe essere l'autore.

L'autoriflessione di Agostino si presenta anche quando il giovane razionalmente vuole decidere se relazionarsi con sua madre in qualità di madre o in qualità di donna qualsiasi:

I suoi occhi da attoniti si facevano curiosi, pieni di un'attenzione che gli pareva quasi scientifica [...]. Intanto mentre il sangue gli saliva rombando alla testa, si ripeteva:

⁶ A. MORAVIA, *Agostino*, cit., p. 85.

⁷ Ivi, p. 104.

“È una donna... Nient’altro che una donna,” e gli parevano, queste parole, altrettante sferzate sprezzanti e ingiuriose su quel dorso e su quelle gambe.⁸

Questa elevata capacità di autoriflessione è in contrasto con una traccia di infantile innocenza che comunque dimostra il personaggio di Agostino che alla fine del romanzo chiede alla madre di tornare a casa. È una soluzione per evitare i tormenti futuri ai quali prevede che continuerà ad essere sottoposto stando al mare. È il ritorno al nido protettivo e alla dolce sprovvedutezza.

Per maturare il personaggio deve uscire dall’ambito in cui è vissuto e nel quale è perfettamente a suo agio, deve affacciarsi alle nuove conoscenze ma dopo che le ha acquisite si spaventa e prova stanchezza per la fatica compiuta, solo parzialmente ricompensata dai risultati. Di conseguenza vorrebbe tornare indietro, ma non può: il processo iniziato è irreversibile. Agostino non sembra aver compreso a pieno l’impossibilità di tornare indietro.

Moravia focalizza la storia su due problemi principali: la scoperta della sessualità e la posizione da assumere nella società. Le questioni riguardanti questi problemi non vengono però risolte alla fine del romanzo. Moravia non arriva alla soluzione. Descrive, nella maniera in precedenza evidenziata, applicando alcune teorie freudiane, un ragazzo adolescente che inizia a porsi questi problemi.

Lo scrittore presenta soltanto l’inizio e le prime fasi del processo di maturazione di Agostino, del quale vediamo dunque soltanto alcuni episodi ma che non sappiamo come procederà. L’evoluzione psico-emotiva del protagonista viene raccontata solo nella sua prima parte. La vacanza risulta soltanto una serie di tormenti che non approdano ad un nuovo

⁸ Ivi, p. 56.

equilibrio finale. Gli sono state spiegate le cose, per di più spesso in una maniera brutale, ma non riesce a gestirne le conseguenze.

Emblematico il tentativo di avere un rapporto sessuale con una donna: Agostino rimane fuori e senza soldi; gli riesce solo di intravedere cosa succede nelle stanze delle donne. Poco prima nel giardino incontra due uomini: uno gli dice di tornare a casa dai suoi genitori ritenendolo troppo giovane, mentre l'altro lo farebbe entrare:

“Volevi entrare,” gridò l'uomo rivolto ad Agostino, “volevi entrare? Alla tua età a quest'ora si sta a casa... a casa... a casa,” gridò agitando le braccia. [...] “E se lo facessimo entrare?” osservò il biondo, “io alla tua età facevo già l'amore con la serva.”⁹

Questa esperienza non aiuta Agostino a chiarirsi.

Dunque Agostino non segue l'archetipo del romanzo di formazione ma è un modello esemplare del romanzo d'iniziazione, poiché il primo prevede che l'eroe giunga a maturazione, il secondo no. L'obiettivo dello scrittore del resto pare non essere quello di raccontare la maturazione di un personaggio, ma di scrivere un romanzo all'interno del quale siano presenti quanti più elementi possibili di un romanzo di formazione-iniziazione; probabilmente per questo la storia di Agostino rimane sospesa nelle sue fasi iniziali. Di questa natura da esperimento di laboratorio rimane traccia nell'eccesso di autoriflessione che il personaggio, Agostino, dimostra.

⁹ Ivi, p. 121.

CAPITOLO TERZO

LE CENERI DI ANGELA

III.1. La sintesi del romanzo

Il romanzo autobiografico di Frank McCourt racconta la storia della sua vita a partire dalla giovinezza fino all'arrivo, fortemente desiderato dell'autore diciannovenne, negli Stati Uniti. Si può seguire la sua crescita, sia fisica che mentale, durante la gioventù a Limerick, in Irlanda. Oltre al giovane McCourt il lettore conosce i suoi genitori, Angela alla quale si riferisce il titolo e Malachy, e dei suoi sei fratelli, soprattutto Malachy e Michael. Il romanzo è in prima persona, dal punto di vista del giovane Frank; ogni tanto emerge però la voce adulta del narratore, che offre un commento retrospettivo alle vicende quando esse richiedono un giudizio o un riassunto dell'autore adulto. Un esempio particolarmente evidente sono le righe iniziali, spesso citate del romanzo:

Naturalmente è stata un'infanzia infelice, sennò non ci sarebbe gusto. Ma un'infanzia infelice irlandese è peggio di un'infanzia infelice qualunque, e un'infanzia infelice irlandese e cattolica è peggio ancora.¹

¹ FRANK MCCOURT, *Le ceneri di Angela*, trad. it. di Claudia Valeria Letizia, Milano, Adelphi, 1997 (New York City 1996), p. 11.

Attraverso questa premessa si ha già un'idea chiara dell'affetto e del tono della narrazione: l'amarezza della gioventù difficile, dovuta agli ostacoli economici e sociali, alle difficoltà create del padre alcolista e assente, alla mancanza della rete sociale, all'appartenenza a una classe sociale bassa, alla fame, alle malattie e ad altre circostanze. Tutte queste problematiche sono la normalità per il bambino al centro della storia il quale in più deve confrontarsi con le stesse crisi e difficoltà di tutti i giovani di quell'età. La relazione con i suoi genitori è molto complicata. Suo padre può essere considerato l'antagonista. Il suo alcolismo è una delle cause principali delle difficoltà della famiglia. Fa fatica a trovare lavoro e quando ne trova uno lo perde presto perché il giorno successivo al pagamento della paga va a bere e non si presenta più nelle fattorie. Il suo stipendio nella maggior parte dei casi finisce nelle casse dei bar mentre i bambini soffrono la fame. Inoltre la sua assenza sposta tutta la responsabilità e il peso dell'uomo di famiglia sulle spalle del giovane Frank, il maggiore dei fratelli. Nonostante tutto ciò Frank rimane devoto al padre, perché nei momenti in cui è sobrio è un padre morigerato che si fa amare dai figli.

La mamma è amorevole e dotata di umorismo amaro e fatalista ma pungente e acuto, anche nei momenti più difficili. Ella nella famiglia è quella che soffre di più per le mancanze del marito: deve progressivamente abbassare le sue aspettative e i suoi standard di vita fino a che si ritrova a mendicare cibo e a raccogliere il carbone per strada. Pure versando in tali difficoltà tiene a crescere i figli educati, istruiti, gentili e diligenti così da non precludere loro la possibilità di una vita dignitosa e migliore.

L'autore in una videointervista² illustra alcune interpretazioni del titolo del romanzo. Secondo una di esse il titolo si riferirebbe alla cenere caduta dalla sigaretta di

² Intervista con Frank McCourt. Titolo: *Franck McCourt*, link: <https://www.youtube.com/watch?v=RrPs5DV5f10> (ultima consultazione: 09/02/2017)

Angela. La cenere è metafora dell'atmosfera del romanzo: tutto è debole, scuro, frammentato, secco, privo di vita e sta per crollare; la cenere è anche calda e rimanda al ricordo delle piccole soddisfazioni corrispondenti alle boccate della sigaretta. Il romanzo ha una continuazione intitolata *Che paese, l'America*, che racconta la storia dell'autore dopo il suo arrivo negli Stati Uniti, ma originalmente McCourt voleva pubblicare tutte le sue memorie in un libro unico. Il titolo originale del primo romanzo è *Angela's ashes* che è tradotto letteralmente in italiano. Il secondo libro ha come titolo originale *'Tis* che non corrisponde al titolo italiano ma è la parola con cui si conclude il primo libro tradotto in italiano con "eccome". Il titolo del libro si riferisce anche alla dispersione delle ceneri della madre dell'autore, l'ultimo episodio del secondo volume.

Il presente lavoro si occupa solo delle *Ceneri di Angela* perché esso può essere considerato una entità autonoma, in particolare per quanto attiene al romanzo di formazione.

All'inizio del romanzo conosciamo le origini dei genitori di Frank McCourt. Malachy McCourt, il padre irlandese per un reato non specificato ha una taglia per cui è scappato negli Stati Uniti. La madre di Frank, Angela Sheenan, nasce e cresce in una zona molto povera di Limerick con i genitori, una sorella, Aggie, e un fratello disabile mentale a causa di una caduta da bambino. Angela emigra negli Stati Uniti presso delle sue cugine, le sorelle McNemara, qui incontra Malachy e rimane incinta. Le sorelle vogliono che si sposino, Malachy vuole scappare ma non riesce a prendere il treno per la California perché spende tutti i soldi necessari al biglietto al pub. Si sposano e hanno quattro figli negli Stati Uniti. Frank nasce nel 1930, Malachy nel 1931, i gemelli Eugene e Oliver nel 1932. Nonostante tutte le difficoltà dovute all'alcolismo del padre i ragazzi hanno una gioventù abbastanza felice: giocano nel parco vicino casa, imparano canzoncine

patriottiche e fiabe folcloristiche irlandesi dal padre. La mancanza del lavoro fisso spinge la famiglia nella povertà e capita spesso che non vi sia niente da mettere sul tavolo da mangiare alla fine della giornata. Nel 1935 nasce la piccola Margaret e Malachy giura di smettere di bere, dopo un paio di giorni la piccola muore. Angela cade in depressione e ignora anche i figli per il lutto. Le due vicine, le signore Lebowitz e McAdorey provano ad aiutare Angela, badano ai bambini, ma quando vedono che la situazione non migliora informano le cugine che scrivono subito alla madre di Angela chiedendo i soldi per i biglietti con cui la famiglia possa tornare in Irlanda. Quando la famiglia dopo una breve visita ai genitori di Malachy arriva a Dublino, Frank e suo padre si rivolgono a un funzionario dell'IRA per richiedere una sovvenzione in cambio dei servizi svolti da Malachy nei mesi prima di partire per gli USA, ma nell'ufficio non trovano nessuna prova che potrebbe confermare questi servizi. Il funzionario per simpatia gli offre qualche soldo per i biglietti per poter tornare a casa; Malachy chiede anche qualche soldo in più per un bicchiere di birra e lui e Frank vengono buttati fuori dall'ufficio senza niente. Il giorno dopo con l'aiuto della polizia riescono a comprare i biglietti del treno per andare a Limerick dove li aspettano la nonna materna di Frank con la zia Aggie. Con l'aiuto della nonna trovano in affitto un piccolo e sporco alloggio dove devono condividere un materasso in sei. La notte scoprono che quel materasso è pieno di pulci. Angela abortisce per cui deve passare un paio di giorni in ospedale. La famiglia vive con il sussidio di diciannove scellini che però non basta a sfamare sei persone e pagare l'affitto, per questo Angela si rivolge spesso alla Società San Vincenzo de Paoli per ricevere un aiuto.

Oliver, uno dei gemelli, si ammala, lo portano in ospedale ma muore probabilmente per malnutrizione. Malachy ricomincia a bere e la famiglia si trasferisce in un'altra strada della zona più povera di Limerick. I ragazzi più grandi, Frank e il piccolo

Malachy, cominciano ad andare a scuola; Frank la trova un ambiente molto difficile e poco accogliente con maestri severi e spesso violenti. Sei mesi dopo Eugene, il gemello di Oliver, muore di polmonite. Il dottore prescrive antidepressivi ad Angela e Malachy, per dimenticare il dolore causato dalla perdita di un altro figlio, beve fino alla paralisi. Malachy, mentre porta a casa la cassa da morto per trasferire il piccolo cadavere nel cimitero, si ferma per un paio di bicchieri di Guinness al pub. Quando Frank vede che suo padre beve e fuma sopra la cassa per il fratello morto, litiga per la prima volta con il padre per il suo alcolismo.

La morte diventa quasi una routine nella vita dei McCourt. Traslocano di nuovo perché la casa ricorda ad Angela il piccolo Eugene. Nella nuova casa il bagno davanti alla loro porta non è solo il loro ma è usato da tutta la strada, ovvero da altre undici famiglie. Malachy è alla ricerca continua di un lavoro e quando trova qualcosa, lavora fino al primo stipendio, poi si ubriaca come già spiegato. È del parere che il sussidio, che è minore dopo la morte dei gemelli, debba andare alla famiglia mentre i soldi guadagnati con il proprio lavoro possano essere spesi per le proprie esigenze, ovvero la Guinness. Un giorno trovano il pianoterra dell'appartamento sott'acqua a causa dell'acqua che entra dopo la pioggia per cui portano tutti i mobili al primo piano che chiamano "Italia" perché è caldo e asciutto. Per Natale la società rilascia un biglietto che permette per il pranzo del 25 di rilevare gratuitamente la testa di un maiale, ma portarla a casa dal macellaio è una vergogna per tutti perché quella è un pezzo molto degradante dell'animale. Nel pomeriggio per poter bollire la testa Frank, suo padre e il piccolo Malachy raccolgono il carbone caduto dalle carrozze.

La famiglia si allarga con la nascita di Michael, ma poiché il neonato soffre di raffreddore con Angela devono passare un periodo in ospedale. Una sera il bambino

smette di respirare ma il padre interviene prontamente e riesce a salvare la vita al figlio succhiandogli il muco dal naso.

Quando Angela si rivolge di nuovo alla Società per chiedere scarpe nuove per i ragazzi, Malachy per la vergogna vuole dimostrare che non è un buono a nulla e prova ad aggiustare le scarpe dei ragazzi con la colla e con delle camere d'aria di qualche bicicletta trovata nella spazzatura. Il giorno dopo a scuola i compagni di classe di Frank ridono per le sue scarpe, quando il maestro prende le difese di Frank puntando al crocifisso e dicendo che neanche Gesù aveva le scarpe quando è morto.

Malachy trova un altro lavoro in una fattoria, ma non torna a casa dopo aver ricevuto lo stipendio. Torna di notte, cantando canzoni patriottiche irlandesi, sveglia i figli e fa loro giurare che sarebbero stati pronti a morire per l'Irlanda quando sarebbe arrivata l'ora.

Nel frattempo Frank, grazie a un amico e vicino di casa, Mikey Molloy, viene a conoscenza dell'anatomia del corpo femminile e della sessualità per la prima volta. Sua madre, Angela, ogni tanto deve andare in manicomio per i suoi nervi deboli, ma prima di andarci fa sempre tanto pane per assicurarsi che i suoi figli abbiano da mangiare mentre è via.

La Prima Comunione è una tappa molto importante per Frank. Non solo per la cerimonia in sé, vi è infatti l'abitudine per i bambini del quartiere, che vi prendono parte, di andare di casa in casa a chiedere in dono del denaro. Con i soldi raggranellati possono andare al cinema e comprare le caramelle.

Frank parla spesso con il suo arcangelo, il padre gli ha raccontato che un arcangelo ha lasciato il piccolo Michael sul gradino della loro casa. I compagni di classe di Franky a catechismo raccontano delle storie oscene, Frank si sente in colpa e chiede consiglio

all'arcangelo che gli consiglia di confessare tutto in chiesa al prete. La Prima Comunione passa senza problemi, ma alla colazione dopo la cerimonia Frank vomita tutto il cibo nel cortile della nonna. La nonna ha paura perché Frank poiché ha mangiato prima anche l'ostia, ha vomitato anche il Signore e adesso ha Cristo rigettato nel suo cortiletto. Frank viene mandato in fretta in chiesa a chiedere consiglio del prete, che gli dice di sciacquare con l'acqua, la nonna lo rimanda un'altra volta dal prete per chiedergli indicazioni più precise: se devono sciacquarlo con acqua normale o con acquasanta. A causa di tutti questi avvenimenti Frank non riesce a partecipare alla colletta con gli altri ragazzi, quindi non ha il denaro per il cinema. Il suo amico Mikey, alla fine della giornata, per farlo entrare al cinema senza pagare, fa finta di avere una crisi e mentre il personale non presta attenzione Franky entra di nascosto.

Malachy e Angela hanno i denti danneggiati a causa del fatto che fumano per cui devono usare la dentiera. Il piccolo Malachy giocando si mette le protesi dei genitori in bocca che rimangono incastrate e lo portano in ospedale per rimuoverglike, quindi fanno un veloce controllo medico dei bambini e il dottore scopre che le tonsille di Franky devono essere tolte a breve.

Angela iscrive Frank a lezioni di danza ma lui si sente molto inetto, così dopo la prima lezione invece di andare a lezione va al cinema e poi a casa inventa balli per provare ai genitori la sua partecipazione alle lezioni; a breve la maestra manda un telegramma ai genitori, così Frank deve confessare le sue bugie ai genitori e poi al confessore in chiesa.

Tre anni passano, ma la vita dei McCourt non cambia. Malachy non trova lavoro. Per fare bella figura davanti alla società, Frank deve iscriversi a una confraternita religiosa. Suo padre vuole che lui diventi un pretino ma nella chiesa rifiutano la loro richiesta dicendo che non c'è più posto.

Franky ha un nuovo professore, Mr. O'Neil, che offre sempre la buccia di una mela a chi riesce a rispondere a una domanda difficile. Di solito il premio delizioso viene mangiato da Fintan Slattery, un ragazzo che arriccchia i suoi capelli e va in chiesa tutti i giorni con la madre; non è simpatico a nessuno e i ragazzi cercano di evitarlo. Un giorno Fintan invita Frank e il suo amico Paddy a casa sua dopo la scuola. La mamma di Fintan offre latte e panini con senape ai ragazzi ai quali tutto ciò sembra un lusso irraggiungibile. Fintan li segue anche nel bagno perché trova soddisfazione nel guardarli. Il giorno dopo Fintan invita di nuovo i ragazzi per pranzo ma non offre loro niente. I ragazzi affamati e nervosi lo guardano mentre consuma il suo pranzo. Dopo non tornano a scuola, invece vanno in una fattoria vicina per rubare latte e mele. Per paura che i suoi genitori si arrabbino, Frank non torna a casa ma accompagna Paddy e scopre che suo padre è molto malato. Angela appare a casa di Paddy molto arrabbiata e preoccupata che suo figlio prenda qualche malattia dal signore ammalato. Ma la nostalgia e i ricordi giovanili con il signore reprimono la rabbia di Angela.

Frank comincia a lavorare con lo zio alle consegne dei giornali. Il suo stipendio è bassissimo. Un giorno deve consegnare il giornale a un veterano che si chiama Mr. Timoney. Il vecchio paga Franky per leggere il giornale e poi anche opere letterarie. Angela è molto fiera di suo figlio che ha già due lavori e Frank è molto contento della compagnia di Mr. Timoney perché gli pare il primo adulto che non lo tratta come un bambino ma come un uomo. Poco dopo il vecchio deve ritirarsi in una casa di riposo perché lo ritengono demente, perché ride quando il suo cane morde tre persone per la strada e perché il prete trova pericoloso per la comunità il fatto che sia buddista.

D'estate Angela dà alla luce un altro bambino che chiamano Alphonsus, nome che non piace molto a Franky. Il nonno paterno manda cinque sterline, Angela vuole che

Franky e il piccolo Malachy accompagnino il loro padre alla posta a ritirare i soldi. Tornando Malachy finisce comunque in un pub a spendere tutti i soldi. Quando Angela rimanda Frank a cercare suo padre, il bambino per fame ruba la cena di un signore ubriaco. Vuole subito confessarsi e si reca in chiesa: quando spiega al prete tutta la situazione, quest'ultimo gli dice che lui non andrebbe punito ma che bisognerebbe cristianamente lavargli i piedi.

Franky ha dieci anni e un suo compagno di classe di soprannome "Quasimodo", dovuto alla deformazione della sua schiena, propone di guardare le sue sorelle nude per uno scellino, ma quando Frank e i suoi amici vanno per vedere come si lavano le sorelle di Quasimodo, sua mamma li caccia via. Il giorno dopo Frank ha la Cresima ma durante la cerimonia il suo naso comincia a sanguinare per cui non riesce a partecipare neanche questa volta alla colletta con gli altri. Il dottore fa una visita ai McCourt e diagnostica il tifo a Franky. Lo portano subito in ospedale dove il ragazzo incosciente è tra la morte e la vita. Dopo un paio di giorni sta meglio e capisce anche lui che deve essere passato il pericolo perché sente che il dottore fa un peto, perché pensa che un medico non scoreggerebbe mai accanto a un bambino morente. Durante una visita Malachy gli dà un bacio sulla fronte. Questa è la prima volta che il padre dà un bacio al figlio: egli è felice. Fa amicizia con il signore delle pulizie che gli regala un libro di Shakespeare. Gli piace molto la letteratura e non vuole mai smettere di leggere: durante tutta la sua degenza all'ospedale non fa altro. Dopo il rientro a casa scopre che deve ripetere la quinta classe a scuola, il che lo rende molto triste perché si vergogna di andare nella stessa classe di suo fratello piccolo. Indirizza le sue preghiere a San Francesco per frequentare la sesta. Scrive una tesina su come si sentirebbe Gesù a Limerick e i suoi insegnanti sono così

sorpresi dalla sua eccezionale scrittura che lo rimettono subito nella sua classe originaria, la sesta.

Come tutti, anche Malachy va a cercare lavoro in Inghilterra che durante la Seconda Guerra Mondiale equivale alla possibilità della ricchezza o almeno di una vita meno dura. Angela ne è molto contenta, speranzosa, immagina come sarà la loro vita quando suo marito comincerà a mandare soldi; si trasferisce in una casa asciutta dove c'è la corrente elettrica e compra cibo, stivali e giacche ai ragazzi con i soldi, aspettando che arrivino quelli da Malachy. Purtroppo ogni venerdì, quando tutte le famiglie ricevono i telegrammi con i soldi dagli uomini in Inghilterra, alla famiglia McCourt non arriva niente. Frank deve andare di nuovo in ospedale per congiuntivite dove incontra i suoi vecchi amici conosciuti durante il suo primo ricovero.

Angela si ammala così Frank da poco guarito è costretto a rubare il cibo e il carbone per poter nutrire la mamma e i fratelli. Devono portarla in ospedale per polmonite e i ragazzi in questo periodo stanno con gli zii, con Aggie e con suo marito, Pa Keating. Frank scrive una lettera a suo padre per informarlo che la madre è in ospedale e zia Aggie li tratta male. Malachy torna, Angela esce dall'ospedale ed egli riparte subito per l'Inghilterra, da dove non manda soldi a casa; Angela è quindi costretta a mendicare, cosa che Frank trova molto umiliante.

Frank rovistando la casa trova il suo certificato di nascita e si convince che la sua nascita doveva essere un miracolo perché era nato solo sei mesi dopo il matrimonio dei suoi genitori. Il suo amico Mikey Molloy lo illumina: la sua nascita non è stato un miracolo, ma lui è stato concepito prima del matrimonio e dopo morto starà nel Limbo per l'eternità, per ciò gli offre un penny per accendere una candela e chiedere il perdono della Madonna. Frank non riesce a resistere, al posto della candela compra una

caramellina; il fine settimana fa un goal vincente durante la partita di calcio e si convince di non essere dannato.

Comincia a lavorare con Mr Hannon alla consegna del carbone. Frank si sente un uomo adulto ed è molto fiero del suo lavoro, anche i suoi amici lo invidiano, ma i suoi occhi si irritano di nuovo per la polvere finissima, così Angela non gli permette più di svolgere questo lavoro. Malachy torna per la cena di Natale con una mezza scatoletta di cioccolatini, ma subito dopo il pranzo sparisce.

La famiglia non ha più niente per riscaldare la casa, così decidono di smontare una parete interna, ma senza le travi il tetto sta per crollare. Quando il locatore viene per sistemare il tetto scopre che la parete interna non c'è più, così li caccia via. Trovano rifugio dal cugino di Angela. Laman Griffin è un uomo con un lavoro serio ma fa fare ad Angela tutti i lavori umilianti in casa e approfitta della situazione per avere rapporti sessuali con lei. La nonna muore di polmonite e il piccolo Malachy decide di lasciare Limerick per andare alla scuola di musica dell'esercito. Gli insegnanti di Frank si rivolgono ad Angela perché riconoscono il talento di Franky e vogliono che continui gli studi. Quando Angela e Frank vanno dai Fratelli Cristiani, questi sbattono loro la porta in faccia. Laman aveva promesso a Frank di prestargli la bicicletta per una gita, ma quando Frank si dimentica di svuotare il suo vaso da notte, egli rifiuta di prestargliela. Litigano e Laman picchia più volte il giovane, che trova rifugio nella casa di suo zio Pat, che lo accoglie dicendo però che non può offrirgli niente da mangiare.

La vita con zio Pat è molto più tranquilla; ogni tanto Michael porta da mangiare al fratello che passa i suoi giorni girando per i campi, si sente in colpa perché si masturba spesso e perché ruba latte e cibo dalle case più ricche.

Un giorno nella biblioteca trova un manuale di sessuologia. Leggendo scopre che suo padre ha mentito quando ha detto che i bambini sono portati da un angelo che li lascia sul settimo gradino della scala. Quando il bibliotecario scopre cosa il giovane sta leggendo lo butta fuori. Di seguito accade che si addormenta su una panchina dove dorme sognando di avere al suo fianco vergini martiri in costume da bagno, quando si sveglia scopre che tutti lo guardano perché ha avuto una eiaculazione; si sente mortificato e umiliato. Quando arriva a casa lava tutti i suoi vestiti e non trovando altro indossa un vestito della sua nonna morta. Quando la zia Aggie lo trova nel vestito della nonna, Frank le dice che abita da zio Pat finché non riuscirà a comprare una casa per sua mamma.

Il giorno dopo Frank compie quattordici anni e inizia a lavorare alla posta come postino. Zia Aggie gli compra vestiti nuovi, perché i suoi colleghi lo prendono in giro per i suoi vestiti sdruciti. La prima lettera che deve consegnare è per Mrs Clohessy, la mamma dell'amico Paddy. Paddy e suo papà, ormai guarito, lavorano in Inghilterra e mandano a casa tutti i soldi, così la casa che Frank ha conosciuto come una casa povera, sporca e puzzolente si riempie di mobili nuovi e di cibo. Frank arriva da Mrs Clohessy per portare la lettera; ella, parlando con Frank, riconosce di dover ringraziare Hitler perché senza il conflitto gli uomini non avrebbero lavoro.

Col suo primo stipendio compra pesce e patatine fritte al fratellino e lo porta al cinema dove mangiano anche del cioccolato. Alla fine della giornata Frank decide di non spendere più i suoi soldi, perché deve mettere da parte ogni penny per poter andare in America quando avrà vent'anni. Passo passo tutti si trasferiscono nella casa di zio Pat.

Un giorno deve consegnare una lettera a una ragazza diciassettenne, Theresa Carmody, la figlia tisica di una famiglia benestante. Consegnando la lettera Frank cade e

si ferisce. Theresa lo invita a togliersi i vestiti per asciugarli e, per una simpatia reciproca, hanno un rapporto sessuale.

Un giorno consegnando una lettera al posto di lavoro della mamma di Theresa, Frank scopre che la ragazza è in ospedale. La settimana dopo Theresa muore. Frank si sente in colpa ed è molto preoccupato perché teme che Theresa sia all'Inferno per aver fatto sesso prima del matrimonio.

Frank deve consegnare un telegramma a un signore di fede protestante che ha appena perso la moglie. Il signore ubriaco chiede a Franky di fargli compagnia bevendo uno sherry accanto al cadavere. Quando il signore esce in cucina per un'altra bottiglia, Franky vuole salvare l'anima della signora e prova a battezzarla con lo sherry, quando il marito torna e si avvede di quello che Frank voleva fare, deve scappare via e perde il lavoro per il reclamo del signore. In seguito il prete lo difende, così l'ufficio postale lo riprende.

Dopo aver consegnato una lettera alla Signora Finucane, all'usuraia di Limerick, Franky comincia a farsi pagare da lei per scriverle lettere di minaccia indirizzate ai suoi debitori. Un giorno arriva una lettera di minaccia a un'amica di Angela e lei dice al figlio che la persona che scrive lettere del genere dovrebbe essere cotto in olio bollente. Frank prova rimorso, ma si giustifica perché in questo modo guadagnando denaro riuscirà a comprare il biglietto per l'America prima.

Prima dell'esame per poter avere un posto fisso alla posta, si ritira per il consiglio di zio Pa Keating che gli prospetta un futuro noioso e seccante se deciderà di rimanere.

La sera del suo sedicesimo compleanno beve la sua prima pinta di Guinness. Tradizionalmente i giovani vanno a bere la prima volta con loro padre ma in assenza di Malachy, Frank viene accompagnato da zio Pat; si ubriaca pesantemente e quando va a

confessare i suoi peccati prima del suo compleanno lo cacciano via dalla chiesa, va a casa e litiga con la mamma per il suo rapporto con il cugino, Laman Griffin, e nel pieno della lite le dà uno schiaffo.

Il giorno dopo va subito in chiesa per confessare i suoi peccati. Un prete, Padre Gregory, lo vede piangere su una panca davanti alla statua di San Francesco. Frank gli racconta la sua vita, dei fratellini morti, del padre ubriacone; gli racconta che si masturba spesso, di Theresa, dello schiaffo alla madre, e gli dice che non capisce come Dio permette di uccidere così tanti bambini nei campi di concentramento. Padre Gregory lo consola e gli dice che Dio lo perdonerà, ma che anche lui deve perdonare se stesso.

Un giorno al lavoro, Frank nasconde un paio di copie di un numero che sarà ritirato di lì a poco per ordine del governo. Il ragazzo riesce a vendere queste copie, guadagnando più di nove sterline: ne versa otto in banca e col resto compra una ricca cena alla famiglia.

Angela finalmente trova un lavoro come domestica in una casa benestante. Frank continua a lavorare come postino e a scrivere le lettere per i debitori dell'usuraia. La notte prima del suo diciannovesimo compleanno la signora Finucan muore, così Franky ruba tutti i soldi della sua borsa e una parte delle banconote trovate nella cassa. Si sente come Robin Hood e butta il registro dell'usuraia nel fiume Shannon.

Ormai ha abbastanza soldi per partire per l'America. Tutta la sua famiglia è triste per la sua imminente partenza, anche Frank è un po' melanconico cammina nella città per non dimenticarne le strade di Limerick. Viene organizzata una festa di addio per il giovane alla quale è invitata tutta la famiglia. Il giorno della partenza sale sulla nave, Frank si scoraggia per un attimo ma un prete irlandese che vive già negli Stati Uniti gli fa compagnia. Dopo un lungo viaggio arrivano a Manhattan, poi alla città di Albany nello

stato di New York, dopodiché a Poughkeepsie. Frank viene invitato a una festa dove conosce una donna con la quale alla fine avrà un rapporto sessuale.

Il romanzo finisce con il ritorno sul battello che ormai è arrivato alla sua meta, in America.

III.2. Frank e la famiglia

Il narratore del romanzo è Frank McCourt stesso, il protagonista. Questa duplicità, presente in tutto il romanzo fin dalle prime pagine, non rende sempre facile identificare chi racconta la storia. A prima vista può sembrare che il narratore sia il giovane Frankie, il protagonista del romanzo, ma il suo sguardo globale sulle vicende fa dedurre che il narratore sia lo scrittore sessantenne che ha scelto un tono giovanile che non varia al variare dell'età del protagonista, ma corrisponde allo stile del Frank ventenne che lascia la patria per realizzare il suo sogno, tornare negli Stati Uniti. Ciò si può notare dall'inizio del romanzo quando la voce narrante valuta la scelta dei genitori di tornare in Irlanda e posiziona al centro il fattore più importante delle proprie vicende, la famiglia McCourt; il giudizio espresso e le informazioni date chiariscono che a parlare non è il personaggio ragazzino:

Era meglio se i miei restavano a New York dove si erano conosciuti e sposati e dove sono nato io. Invece se ne tornarono in Irlanda che io avevo quattro anni, mio fratello Malachy tre, i gemelli Oliver e Eugene appena uno e mia sorella Margaret era già morta e sepolta.³

³ F. MCCOURT, *Le ceneri di Angela*, cit., p. 11.

Le ceneri di Angela è indubbiamente un romanzo autobiografico, che rispecchia alcune tipiche caratteristiche del genere. Dopo l'inquadramento storico-geografico l'autore presenta gli altri personaggi principali del romanzo, i suoi genitori, individuandone le caratteristiche attraverso un profilo.

Dei due genitori, il padre può essere considerato l'antagonista e la seconda figura più importante del romanzo. Fin dall'inizio l'autore ritiene importante descrivere Malachy come un uomo difficile che ha spesso problemi con la legge e soprattutto è un marito e un padre inaffidabile, incapace di comportarsi responsabilmente nei confronti della famiglia e spesso anche nei confronti di se stesso. Queste caratteristiche sono già presentate nel primo capitolo. Dopo aver presentato le origini del padre, il narratore ne racconta i conflitti con gli inglesi, con gli irlandesi, e accenna al fatto che è un fuorilegge appena liberato dalla galera. È presentato fin dall'inizio come un alcolista, che è «Arrivato a New York, dove imperava il proibizionismo, credette di essere sprofondato all'inferno per tutti i suoi peccati».⁴ Lo sposalizio dei genitori non è un atto di amore, ma è dovuto all'intervento della famiglia di Angela Sheenan che poi diventa la moglie di Malachy e la madre dei ragazzi McCourt.

Nell'introduzione lo scrittore oltre ai dati biografici non presta importanza alla descrizione di sua madre, si concentra sulla famiglia originaria di lei, da Limerick, probabilmente perché quei parenti sono importanti negli avvenimenti della storia.

Angela conosce Malachy a una festa durante la quale fanno l'amore e rimane incinta. Quando le cugine di Angela si recano da Malachy, il futuro padre risponde a loro che gli ordinano di sposare la ragazza: «Och, [...] veramente non era nei miei programmi. Il lavoro non si trova e non sarei proprio in grado di mantenere una... Tu te la sposi, disse

⁴ Ivi, p. 12.

Delia».⁵ Il narratore è convinto che suo padre non abbia le caratteristiche di un buon padre, ma anche il genitore, prima di essere costretto a sposarsi, è consapevole di non poter fare da capo-famiglia. Aveva infatti prima progettato di fuggire ma non aveva i soldi, si era quindi ubriacato e si era fatto trovare dalle cugine.

L'alcolismo del padre è il motivo di tutti i disagi della famiglia. Malachy inoltre non riesce a vincere la simpatia di nessuno della famiglia di Angela per via delle sue origini nord-irlandesi. A Limerick fa fatica a trovare un lavoro perché la sua provenienza si manifesta sia nel suo accento nord-irlandese sia nelle sue caratteristiche fisiche. Finché la famiglia vive a Brooklyn, il padre trova lavoro più facilmente, ma non riesce mai a mantenere il suo posto di lavoro per un periodo superiore di un paio di settimane.

Quando arriva la terza settimana di lavoro, Papà non porta più a casa la paga. Il venerdì pomeriggio ci mettiamo a aspettarlo e Mamma ci dà il tè col pane. Scende la sera e a Classon Avenue si accendono le luci. Gli altri uomini che hanno un lavoro sono già a casa che cenano con un piatto di uova, perché di venerdì non si può mangiare carne. Si sentono chiacchierare le famiglie del piano di sopra, del piano di sotto e dello stesso piano nostro.⁶

Anche in questo caso il narratore è ben consapevole delle mancanze paterne: il paragone tra il venerdì sera di casa McCourt e quello delle altre case, ottenuto attraverso le percezioni uditive del protagonista, è un'accusa indiretta ma chiara al padre che non c'è quando gli altri padri sono a casa in un momento importante come l'inizio della fine settimana quando gli uomini ricevono la paga. Con molta efficacia l'autore sceglie di far assumere al narratore il punto di vista di Frank bambino che ascolta i rumori provenienti dagli altri appartamenti.

⁵ Ivi, p. 17.

⁶ Ivi, p. 25.

Queste difficoltà non migliorano neanche tornando in Irlanda e non solo per la continuazione dei conflitti tra l'Irlanda libera e l'Irlanda del Nord; a questa emarginazione si abbina l'odio verso Malachy dovuto al fatto che tutti i membri della famiglia sanno che non lavora e quando riesce a racimolare qualche soldo, lo spende subito nei bar. Anche Angela soffre della società colpevolista attorno a lei. La criticano tutti nella città per essersi sposata un nord-irlandese, a partire dalla sua famiglia fino agli enti ecclesiastici dove si reca spesso per un aiuto economico o per il sussidio.

Ci sono periodi in cui Malachy decide di smettere di bere, ma il periodo più lungo, un paio di settimane, termina quando la loro figlia, Margaret, muore. L'alcol diventa l'unica via di fuga dalla realtà, l'unica liberazione che il padre non sacrifica mai, neanche per la sua famiglia e per i figli.

Frankie, la tua sorellina tanto bella è morta. Morta. E tuo padre dove sta? Mi lascia la mano. Dico, e tuo padre dove sta? A bere, ecco dove. In casa non c'è un soldo bucato. Lui non riesce a trovare lavoro però c'ha sempre in tasca i quattrini per andare a bere, e andare a bere, e andare a bere, e andare a bere.⁷

Il bambino Frank come si vede da questo brano conosce bene le mancanze paterne perché gli vengono spiegate dagli adulti. Di nuovo il narratore assume il punto di vista del bambino perché vuole portare l'attenzione del lettore sul fatto che il piccolo è già costretto a misurarsi consapevolmente con un padre assente.

Però il rapporto tra il protagonista e il padre non è così semplice. Il padre è molto amato da Frank perché per lui egli ha una duplice natura. È un padre alcolizzato che quando ha a disposizione dei soldi torna a casa di notte cantando e urlando e perde il lavoro il giorno seguente perché ubriaco non riesce a recarvisi; ma che gli racconta le

⁷ Ivi, p. 38.

storie di Cuchulain (mitologico personaggio irlandese) vicino alla stufa, che gli offre del suo tè e che prova a educare i figli a essere patrioti orgogliosi e bravi cattolici. Malachy oltre a tutte le sue mancanze è un uomo molto orgoglioso, ma questo orgoglio diventa spesso superbia e arroganza. Quando non hanno niente per accendere il fuoco, i bambini accennano che hanno visto qualche carbone caduto dalle carrozze, ma Malachy non lascia ai figli risolvere così la situazione difficile: «Och, ninì, non esiste che ci mettiamo a raccogliere il carbone per la via. Mica siamo straccioni».⁸

Ai comportamenti menzionati sopra bisogna aggiungere, per avere un quadro completo, un episodio nel quale Malachy appare come un eroe: quando mette da parte il suo orgoglio e i suoi costumi da gentiluomo e così salva la vita del figlio ammalato: «Mette la bocca sul nasino di Michael e succhia, finché non tira via la robaccia. La sputa nel fuoco, Michael lancia uno strillo e tutti vediamo che ha ricominciato a respirare e scalcia e ride. Mamma guarda Papà come se fosse appena sceso dal cielo...».⁹

Senz'altro lui è la figura più complessa del romanzo ed è difficile fare un bilancio tra i suoi atti positivi e quelli negativi. Malachy non è una figura completamente negativa, neanche per il lettore. Lo scrittore non lascia il suo pubblico giudicare suo padre facilmente. Oltre ad accennare ai comportamenti positivi di Malachy, il lettore viene influenzato dall'affezione del protagonista per suo padre e quest'affezione risulta reciproca nei momenti che mettono maggiormente alla prova la famiglia. Frank è in ospedale per la tisi, fa finta di essere addormentato quando suo padre gli fa una visita: «Quando papà ha la faccia triste è la cosa più brutta del mondo e allora mi metto a piangere. [...] Papà annuisce e posa di nuovo la mano sulla mia. Mi guarda, fa per

⁸ Ivi, p. 71.

⁹ Ivi, p. 106.

allontanarsi, si ferma, ritorna, mi bacia sulla fronte per la prima volta in vita mia e io sono così felice che mi sembra di levitare sul letto».¹⁰

A seguito delle continue difficoltà economiche Angela «dice: Alphie ci basta e avanza. Io sono sfiancata. La cosa finisce qua. Niente più figli. Una brava cattolica, commenta Papà, deve adempiere ai suoi doveri di moglie e sottomettersi al marito altrimenti andrà incontro alla dannazione eterna».¹¹ Questo è un punto di svolta nella famiglia. Malachy decide di andare in Inghilterra, come fanno tutti gli uomini delle famiglie vicine, per approfittare della crescita economica dovuta allo sviluppo dell'industria bellica. Esempio anche la partenza di Malachy, perché questo è il momento più speranzoso del romanzo. Si vedono le famiglie, che prima erano così povere come la famiglia dei McCourt, che si godono i soldi che i padri mandano a casa e si vede come cambia la povertà e come sparisce il digiuno e l'accattonaggio quotidiano dalle zone povere di Limerick. «Non piangete, non piangete. Adesso che vostro padre è andato in Inghilterra i nostri guai sono sicuramente finiti».¹² Consola la madre i figli che piangono per la partenza del padre, ma subito dopo il narratore toglie dal lettore la visione positiva offerta da Angela e dalla situazione ripetendo con un tono indubabilmente sarcastico: «Sicuramente»¹³. Da questo momento il padre non è più presente e non fa più parte della vita dei suoi figli tranne quando torna a Limerick per pochi giorni. Il suo ruolo nella vita del protagonista è molto contraddittorio. Da una parte lui è la causa principale di tutte le difficoltà della famiglia, ma Frankie non ha un altro modello come padre, non dice mai che vorrebbe diventare come suo padre, ma cerca la sua attenzione, ama le sue storie raccontate e il tempo che passano assieme.

¹⁰ Ivi, p. 197.

¹¹ Ivi, p. 221.

¹² Ivi, p. 226.

¹³ *Ibidem*.

La madre, Angela, che dà il titolo al romanzo è una figura assolutamente diversa. Ella è molto meno contraddittoria. Non vuole scappare dalla realtà, l'unico scopo della sua vita è di tener vivi i suoi figli e crescerli con dignità. Si potrebbe pensare che il romanzo è un omaggio a lei, ma si sente una certa disapprovazione da parte del narratore nei suoi confronti perchè ella accetta queste condizioni e non ha abbastanza forza e volontà di cambiare la situazione. È in grado di adeguarsi alla situazione in cui è costretta, ma tale volontà non rende possibile migliorare le condizioni economiche della famiglia. Accetta le regole non scritte della società, usufruisce dell'assistenza sociale e mette da parte la sua dignità per poter assicurare ai figli la sopravvivenza quotidiana. Il narratore ha la stessa opinione di sua madre che ha Malachy, la critica spesso per il suo comportamento indegno. Angela chiaramente soffre del ruolo di madre destinata al focolare, che le offre la società. Lo scrittore la descrive come se non avesse volontà e come se fosse solamente una marionetta: sua madre la manda in America dove deve sposarsi con un Nord-Irlandese. Il matrimonio non avviene contro la sua volontà ma ella è chiaramente guidata dalle cugine. La prima grande tragedia della sua vita è la morte della figlia. Perde il controllo e da un momento all'altro svanisce la sua vita povera ma idilliaca. Malachy ricomincia a bere, lei si ammala, non si alza dal letto e quando i vicini non possono aiutarli più, tramite le cugine scrivono alla sua madre di mandare i soldi per poter rimandare la famiglia in Irlanda. A Limerick deve sopportare le critiche della famiglia che la incolpa di essere la responsabile di tutti i tormenti della famiglia per aver scelto un ubriaccone dell'Irlanda del Nord come marito.

Angela prova a garantire tutto ai suoi figli. Dice sempre ai figli che l'unica possibilità per loro di lasciare il quartiere più povero di Limerick è studiare. La volontà di tornare in America è forte in lei, ma incoraggia soprattutto i figli a lasciare la città e

possibilmente anche l'Irlanda, sa infatti come è la vita a Brooklyn e che la povertà a New York è diversissima da quella di Limerick. Il ritorno in Irlanda è un grandissimo passo indietro per lei. Sogna una casa con la corrente elettrica e un gabinetto che non sia usato da tutte le persone che vivono nella strada. Malgrado la povertà, fa tutto per garantire a Frank un'istruzione vasta. Lo lascia andare al cinema, paga le lezioni di ballo e gli lascia usare la sua tessera della biblioteca. Segue gli studi dei figli e quando i professori le consigliano di far continuare gli studi a Frank, cerca di farlo accettare presso vari istituti ecclesiastici, che però lo rifiutano.

Il rapporto tra Frank e sua madre è complicato. Frank la ama e sa che deve ringraziarla di tutto, ma comprende a pieno i sacrifici che ella compie per la loro sopravvivenza e per il loro futuro. I vizi di Malachy sono giustificati in parte dalla società e lo scrittore gli riconosce dei tratti positivi che vanno in pari con quelli negativi. La madre invece è molto più biasimata. Il narratore-scrittore la giudica negativamente, anche se la giustifica, per il fatto che mendichi e rinunci alla propria dignità, invece non le perdona il rapporto incestuoso con suo cugino, Laman Griffin, al quale ella sottostà per assicurare un tetto ai suoi figli. Il rapporto tra madre e figlio raggiunge il momento di massima tensione quando, dopo aver bevuto la prima birra, Frank torna a casa e si scontra con lei e le dà uno schiaffo.

Il titolo posiziona indubbiamente la madre al centro del romanzo. La sua presenza continua garantisce l'integrità della famiglia anche nei periodi più difficili. La cenere, come si è già detto, è un simbolo periodicamente emergente nel romanzo: quando Angela fissa la cenere nel camino come se cercasse la soluzione nei momenti più desolati tra i residui del legno che poco prima riscaldava la casa. La cenere è ciò che rimane del fuoco e del calore, quello che con fatica si aveva in casa dal momento che spesso non avevano

i soldi per comprare il carbone. Il carbone per accendere il fuoco proviene dalla beneficenza della Società San Vincenzo de Paoli o spesso viene raccolto per strada. Così la cenere simboleggia tutto il percorso faticoso del calore che ormai non c'è più e di cui rimane solo il ricordo, rappresenta dunque la vita di fatica e sofferenza di Angela.

Frank ha un rapporto molto stretto con i fratelli, soprattutto con il piccolo Malachy che ha un anno e mezzo meno di lui ed è l'unico, oltre al protagonista, a essere nato a Brooklyn. Gli altri fratelli che sopravvivono all'infanzia sono Michael e Alphonsus, ma loro non hanno un ruolo importante nella vita di Frank. Sono sempre presenti, ma sono al centro di pochi e brevi episodi. La loro importanza per lo scrittore è testimoniata dal fatto che il romanzo è dedicato ai tre fratelli: «Questo libro è dedicato ai miei fratelli Malachy, Michael e Alphonsus. Da voi imparo e vi ammiro e vi voglio bene».¹⁴

III.3. Frank e la morte

La morte come fenomeno accompagna tutta la gioventù del protagonista e determina tutta la sua vita dall'inizio fino alla fine del romanzo, ha un effetto diretto sulle vicende del romanzo. La famiglia torna in Irlanda dopo la morte di Margaret. La morte della prima figlia fa ricominciare Malachy a bere, fa perdere il controllo ad Angela, provoca il ritorno in Irlanda e l'inizio della rovina sociale della famiglia McCourt. Tornati a Limerick, Oliver, uno dei gemelli, muore. Frank non è in grado di concepire la morte, capisce soltanto che Eugene, il gemello di Oliver, soffre la mancanza del fratello e Frankie si assume il compito all'interno della famiglia di distrarre Eugene.

Papà dice che Eugene è fortunato a avere due fratelli come me a Malachy

¹⁴ Ivi, p. 7.

perché noi lo aiutiamo (Eugene) a dimenticare e tra poco, con l'aiuto del Signore, non si ricorderà più di Oliver. Ma lui è morto lo stesso. Sei mesi dopo che se n'era mandato Oliver, una mattina schifosa di novembre ci svegliamo e Eugene era là accanto a noi, nel letto, freddo stecchito.¹⁵

La morte torna continuamente, è una specie di compagna di vita, incomprensibile, con la quale si dorme assieme e segna anche una tappa di maturazione del protagonista. Per il comportamento di Malachy di fronte alla morte di Eugene, l'altro gemello, Frank si scontra per la prima volta con suo padre quando lo segue nel bar prima del funerale:

È la bara di Eugene. Glielo dico a Mamma che hai messo il boccale sulla bara di Eugene.

E dài, ninì, e dài.

Papà, è la bara di Eugene.

Ce la facciamo un'altra birra capo? dice l'altro signore.

Francis, mi dice Papà, va' ad aspettarmi fuori che usciamo subito.

No.

Non fare il bambino cattivo.

No.

[...]

Va bene, dice Papà, andiamo.¹⁶

Frank in parte si adegua anche alle norme sociali che prescrivono un certo comportamento di fronte alla morte, rispetta la cerimonia, il funerale, ma subito si capisce che imita gli adulti intorno a lui; al banchetto funebre dice: «Dobbiamo stare zitti e buoni perché Eugene sta lì con gli occhi chiusi e non vogliamo che si svegli e guardi fuori dalla

¹⁵ Ivi, p. 84.

¹⁶ Ivi, pp. 89-90.

finestra per vedere se c'è Oliver». ¹⁷ Dimostra quindi ancora una volta di non concepire la morte.

La sua visione della morte e dell'aldilà è basata sulle conoscenze che ha appreso a scuola e in chiesa, anch'esse però deformate e adattate alle esigenze e alla vita di un bambino povero che le interpreta a modo suo. Per le difficoltà quotidiane, per la fame e per la mancanza della stabilità economica, il protagonista rivisita il concetto della morte e del paradiso cattolico, quando immagina il fratello ormai nell'aldilà: «Sarà su nel paradiso dei cieli dove ci stanno un sacco di pesci, patatine e caramelle e neanche una zia che ti scoccia, dove tutti i padri portano a casa i soldi dell'ufficio di collocamento e dove un figlio non deve correre a cercare il suo da un pub all'altro». ¹⁸ Il peso e il dolore della perdita di un parente o di un conoscente vengono rielaborati da Frank e dai suoi compagni di quartiere come possono, poiché la morte e la povertà fanno parte della loro vita quotidiana ed essi sono costretti a inserire la prima delle due nelle loro giornate come un fatto abituale; così invece di pregare perché una bambina non muoia, pregano perché muoia dopo l'inizio della scuola per poter partecipare al banchetto funebre: dalla collisione tra la loro prospettiva straniante e quella del lettore deriva un forte effetto umoristico che si estende fino al macabro:

Ho nove anni e un amico, Mickey Spellacy, e i suoi parenti se ne stanno andando tutti al Creatore uno dietro l'altro per colpa della tisi galoppante. Io lo invidio perché ogni volta che in famiglia sua muore qualcuno gli danno una settimana di vacanza da scuola e sua madre gli cuce sulla manica una toppa nera a forma di rombo cosicché quando se ne va di vicolo in vicolo e di strada in strada la gente sa che è in lutto, gli accarezza la testa e gli dà soldi e caramelle per consolarlo.

Quest'estate però Mickey è preoccupato. La tisi sta consumando sua sorella

¹⁷ Ivi, p. 88.

¹⁸ Ivi, p. 93.

ma siamo solo a agosto e se Brenda muore prima di settembre la settimana di vacanza non gliela daranno perché non si può avere una settimana di vacanza da scuola quando la scuola non c'è. Perciò Mickey viene da me e da Billy Campbell e ci chiede di andare alla chiesa di San Giuseppe dietro l'angolo a pregare che Brenda resista fino al mese prossimo.

Ma Mickey, noi che ci guadagniamo se andiamo in chiesa a pregare?

Be', se Brenda resiste e mi danno la settimana di vacanza potete venire alla veglia, che si mangia formaggio, prosciutto e torta e si beve sherry, limonata e tutto, e poi potete restare a sentire i canti e le storie tutta la sera. Chi mai direbbe di no a una prospettiva del genere? Per spassarsela una veglia è proprio il massimo. Io e Billy ce ne andiamo spensierati in chiesa dove ovviamente c'è la statua e di san Giuseppe ma anche quelle del Sacro Cuore di Gesù, della Madonna e di santa Teresa di Lisieux, il Piccolo Fiore.

Io prego santa Teresa perché sono sicuro che capirà, dato che è morta di tisi anche lei. Una delle nostre preghiere deve risultare particolarmente efficace perché Brenda resiste e muore solo il secondo giorno di scuola. Noi diciamo a Mickey che ci dispiace tanto ma lui è arcicontento della settimana di vacanza e della toppa nera a forma di rombo con cui rimedierà soldi e caramelle. Se solo penso al banchetto per la veglia di Brenda mi viene l'acquolina in bocca. Quando Billy bussa alla porta viene a aprire la zia di Mickey. Che volete? Siamo venuti a dire una preghiera per Brenda, Mickey ci aveva invitato alla veglia.

Mickey! grida lei.

Che c'è? Vieni qua. Che hai detto a questi due teppistelli di venire alla veglia di tua sorella?

No. Ma Mickey, ce l'avevi promesso... La zia ci sbatte la porta in faccia. Noi non sappiamo che fare finché Billy Campbell dice: Torniamo in chiesa a pregare che da adesso in poi tutti i parenti di Mickey Spellacy crepano d'estate così non gli danno più un giorno di vacanza per tutta la vita. Una delle nostre preghiere fa senz'altro colpo perché l'estate seguente la tisi galoppante si porta via proprio Mickey che non becca neanche un giorno di vacanza e così la prossima volta impara.¹⁹

¹⁹ Ivi, pp. 175-176.

III.4. Frank e la sessualità

La questione della sessualità ha due aspetti interessanti nella scrittura del romanzo di McCourt. Vi è l'analisi dello sviluppo della concezione della sessualità di Frank, vi è una particolare scelta lessicale che riproduce l'innocenza del protagonista e la lingua giovanile che parla. Pur evitando le parole e le espressioni impudiche, non affronta il tema della sessualità come un tabù: ne parla con una naturalezza e una semplicità notevoli.

All'inizio del primo capitolo l'autore racconta la storia dei suoi genitori e ne parla come se lui fosse stato già presente prima della sua nascita. Si riferisce all'atto sessuale con il quale viene concepito con l'espressione "tremaginocchio". Da qui in poi, per tutto il romanzo, il narratore, per narrare i singoli episodi nei quali il protagonista si confronta con la sessualità, assume il punto di vista del bambino nel momento in cui vive il fatto narrato.

Frank mostra una curiosità normale e non ha timore di fare domande ai suoi genitori. Ha circa cinque anni quando nasce suo fratello Michael. Frank chiede a suo padre come sia arrivato il neonato e Malachy gli dice che un angelo lascia i nuovi fratellini sui gradini delle scale di casa. Frank accetta la spiegazione, anche se gli crea confusione, si domanda dove l'angelo lasci i bambini nelle case prive di scale. Da questo momento comunque l'angelo delle scale diventa un suo amico immaginario a cui si rivolge spesso per consigli o per aiuto. Il fatto che Frank abbia un amico immaginario permette di comprenderne la solitudine.²⁰

Frank e tutti i gli altri bambini della sua cerchia parlano tra di loro della sessualità e si scambiano le informazioni che hanno in merito. Nella loro compagnia c'è un ragazzo

²⁰ Per mettere in risalto il ruolo dell'angelo, il traduttore ungherese, András Barabás, sceglie di intitolare il romanzo *Angyal a lépcsőn* che in italiano significa "Angelo sulla scala" (FRANK MCCOURT, *Angyal a lépcsőn*, Budapest, Magvető, 1999).

più grande, Mikey Molloy, che «è l'esperto del vicolo su come sono fatte le ragazze e porcherie in genere e mi promette sempre: Frankie, quando avrai undici anni come me e non sarai più così tonto e ignorante ti spiego tutto».²¹ La conoscenza più profonda della sessualità rimane un desiderio irraggiungibile, una curiosità che si alimenta dei dubbi e delle incertezze.

Crescendo, Frank entra nella pubertà e le curiosità si trasformano in un bisogno fisiologico e ormonale. I peccati più confessati dal protagonista sono le bugie, le zuffe e la masturbazione. Non rifiuta nessuna occasione per soddisfare la sua curiosità.

È un episodio memorabile, anche per il lettore, quello in cui Frank e i suoi amici pagano un ragazzo della loro classe per poter guardare le sue sorelle mentre si lavano.

Il Convulso [il soprannome di Molloy] sta su che si regge alla grondaia con una mano. L'altra mano ce l'ha in tasca e la muove su e giù e quando anche la grondaia comincia a muoversi e cigolare Quasimodo bisbiglia: Molloy, niente seghe sulla gronda!²²

Queste occasioni aumentano gradatamente le conoscenze del protagonista sulla sessualità, l'ambiente fortemente cattolico però lo ostacola, non gli è facile ricevere risposta alle domande: «Io desidererei sapere solo da dove sono venuto ma se chiedo a qualcuno quello mi risponde chiedi a qualcun altro oppure mi manda da una parola all'altra».²³ Frank si informa in biblioteca e dagli altri ragazzi, così alla fine raggiunge una conoscenza sufficiente, nonostante subisca l'influenza dell'ambiente a causa del quale la sessualità è comunque per Frank un peccato e un tabù. Infatti al fratellino

²¹ F. McCourt, *Le ceneri di Angela*, cit., p. 117.

²² Ivi, p. 193.

²³ Ivi, p. 96.

Malachy non dice ciò che fa la madre con il cugino, Laman Griffin, perché lo ritiene troppo piccolo anche se ha un anno solo in meno di lui:

Spesso capita che ci addormentiamo prima che lei salga ma certe sere li sentiamo che parlano, che grugniscono, che gemono. Certe sere Mamma non riscende proprio così Michael e Alphie hanno il letto tutto per loro. Malachy dice che Mamma rimane su perché scendere al buio per lei è troppo faticoso. Malachy ha solo dodici anni e non capisce. Io ne ho tredici e credo che lassù si diano da fare con l'eccitazione.²⁴

Frank è confuso perché vorrebbe rispettare gli insegnamenti dei preti e dei suoi maestri e l'atto di masturbazione porta ogni volta con sé un forte senso di colpa.

Io non riesco a non toccarmi. Prego la Madonna, le dico che mi dispiace tanto di aver rinchiodato suo figlio alla croce e che non lo farò più ma poi non resisto e allora giuro che mi confesserò e che dopo questa volta, anzi, assolutamente dopo questa volta non lo farò più.²⁵

I preti di Limerick non lo aiutano a sollevarsi e non lo assolvono poiché dicono che non è «nello spirito giusto per pentirsi»,²⁶ così su consiglio di un suo amico va sempre nella chiesa dei domenicani perché lì c'è un prete vecchio e sordo, che lo assolve perché non sente la confessione. Così Frank ha la coscienza pulita, andando in continuazione da quel frate risolve il problema del senso di colpa causato dalla differenza tra i suoi istinti naturali e gli insegnamenti socio-culturali.

Un giorno il vecchio viene sostituito da un altro che sente:

²⁴ Ivi, p. 301.

²⁵ Ivi, pp. 302-303.

²⁶ Ivi, p. 303.

Ho picchiato mio fratello, ho fatto sega a scuola e ho detto una bugia a mia madre.

Sì, bambino mio, e che altro?

Ho... ho... ho fatto delle cose sporche, padre.

Ah, bambino mio, le hai fatte da solo, con qualcun altro o con un animale?

Con un animale? Un peccato così non l'avevo mai sentito. Questo qui dev'essere un prete di campagna. In tal caso mi sta veramente aprendo orizzonti nuovi.²⁷

La battuta relativizza l'importanza dell'insegnamento cattolico.

Il lettore è anche testimone del primo rapporto sessuale di Frank, con Theresa, la ragazza tistica:

Stendo i pantaloni sul parafuoco e mi siedo a guardare il vapore che sale, a guardare una parte di me che sale, e mi preoccupa che Theresa possa entrare e vedermi in preda all'eccitazione. Infatti eccola che entra con un piatto di pane e marmellata e due tazze di tè. Santo Dio, esclama, sarai piccoletto e smilzo ma là davanti c'hai proprio un gran bel coso. [...] Mi prende la punta dell'eccitazione fra pollice e indice e mi porta su un divano verde dall'altro capo della stanza e intanto che la mia mente annaspa fra il peccato lo iodio la paura della tisi lo scellino di mancia e i suoi occhi verdi lei si allunga sul divano se ti fermi muoio e tutt'a un tratto grida e grido anch'io perché non so che cosa mi succede chissà se mi sto suicidando contagiato dalla bocca di lei ma poi volo in paradiso cado da una rupe e se questo è peccato io ci scoreggio sopra.²⁸

Theresa muore poco dopo, Frank si sente in colpa perché lei forse non ha potuto confessare il peccato. Nonostante gli anni (non è più un bambino, ma un ragazzo), le esperienze e le letture rimane in lui il senso del peccato di derivazione cattolica.

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ivi*, p. 335.

III.5. Frank e la società

Nello sviluppo dell'individuo oltre alla famiglia, oltre all'educazione, oltre ai rapporti interpersonali hanno un ruolo molto importante l'ambiente e il contesto culturale. Nel romanzo si può seguire dettagliatamente la situazione sociale dei vicoli di Limerick e lo sviluppo degli strati più poveri della popolazione; esso è dovuto alla situazione occupazionale durante la Seconda guerra mondiale. La famiglia McCourt come tante altre famiglie (le code alla commissione della Società San Vincenzo de Paoli, per chiedere aiuti economici, sono lunghe) si appoggia agli enti ecclesiastici della città, che hanno il compito di offrire previdenza sociale. Il tema della povertà è sempre presente, tutti i personaggi del romanzo sono indigenti. Emerge una gerarchia anche nella povertà. La mancanza di lavoro non è un fenomeno insolito: vivere di sussidio è ampiamente accettato e non porta con sé nessun tipo di giudizio negativo: «Quando rincasa Papà dice a Mamma che ci daranno diciannove scellini a settimana. Lei risponde che bastano giusto a farci morire tutti di fame»,²⁹ il sussidio infatti copre appena le spese dell'affitto, del combustibile e del cibo. Questo sussidio varia a secondo del numero dei bambini in famiglia, così quando i McCourt si trovano già in una grave situazione di sofferenza psicologica a causa della morte dei gemelli, la riduzione del sussidio rende ancora più difficile superare il duro momento. La rete sociale oltre al sussidio prevede un aiuto effettivo, attraverso biglietti consegnati dalla Società Vincenzo de Paoli, in cambio dei quali i negozianti danno del cibo, mobili, carbone, vestiti; la stessa società benefica si adopera per far avere appartamenti in affitto a un prezzo agevolato. L'ufficio della società è un punto di ritrovo delle donne dei vicoli; Angela vi vive la sua vita sociale e vi si reca

²⁹ Ivi, pp. 64-65.

ogni tanto quando ha bisogno di un aiuto in più rispetto al sussidio. Il livello immediatamente più basso di povertà, al quale la famiglia discende dopo l'abbandono da parte del padre è l'assistenza sociale: «L'assistenza sociale significa che sei arrivato al capolinea, che forse solo un passo ti separa da vagabondi, zingari e mandicanti di strada in generale».³⁰ Quando Angela e i suoi figli si recano all'ufficio presso il quale richiedere quest'assistenza, Frank ritiene esso si trovi in una posizione favorevole: essendo dall'altra parte della città, è lontano da tutti i loro conoscenti, i quali così non possono sapere che loro usufruiscono di quell'aiuto. Frank e i suoi fratelli rubano spesso del cibo o del carbone dalle case più ricche dicendo che non mancherà quel poco che invece per loro significa la sopravvivenza. Frank quando ruba una bottiglia di latte piena, lasciata davanti alla porte di una casa, fa sempre attenzione a rimetterene una vuota, così il lattaiolo non rischia di perdere il suo posto di lavoro. Questi furti non provocano senso di colpa nel giovane, si considera una specie di Robin Hood, anche se è consapevole del fatto che lui è allo stesso tempo Robin Hood e il povero.

Un giorno, girando per la città, riconosce sua madre che sta davanti alla parrocchia nella folla, ad aspettare di prendere gli avanzi del cibo dei preti: «Adesso mia madre è diventata una mendicante e se qualcuno del vicolo o di scuola la vede la mia famiglia sarà disonorata a vita».³¹ È un atteggiamento simile a quello sprezzante, pretenzioso e ipocrita di Malachy, quando, nei capitoli iniziali dell'opera, accusa Angela, che cerca di far sbarcare il lunario alla famiglia, di avere un comportamento miserevole. In tali occasioni Angela si difende sottolineando le mancanze del marito e dandogli la colpa di tutte le loro sofferenze: Malachy, oltre che con la sua altezzosità, mette la famiglia in difficoltà innanzitutto con il suo alcolismo, questo è il vero motivo della povertà dei McCourt. Si

³⁰ Ivi, p. 237.

³¹ Ivi, p. 258.

deve però rilevare come in generale l'assunzione di alcolici non sia stigmatizzata nel contesto sociale rappresentato nel romanzo. È la normalità per tutti gli uomini trascorrere le serate nei pub e l'alcol è ritenuto una specie di medicina che li aiuta a rilassarsi. Anche all'interno della famiglia tale costume è accettato: dopo la morte dei gemelli «nonna diede a Papà dei soldi per andare a comprare qualche bottiglia di birra scura al pub. Mamma disse: No, no, ma Nonna rispose: Lui le pasticche non ce l'ha, che Dio c'aiuti, la birra lo tirerà un po' su».³²

È tradizione portare i figli a bere la prima birra per il loro sedicesimo compleanno. Frank ha la possibilità di accompagnare un amico e suo padre al pub per la prima birra dove è testimone della seguente scena: «Entrando al pub Peter annuncia che Mikey è venuto a farsi la sua prima birra e tutti quanti vorrebbero offrirgli un boccale ma Peter dice: Eh, no! Pensate che disgrazia sarebbe se bevesse troppo e poi la birra gli facesse schifo per sempre».³³ Si vede bene che l'atto del bere è socialmente accettato e quotidiano.

L'unico atto che dà speranza ad Angela è la decisione del marito di andare a lavorare in una fabbrica in Inghilterra, nonostante tutta la sua avversione verso gli inglesi. Come è già stato detto questa speranza svanisce presto portando con sé la disperazione economica più profonda e Angela deve affrontare anche lo stigma sociale che spetta alle madri senza marito.

Questo è un punto particolare del romanzo: la decisione di Malachy di andare in Inghilterra dà speranza, perché all'epoca, grazie all'industria militare, tanti uomini trovavano lavoro, tramite agenti, nelle fabbriche e, avendo un posto di lavoro fisso e la possibilità di fare ore di straordinario, potevano assicurare stabilità economica alle loro

³² Ivi, p. 85.

³³ Ivi, p. 261.

famiglie. Numerose famiglie dunque vivevano separate, gli uomini riuscivano a tornare a casa raramente. Malachy invece parte, sparisce e non manda soldi e non torna più. Poiché vivono in una comunità relativamente piccola, tutti sanno che lui non è assente perché lavora, ma perché ha abbandonato la famiglia.

Mentre la famiglia deve affrontare sempre maggiori difficoltà, la comunità attorno a loro subisce un cambiamento. I vicini vivono una vita sempre più dignitosa grazie alle rimesse, i McCourt da esterni, esclusi dalla diffusione della ricchezza, osservano le contraddizioni e le esagerazioni dei vicini non più poveri:

Dopo la messa domenicale i nuovi ricchi se ne tornano a casa dandosi un sacco di arie e si rimpinzano di carne, patate e una marea di paste e caramelle e come se niente fosse bevono il tè da una tazzina delicata posata su un piattino che lo raccoglie se trabocca e tengono il mignolo alzato per far vedere quanto sono fini.

[...]

Ora hanno la corrente elettrica e riescono a vedere le cose che non avevano mai visto prima e quando cala la sera accendono la radio nuova per sentire come procede la guerra. Dopodiché ringraziano Dio di avergli mandato Hitler perché se Hitler non si fosse messo in testa di invadere tutta Europa gli uomini d'Irlanda starebbero ancora al paese loro a grattarsi il culo in fila all'ufficio di collocamento.

[...]

Visto come si vantano di tutto, commenta [Mamma], si capisce subito che sono abituati a non avere niente. Significa che c'hanno proprio il cervello da proletario se si mettono a chiamare fuori dalla porta e strillano ai quattro venti quello che si mangiano per cena.³⁴

Questo aumenta l'esclusione, che era già presente, della famiglia da parte della società circostante. A Brooklyn sono vissuti tra immigranti, così la loro estraneità non era forte, ma appena tornano in Irlanda essa aumenta anche se Angela si sente di nuovo a

³⁴ Ivi, pp. 222-223.

casa. Quando vengono aiutati dai poliziotti di Dublino, dal ringraziamento di Angela si vede che si sente più sicura tra gli irlandesi: «Mamma abbraccia la moglie del sergente. Dio benedica lei, suo marito e tutte le guardie, dice. Senza di voi non so proprio come avremmo fatto. Dio solo sa se non è bello essere di nuovo fra la nostra gente».³⁵ Frank e il piccolo Malachy hanno un accento diverso dagli altri ragazzi della scuola per cui vengono spesso stuzzicati: «I bambini della Leamy vogliono sapere perché parliamo così: Che siete yankee? E quando noi gli rispondiamo che siamo venuti dall’America ci chiedono: Ma siete gangster o cowboy?»³⁶ Frank soffre di più per la non-appartenenza a nessun gruppo della società di Limerick, anche se cerca di non mostrarlo. Il suo accento rende palese che non è un figlio della città, anche se sua madre era di Limerick. D’altra parte è invidiato per essere nato negli Stati Uniti poiché il paese di là dall’oceano è grazie al cinema un mito, il paese dei sogni. In più, anche il fatto che il padre sia dell’Irlanda del Nord, contribuisce insieme al resto a che Frank non riesca a sentirsi parte di nessun gruppo, non riesca a integrarsi veramente, abbia una visione generale, non di parte e uno sguardo estraneo su tutti gli strati sociali.

L’ambiente principale di socializzazione per Frank è la scuola che è fortemente influenzata dalla chiesa. Gli approcci educativi prevedono un ordine prussiano e spesso anche la violenza fisica.

Quando ti picchiano sulle mani si dice bacchettata. Ti picchiano se arrivi in ritardo, se hai un pennino che sgocciola, se ridi, se parli e se non sai le cose.

Ti picchiano se non sai perché Dio ha creato il mondo, se non sai chi è il santo patrono di Limerick, se non sai il Credo, se non sai quanto fa diciannove più quarantasette, se non sai quanto fa quarantasette meno diciannove, se non conosci i capoluoghi e i prodotti delle trentadue contee d’Irlanda, se non riesci a trovare la

³⁵ Ivi, p. 56.

³⁶ Ivi, p. 81.

Bulgaria sulla carta geografica [...].

Ti picchiano se non sai come ti chiami in irlandese, se non sai dire l'Ave Maria in irlandese, se non sai chiedere il permesso di andare in gabinetto in irlandese.

[...]

C'è un maestro che ti picchia se non sai che Eamon De Valera è il più grand'uomo mai vissuto sulla terra. Ce n'è un altro che ti picchia se non sai che il più grand'uomo mai vissuto sulla terra è stato Michael Collins.

Il maestro Benson odia l'America perciò bisogna ricordarsi di odiare l'America., sennò lui ti picchia.

Il maestro O'Dea odia l'Inghilterra perciò bisogna ricordarsi di odiare l'Inghilterra, sennò lui ti picchia.

E se per caso dici una cosa bella qualsiasi su Oliver Cromwell ti picchiano tutti quanti.³⁷

L'ambiente caratterizzato dal severo cattolicesimo crea una forte tensione interna in Frank. La fede è presente ovunque: nella vita della famiglia, a scuola e anche nella chiesa, che ha un ruolo fondamentale nell'educazione dei giovani.

Lo scrittore critica l'istituzione ecclesiastica in più videointerviste: essa lo faceva sentire sempre colpevole;³⁸ la ruvidezza generale dei preti (con l'eccezione dei soli due di cui si fa il nome nel romanzo), l'esperienza della loro ipocrisia e il fatto che tutte le scuole cattoliche nelle quali aveva cercato di entrare lo avessero rifiutato, sono le cause che nutrono il suo distacco dalla chiesa.³⁹

Nel romanzo Frankie deve affrontare le critiche brusche dei compagni di classe, che sono sempre pronti a prendere in giro il più povero e meno fortunato. Quando suo padre, per dimostrare la propria utilità, aggiusta le scarpe dei figli con una camera d'aria

³⁷ Ivi, p. 83.

³⁸ Charlie Rose, intervista a Frank McCourt, 1997, titolo: *Frank McCourt interview on "Angela's Ashes" on Charlie Rose (1997)*, link: <https://www.youtube.com/watch?v=SskmdYBkNs4> (ultima consultazione: 09/02/2017)

³⁹ Marcia Franklin, intervista a Frank McCourt, 2002, titolo: *Frank McCourt on Dialogue*, link: <https://www.youtube.com/watch?v=ocBKLrKXBNM> (ultima consultazione: 09/02/2017)

di bicicletta, inconsapevolmente offre ai loro compagni di classe l'occasione per farli oggetto di scherno. In questo episodio si può riconoscere anche un'altra manifestazione della stratificazione della povertà, dal momento che tutti sono ugualmente costretti ad affidarsi alla rete dell'aiuto sociale. In più vi emerge pure il problema dell'estraneità e l'influenza della chiesa cattolica sulla mentalità.

Mi domando se sia meglio avere un paio di scarpe con i copertoni che ti fanno inciampare e perdere l'equilibrio oppure andare in giro a piedi nudi. Se non hai le scarpe tutti i ragazzini scalzi stanno dalla parte tua. Se invece hai le scarpe con i copertoni resti solo con tuo fratello e ti tocca combattere da solo le tue battaglie.

[...]

In questa classe ci sono dei bambini costretti a aggiustarsi le scarpe come possono, dice il maestro. In questa classe ci sono dei bambini che le scarpe non le hanno nemmeno. Non è né colpa loro né una vergogna. Neanche Nostro Signore aveva le scarpe. Sulla croce è morto senza. Per caso si è mai visto Nostro Signore crocifisso con un paio di scarpe a piedi?⁴⁰

L'iniziativa del padre di riparare le scarpe è senz'altro un tentativo positivo di rifiutare la sua inettitudine, ma si tratta di un caso raro; lo scrittore in una videointervista riconosce che la gravità del comportamento paterno non è scusabile.⁴¹

III.6. Il processo di maturazione di Frank

Le ceneri di Angela può essere definito un *Bildungsroman* per via della descrizione molto dettagliata, ricchissima di riferimenti personali, dei vari episodi della vita del

⁴⁰ F. MCCOURT, *Le ceneri di Angela*, cit., pp. 108-109.

⁴¹ Charlie Rose, intervista a Frank McCourt, 1997, titolo: *Frank McCourt interview on "Angela's Ashes" on Charlie Rose (1997)*, link: <https://www.youtube.com/watch?v=SskmdYBkNs4> (ultima consultazione: 09/02/2017)

protagonista inserita in una complessa descrizione antropologica dell'ambiente socio-culturale di Limerick negli anni Trenta e Quaranta del Novecento. Un'autobiografia risponde sempre a questi criteri. Il romanzo in questione però prende posto tra i romanzi di formazione perché oltre a permettere di seguire la gioventù del protagonista, offre uno sguardo profondo e minuzioso sui suoi pensieri e sulle sue attitudini, ritraendo un esempio dettagliato di maturazione dal punto di vista formativo.

Il processo di maturazione è ovviamente influenzato dalle condizioni di vita del protagonista; su di lui, forse anche ad anticipare i tempi della normale evoluzione verso l'età adulta, pesa la volontà di aiutare la sua famiglia che versa in una particolare situazione. Un altro elemento, in questo caso decisamente caratteriale, che determina e accompagna il processo di formazione è l'avidità di sapere che è presente fin dall'inizio del romanzo. Da piccolo ha una curiosità straordinaria di conoscere il mondo degli adulti e di capire tutto ciò che lo circonda e in questa fase della sua vita il padre è un punto di riferimento, anche perché gli racconta le storie e le favole della mitologia irlandese:

Papà mi dice che capirò quando sarò grande. Ormai me lo dice in continuazione e io ho una gran voglia di essere grande come lui così riuscirò a capire tutto. Deve essere bello svegliarsi la mattina e capire tutto. Vorrei essere come tutti i grandi che stanno lì in chiesa, dritti in piedi o inginocchiati a pregare, e capire tutto.⁴²

Siccome nasce e cresce in una società nella quale vi è molta miseria a causa della grande depressione seguita alla crisi del '29, non ha nemmeno idea di come possa essere una vita dignitosa.

Per lui la conoscenza sarà un valore molto importante, all'inizio del romanzo forse si trova una possibile spiegazione dell'origine della successiva affezione di Frank alle

⁴² F. MCCOURT, *Le ceneri di Angela*, cit., p. 111.

storie e quindi successivamente alla letteratura: il padre gli ha raccontato le storie di Cuchulain, il bambino più volte si arrabbia quando il genitore le racconta anche al piccolo Malachy, perché le ritiene proprie e quando sente un suo amico recitarne una, lo picchia, pensando che gli «voleva rubare la storia di Cuchulain».⁴³ Normalmente i bambini sono gelosi dei loro giocattoli; Frank, molto povero, non ha altro su cui esercitare lo spiccato senso di proprietà tipico dei bambini, se non le storie del padre. Inoltre difendendo come proprie quelle storie raccontategli dal padre, probabilmente sente di difendere i pochi momenti in cui riesce ad avere un forte rapporto emotivo di normale convivenza con il padre che così raramente gli si mostra come reale figura paterna.

Questa curiosità lo aiuta anche a scuola, i suoi maestri lo stimano e lo incoraggiano a continuare gli studi; non avendone le possibilità economiche, l'unica opportunità di studiare è frequentare una scuola della chiesa, ma non gli sarà neanche data la possibilità di dimostrare la sua bravura. Angela lo aiuta come può: gli presta la tessera della biblioteca e gli paga le lezioni di ballo.

La sua formazione segue anche i suoi interessi personali. Tra i bambini di Limerick è un'attività culturale di successo il cinema che frequentano spesso grazie al costo abbastanza modesto del biglietto. Anche quando gli capita di non avere soldi, trova sempre un modo per insinuarsi allo spettacolo. In questo modo, e facendo amicizia con una vecchia vicina che possedeva la radio, si fa una cultura e conosce i più grandi attori e cantanti americani.

Frank a tredici anni lascia la scuola ma leggerà sempre molto, sin da quando, dovendo stare dei mesi in ospedale, inizia a provare una vera e propria passione per la lettura. La lettura era comunque già presente nella sua vita, perché tutti gli adulti di

⁴³ Ivi., p. 34.

Limerick leggevano i quotidiani per le notizie, ed anche se non vi erano soldi per comprarli i giornali erano presenti ovunque, li si usava al posto della carta igienica, per incartare il cibo, per accendere il fuoco. Il ragazzo dimostra bene la sua buona capacità di leggere e scrivere quando l'usuraia di Limerick lo impiega per stendere le lettere minatorie poiché ha una bella scrittura e un lessico ricco che neanche l'usuraia capisce, il che, secondo la donna, rende ancora più minacciose le lettere.

Per Frank scrivere è ora comunque soprattutto un lavoro:

Mia madre dice che chiunque scriva quelle lettere bisognerebbe buttarlo nell'olio bollente e fargli strappare le unghie da un cieco.

A me dispiace ma non ho altra maniera di mettere da parte i soldi per l'America. So che un giorno sarò un ricco yankee e manderò a casa centinaia di dollari di modo che la mia famiglia non dovrà più preoccuparsi delle lettere minatorie.⁴⁴

Le esperienze lavorative nella vita di Frank sono essenziali dal punto di vista della maturazione. Il lavoro è l'unica via di fuga dalla povertà e solo pochi vedono la potenza liberatoria dello studio e della scuola. Oltre alla madre, anche alcuni maestri di Frank lo incoraggiano a studiare, e sono gli stessi che lo spingono a guardare oltre la realtà limerickiana. Frank vuole andare in America, però risparmiare soldi per un viaggio piuttosto costoso non è facile per lui anche perché, quando suo padre va in Inghilterra e praticamente smette di funzionare come padre di famiglia, deve aiutare a integrare il sussidio per garantire la sopravvivenza di sua madre e dei tre fratelli. La prima esperienza lavorativa è proposta dalla nonna, quando in un periodo di crisi profonda dice ad Angela di mandare suo figlio ad aiutare lo zio Pat a vendere giornali: «Nonna fa a Mamma:

⁴⁴ Ivi, p. 346.

Gamba matta o no a otto anni tuo fratello Pat già vendeva giornali per tutta Limerick e Frank è grande e brutto abbastanza per cominciare a lavorare». ⁴⁵ Angela all'inizio vuole resistere, poi capisce che i soldi guadagnati così sono indispensabili. Lascia lavorare Frank ma solo a condizione che continui ad andare a scuola. Il fatto di lavorare diventa un motivo d'orgoglio per lui, quando il padre se ne va. Si sente adulto e la voglia di essere un uomo che lavora e sa tutto in un istante diventa reale. A questo punto comincia a imitare i comportamenti adulti anche se ha solo undici anni: «Siccome ormai sono un uomo il sabato mattina di buon'ora accendo il fuoco e mi prendo tè e pane fritto. Mentre aspetto davanti a casa sua che il signor Hannon esca con la bicicletta dalla finestra mi arriva un profumino meraviglioso di uova e pancetta in padella». ⁴⁶ Il tentativo di comportarsi come un uomo non si accompagna in Frank, comprensibilmente, a una mentalità adulta: Frank può ritenersi maturo perché consapevolmente si comporta più responsabilmente di suo padre, ma la sua innocenza e ingenuità non spariscono da un momento all'altro come si figura lui. È orgoglioso di avere un lavoro e fiero del suo nuovo ruolo in famiglia ma rimane un bambino ingenuo ancora influenzato da tutto ciò che gli adulti, in casa e in chiesa, dicono ai bambini e da ciò che i bambini ne capiscono:

Leggo che Malachy McCourt e Angela Sheenan sono stati uniti nel santo vincolo del matrimonio il 28 marzo 1930. Ma com'è possibile se io sono nato il 19 agosto e Billy Campbell mi ha detto che padre e madre devono essere sposati da nove mesi prima che arrivi un figlio? Forse per nascere io ci ho messo la metà del tempo. Allora significa che sono un miracolo vivente e che magari da grande divento santo così la gente festeggerà il giorno di San Francis da Limerick. ⁴⁷

⁴⁵ Ivi, p. 177.

⁴⁶ Ivi, p. 266.

⁴⁷ Ivi, p. 261.

Questa innocenza è presente in tutto il romanzo e crea un contrasto con le circostanze gravi e crude che la vita presenta al personaggio.

Il personaggio mantiene la speranza di liberarsi da queste condizioni di vita e lo scrittore-narratore racconta episodi che tengono viva nel giovane l'aspirazione di raggiungere la sua meta.

Nel lavoro emerge, o forse grazie a esso si forma, un'altra caratteristica psicologica tipica del protagonista. Frank deve combattere anche le malattie, dovute alla sua debolezza fisica, che lo ostacolano nello svolgimento del suo lavoro, occasioni in cui si dimostra la sua determinazione; sua madre è consapevole dei rischi che sta correndo dando priorità al guadagno invece che alla salute, ella gli proibisce infatti di continuare a lavorare alla consegna del carbone:

Ma io voglio quel lavoro. Voglio portare a casa lo scellino. Voglio essere un uomo.

Puoi essere un uomo anche senza portare a casa uno scellino. Adesso va' su, stenditi a fa' riposare quegli occhi sennò diventi cieco.⁴⁸

Ha una così forte volontà di aiutare sua madre, di potersi comprare il biglietto del cinema e dei dolci, che quando riesce a tornare a lavoro, dice: «È il giorno più bello della mia vita, più bello di quello della prima comunione che Nonna mi ha rovinato, più bello di quello della cresima quando mi è venuto il tifo».⁴⁹ La risolutezza di sostenere la sua famiglia si trasforma quando Frank decide definitivamente di partire per l'America: «Non toccherei i soldi del mio deposito postale neanche se tutta la mia famiglia stesse svenendo dalla fame».⁵⁰ Egli è capace di sacrificare anche la sua comodità per risparmiare

⁴⁸ Ivi, p. 270.

⁴⁹ Ivi, p. 272.

⁵⁰ Ivi, p. 345.

abbastanza soldi per il biglietto della nave. Nonostante tutti i suoi sforzi e il suo impegno riuscirà a ottenere la gran parte del denaro necessario all'acquisto del biglietto solo grazie a un colpo di fortuna quando trova morta l'usuraia e le ruba il denaro che ha a casa.⁵¹

L'apice dal punto di vista maturativo è la confessione di Frank a San Francesco, accanto a Padre Gregory, dopo lo schiaffo dato alla madre. In questo brano si possono osservare elencati dal protagonista stesso alcuni degli episodi più importanti per il suo processo di crescita, questa confessione rende completo il romanzo nella sua qualità di *Bildungsroman*. Qui il protagonista raggiunge il punto più alto di consapevolezza e riflessione in merito alla sua autoformazione e maturazione.

Allora parlo con san Francesco e gli racconto di Margaret, di Oliver e Eugene, di mio padre che cantava Roddy McCorley e non portava a casa i soldi, di mio padre che non mandava i soldi dall'Inghilterra, di Theresa e del divano verde, dei miei peccati tremendi a Carrigogunnell, e perché non sono riusciti a impiccare Hermann Goering per quello che ha fatto ai bambini con le scarpette sparpagiate per i campi di concentrazione, del fratello cristiano che mi ha chiuso la porta in faccia, della volta quando non mi hanno voluto come chierichetto, di mio fratello Malachy che risaliva il vicolo con la scarpa rotta che sbatteva, dei miei occhi malati che mi fanno vergognare, del frate gesuita che mi ha sbattuto la porta in faccia, delle lacrime di Mamma quando le ho dato lo schiaffo.⁵²

Frank elenca tutte le esperienze occorsegli fino a quel momento. Esse rappresentano per episodi quanto ha vissuto ma anche ciò che ha imparato. Dimostra, da ciò che dice, di aver tratto dalle sue esperienze un insegnamento di amarezza e sofferenza. Ora però, assommando tutto, mettendo in fila tutte le esperienze vissute, dimostra di possedere non solo le conoscenze singole derivate di volta in volta da ciascuna esperienza,

⁵¹ Ivi, p. 369.

⁵² Ivi, p. 356.

ma anche di poter collocare la sua esperienza di vita complessiva come esempio e traccia vissuta nella carne di una negatività che riconosce come propria di tutte le vite umane e della storia. Il riferimento al nazismo e ad altri bambini come lui che hanno vissuto altre esperienze diverse dalla sua, ma pur sempre negative, dimostra che è in grado di inserire la sua esperienza di vita in un quadro in cui essa è a fianco di altre dalle quali si può ricavare esattamente lo stesso insegnamento nei termini di ingiustizia. Questo passo segna dunque il massimo di consapevolezza del personaggio che ha appena sintetizzato tutta la sua vita, Frank sa ora tutto ciò che poteva imparare dalla sua vita irlandese e si apre con la sua considerazione al mondo di tutti gli altri bambini diseredati. Siamo anche ormai quasi alla fine del romanzo: Frank parte a breve per l'America e ciò che dice in chiesa dimostra che è pronto per andare verso il mondo. Siamo alla conclusione delle *Ceneri di Angela* come *Bildungsroman* e alla dimostrazione che a tale categoria l'opera è ascrivibile poiché essa termina con l'evidente volontà dell'autore di far coincidere la conclusione del romanzo con il vertice del processo di crescita del personaggio principale.

CAPITOLO QUARTO

IL *BILDUNGSROMAN* SULLO SCHERMO

La mente è la vostra casa e se la riempite di robaccia sentita e vista al cinema la manderete in malora.¹

Si intende qui offrire uno sguardo sulle interpretazioni cinematografiche dei due romanzi esaminati. Tra i due diversi mezzi vi sono legami che passano anche attraverso il pubblico.

Raramente i film tratti da un'opera letteraria vengono considerati parte integrante della sua storia della fortuna, quasi mancasse la consapevolezza che sempre più spesso è proprio il cinema a consacrare presso il pubblico la percezione del valore di un libro e del suo autore.²

Nel caso specifico la narrazione filmica testimonia, quanto la sua versione letteraria, la significatività che il processo di formazione dell'eroe ha ancor oggi per i fruitori di storie. Dunque analizzare i film tratti da romanzi di formazione permette ancora

¹ F. McCOURT, *Le ceneri di Angela*, cit., p. 213.

² EDOARDO RIPARI, *Storia cinematografica della letteratura italiana*, Roma, Carocci Editore, 2015, p. 8.

una volta di riflettere su come questo importante tema venga affrontato con strumenti diversi.

Il cinema dall'inizio della sua fortuna è affamato di nuove storie da raccontare e da portare sullo schermo: «La macchina da presa [...] divenne presto onnivora, si cibava di tutto, perché è sempre stata voracissima di storie che interessino, in qualche modo, il pubblico».³ Il racconto cinematografico e quello letterario sono molto diversi, i loro codici richiedono al pubblico due decodifiche differenti: mentre la narrativa dispone esclusivamente del racconto e dunque solo del ricco codice linguistico, il cinema mette in scena i fatti, o meglio la loro immagine in movimento, ha quindi una varietà ampia di strumenti, tutti riconducibili innanzitutto a questa profonda e lunga distanza dalla letteratura. Di conseguenza nella letteratura alla fruizione si abbina la capacità immaginativa del lettore, invece nel cinema tradizionale il regista ricrea la realtà permettendo una fruizione più immediata. Tra i vari elementi che compongono un prodotto cinematografico vi sono «la recitazione, la sceneggiatura, la fotografia, la colonna sonora, la scenografia, gli effetti speciali, il montaggio e la regia».⁴ Questa varietà di strumenti non implica però un automatico vantaggio a favore del regista e a detrimento dello scrittore, ad esempio la descrizione esplicita e dettagliata di un'emozione, possibile in un libro, è difficilmente trasmissibile nel cinema, sicuramente non realizzabile tanto immediatamente quanto in uno scritto; la settima arte deve far ricorso a vari suggerimenti e a una varietà di effetti che d'altra parte hanno conseguenze sui sensi del pubblico senza che esso venga necessariamente condotto a una riflessione. I due lungometraggi basati sulle opere analizzate mostrano numerose differenze dai romanzi di origine.

³ ALESSANDRO CINQUEGRANI, *Letteratura e cinema*, Brescia, Editrice La Scuola, 2009, p. 8.

⁴ Ivi p. 11.

Nel caso specifico il dato cronologico comporta una differenza notevole tra le due rese cinematografiche: l'adattamento di *Agostino* è arrivato al cinema nel 1962, quello delle *Ceneri di Angela* soltanto nel 1999. I quarant'anni di distanza portano con sé una diversità nell'utilizzo di quegli strumenti tipici del cinema appena elencati; la natura dei due film, a partire dalle tecnologie cinematografiche fino alla distribuzione e al mercato dell'offerta cinematografica, e quindi alla fortuna delle due produzioni, è inevitabilmente differente. Tenuto conto di queste premesse, pare proficuo ricercare alcune somiglianze e domandarsi cosa rimanga dell'intento originale di dimostrare due processi di maturazione, che mettono al centro il protagonista giovane, e quale possano essere i motivi per quali sono stati applicati alcuni cambiamenti ai libri.

In *Agostino* lo scopo originale è completamente conservato: la descrizione del processo interno del protagonista si trasferisce sullo schermo. Nel caso delle *Ceneri di Angela* invece il regista si focalizza più che sullo sviluppo del protagonista, sul flusso delle vicende del romanzo.

IV.1. *Agostino (La perdita dell'innocenza)*

Il film, presentato al pubblico nei cinema nel 1962, per la regia di Mauro Bolognini, ha il titolo *Agostino (La perdita dell'innocenza)*. L'aggiunta rispetto al titolo del libro ha il vantaggio di dichiarare più esplicitamente l'intento dell'opera.

Nel film si trovano tutte le problematiche principali del romanzo: la sessualità, il rapporto particolare con la madre e quello con la società. Nel romanzo, però, queste problematiche sono presentate esclusivamente dal punto di vista del protagonista e con

un equilibrio tra loro. Nel caso del film invece le differenze sociali emergono slegate dal punto di vista di Agostino e in una varietà e qualità diverse da quanto accade nel romanzo.

Innanzitutto nel film viene tematizzata la decadenza della borghesia, questione non presente nel romanzo. È legata a ciò un'innovazione notevole rispetto al libro: la differenza più consistente e che salta immediatamente agli occhi è la scelta di ambientare la vicenda a Venezia. Questo crea l'occasione per sviluppare la questione della decadenza della borghesia.

Contribuisce all'autonomia della rappresentazione della società rispetto al punto di vista del protagonista il fatto che Renzo abbia un ruolo molto più centrale rispetto al romanzo. Lo spazio più esteso dedicato al personaggio di Renzo serve per mostrare lo stile di vita lussuoso: egli nel film possiede il motoscafo e la macchina di categoria elevata.

Nel romanzo Agostino cerca il suo posto nella società e prova a integrarsi nel gruppo dei giovani di classe sociale inferiore alla sua. Da un certo punto in poi prova disprezzo verso i bambini appartenenti alla sua classe sociale, tale distacco si manifesta e giunge al culmine nell'episodio in cui finge di essere un lavoratore del bagno Vespucci. Nel film invece Bolognini rende il problema sociale generale e non esclusivamente legato all'esperienza individuale del protagonista che sulla soglia della giovinezza si pone la questione del proprio collocamento all'interno della società. Nel film la turbolenza non è del singolo ma di tutta la società e acquistando quindi più importanza rispetto agli altri due temi, si proietta sull'intera opera. Fin dalle sequenze iniziali si capisce che oltre il protagonista anche il contesto sociale-geografico avrà un'importanza elevata. Viene cambiato il tipo di domicilio del protagonista, dalla casa per le vacanze, privata, a un albergo lussuoso. Il bagno Vespucci, punto di ritrovo della banda di ragazzi poveri, viene

soppresso; la sua funzione è completamente assorbita dalla baracca di Saro, già presente nel romanzo, ma nel film lontano da tutto, dispersa sulla spiaggia. L'allontanamento fisico del punto di ritrovo è un segno chiaro dell'allontanamento astratto dal mondo di provenienza di Agostino. Queste variazioni allo spazio dove si svolge la vicenda hanno l'effetto di aumentare le differenze, allontanare maggiormente i due estremi della società italiana, quello più ricco e quello povero. Parimenti il fatto che la villetta delle prostitute venga sostituita da una casa povera abitata da una sola prostituta ottiene lo stesso effetto nella misura in cui ritrae come più povera la condizione di chi esercita la prostituzione. Il regista sottolinea il contrasto tra i due estremi della società perché vuol comunicare il suo disprezzo in generale per l'alta borghesia. La caratterizzazione della banda più o meno corrisponde a quella del romanzo, il regista offre, solamente, al pubblico, uno sguardo un po' più approfondito sulle condizioni di vita dei ragazzi offrendo qualche dettaglio in più sul loro ambiente.

Tutto ciò dà all'opera cinematografica un senso ulteriore, perché, mentre Moravia si occupa esclusivamente della percezione della società di Agostino, attraverso le cui esperienze le differenze sociali appaiono al lettore, Bolognini presenta la realtà sociale indipendentemente dello sviluppo del bambino.

La critica alla borghesia che il regista intende avanzare è così importante che lo spazio della stessa classe sociale assume valore simbolico di decadenza. Parlando con la madre Agostino dice che non gli piace rimanere nell'albergo perché esso è come una tomba. Quest'affermazione è seguita da una sequenza che riproduce le facce degli ospiti vecchi dell'albergo. I bambini che vi soggiornano sono raffigurati similmente, ugualmente negativi: i loro giochi appaiono privi di vivacità. Il mondo dei bambini dell'albergo è così radicalmente diverso rispetto a quello dei compagni della banda che

Agostino e una bambina si dicono solo una battuta in inglese in un dialogo fatto solo di uno scambio che immediatamente si interrompe. I ragazzi della banda hanno lo stesso comportamento che presentano nel romanzo: sono respingenti e violenti.

Il protagonista corrisponde alla descrizione moraviana e rappresenta chiaramente i valori dell'Agostino del romanzo. È ugualmente innocente e ingenuo. Per rappresentare le emozioni, la confusione e la frustrazione di Agostino nel film è inserita la sequenza di un incubo e la musica di Carlo Rustichelli in tutta la pellicola trasmette la frustrazione e il nervosismo anche al pubblico. Per descrivere le emozioni del bambino nel romanzo Moravia chiama in aiuto il narratore che interviene direttamente; nella maggior parte dei casi il regista cita questi brani. Però, probabilmente per il maggior peso dato alla questione sociale, è molto meno presente la crisi interna del protagonista: egli è quello che subisce e soffre le vicende, piuttosto che un personaggio attivo. Il suo rapporto con la madre richiama le emozioni del romanzo, ma è molto più marginale.

Concludendo, l'adattamento cinematografico mette a fuoco la società e, nella decadenza dell'alta borghesia, il suo cambiamento. Se Moravia racconta esclusivamente la storia di Agostino, il regista è più interessato a creare una descrizione sociologica, sposta leggermente il baricentro del racconto, anche se non mette da parte il personaggio principale e il suo iniziale percorso di crescita. A tal proposito è significativo che il film come il romanzo non offre una conclusione alla vicenda personale di Agostino, la soluzione dei suoi problemi. Parallelamente nella versione cinematografica la questione sociale rimane insoluta.

IV.2. *Le ceneri di Angela*

L'autobiografia di Frank McCourt ha portato all'autore, oltre al premio Pulitzer, un successo inaspettato e duraturo. A circa due anni dalla sua pubblicazione è cominciata la produzione della versione cinematografica delle *Ceneri di Angela*. Dopo ulteriori due anni la versione cinematografica diretta da Alan Parker, nel 1999, è arrivata nei cinema. La storia raccontata da Parker è molto simile a quella dell'opera letteraria. Coerentemente con mezzi espressivi cinematografici le lunghe descrizioni della città e dei vicoli di Limerick vengono sostituite dal regista con una scenografia molto reale e fedele al romanzo, che ben rappresenta la povertà e la desolazione. Si segue la crescita di Frank durante i primi venti anni della sua vita, interpretato da tre attori giovani allo scopo di rappresentarne la crescita fisica, non solo quella mentale. La sceneggiatura mantiene lo stile giovanile del narratore romanzesco, i dialoghi seguono spesso il testo originale e in alcuni casi è presente una voce fuoricampo che legge le parti che nel romanzo spettano al narratore, che nel film è dunque presente attraverso la voce adulta del quarantenne. In questa maniera vengono ben distinte agli occhi dello spettatore le due figure dell'adulto che racconta la sua storia e del personaggio bambino, poi ragazzo, che la vive; non c'è dunque quella incertezza che è presente nel lettore del romanzo. Nel film sono due unità ben distinguibili: una è il narratore, l'altra è il trio degli attori giovani. In più attraverso questa scelta si pone con grande evidenza al centro del film la crescita di Frank, che viene rappresentata con ricchezza di dettagli significativi per comprenderne il processo evolutivo. A prima vista Parker taglia alcune scene del romanzo senza apportare forti modifiche alla vicenda, così da non rendere il film esageratamente lungo,⁵ anche se

⁵ Nell'articolo scritto da Parker sul suo sito web sulle *Ceneri di Angela* dice: «If I had filmed the whole book people would have been sitting in the movie theatres for eight hours» (<http://alanparker.com/film/angelas-ashes/making/>).

comunque esso dura poco meno di due ore e mezza. Vi è però una differenza interessante, non secondaria per quanto attiene all'analisi del romanzo che qui è stata condotta, e che varia l'accento generale di tutto il racconto. Parker nella sua interpretazione costruisce tutto il racconto come fosse la preparazione di Frank al suo viaggio verso l'America. Dopo l'introduzione e la presentazione delle condizioni di vita del protagonista, infatti, nel film, anche attraverso i tagli, il regista ottiene che più volte si faccia riferimento al viaggio e che la maggior parte delle azioni di Frank abbiano come obiettivo il ritorno al suo paese di nascita. Così l'apice del film, diversamente da quanto qui sostenuto, diventa la scena in cui Frank prende i soldi della signora Finucane e butta il suo libro dei conti nel fiume Shannon. Questa nel film è una vera e propria doppia liberazione, di Frank, che ha ormai abbastanza soldi per partire, e delle famiglie povere di Limerick che si liberano dell'usuraia. Questo momento assume valore simbolico, è la liberazione dal giogo della povertà. La scena della confessione di Frank a San Francesco nell'adattamento diventa secondaria, meno importante, funge semplicemente da riepilogo della vita di Frank. L'importanza della scena del lancio del libro contabile dell'usuraia nel film è sottolineata non solo dalla sceneggiatura, ma anche dalla colonna sonora (vi è un apice sonoro) e dal fatto che vi compaia la voce del narratore ad accompagnare gli atti del protagonista.

Il romanzo permette al lettore di interpretare le vicende e le motivazioni del protagonista in più modi; il regista Parker, in quanto lettore, ne sceglie uno e forse in questo caso fa sì che lo spettatore abbia meno percorsi interpretativi della vicenda di quanti ne ha il lettore.

Tale selezione dei significati possibili del romanzo è forse agevolata in questo caso, perché, come detto, non c'è una definizione univoca di *Bildungsroman*, esso è interpretabile come una qualità di un'opera letteraria nella quale devono però essere

presenti alcuni minimi requisiti ormai riconosciuti dalla critica letteraria; ciò implica che spesso, come nel caso delle *Ceneri di Angela*, un *Bildungsroman* non si possa definire esclusivamente e solamente come tale. Nel caso in esame questa qualità che rende il romanzo un *Bildungsroman* non viene mantenuta e rispettata dall'adattamento cinematografico, perché le intenzioni del regista non corrispondono alle intenzioni dello scrittore.

Nei due esempi di adattamenti cinematografici analizzati si vedono due approcci diversi con due risultati diversi, perciò è difficile offrire una conclusione che abbia valore generale. In tutti e due i casi rispetto ai testi di partenza la storia non cambia, i comportamenti dei protagonisti non cambiano, ma il prodotto finale è ben diverso dall'opera originale e questa diversità non è dovuta esclusivamente ai diversi strumenti delle due differenti espressioni artistiche. L'interpretazione diversa, l'approccio diverso e le diverse attitudini dei registi rispetto agli scrittori pongono le medesime storie in un'altra luce. Confrontare un'opera letteraria e il suo adattamento cinematografico solamente per trovare le differenze o le somiglianze è un'operazione inutile, invece bisogna esaminarli con la consapevolezza che le similitudini servono a sottolineare alcuni aspetti specifici della storia, mentre le differenze servono a evidenziare altri aspetti della stessa identica storia.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERALE

BARONE, LAVINIA (a c. di), *Manuale di psicologia dello sviluppo*, Roma, Carocci, 2012 (2009)

CANTARELLA, EVA, *Secondo natura: La bisessualità nel mondo antico*, BUR, Milano, 2007

CASADEI, ALBERTO – SANTAGATA, MARCO, *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Bari, Laterza, 2011 (2007)

CINQUEGRANI, ALESSANDRO, *Letteratura e cinema*, Brescia, La scuola, 2009

DI GAMMATTEO, FERNALDO, *Cinema per un anno*, Padova, Marsilio, 1963

DILTHEY, WILHELM, *Esperienza vissuta e poesia*, trad. it. di Nicola Accolti, Gil Vitale, Milano, Istituto editoriale italiano, 1947

GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON, *Viaggio in Italia*, trad. it. di Emilio Castellani, Milano, Mondadori, 2013 (1816)

GUGLIELMI, GUIDO, *La prosa italiana del novecento II. Tra romanzo e racconto*, Torino, Einaudi, 1998

GUGLIELMI, GUIDO, *Letteratura come Sistema e come funzione*, Torino, Einaudi, 1967

LUKACS, GYORGY, *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika-A regény elmélete*, Budapest, Magvető, 1975

MARINO, IGNAZIO– CARTONI, CLAUDIO, *Dizionario di medicina Treccani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010

MCWILLIAMS, NANCY, *La diagnosi psicoanalitica. Struttura della personalità e processo clinico*, a cura di LUCIO SARNO, Vincenzo Caretti, Roma, Astrolabio, 1999 (New York 1994)

RIPARI, EDOARDO, *Storia cinematografica della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2015

SALIBRA, LUCIANA, *Riscrivere. Cinema e letteratura di consumo* (Rohmer, Moravia, Olivieri, Tomasi di Lampedusa), Firenze, Cesati, 2008

BIBLIOGRAFIA CRITICA SUL ROMANZO DI FORMAZIONE

DE ROOY, RONALD – MIRISOLA, BENIAMINO – PACI, VIVA, *Romanzi di (de)formazione (1988-2010)*, Firenze, Franco Cesati, 2010

GIACOBAZZI, CESARE, *L'eroe imperfetto e la sua virtuosa debolezza. La correlazione tra funzione estetica e funzione formativa nel Bildungsroman*, Modena, Guaraldi, 2001

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

MCCOURT, FRANK, *Angyal a lépcsőn*, Budapest, Magvető, 1999 (New York 1996)

MCCOURT, FRANK, *Che paese, l'America*, Milano, Adelphi, 2003 (New York 1999)

MCCOURT, FRANK, *Le ceneri di Angela*, Milano, Adelphi, 2000 (New York 1996)

MORAVIA, ALBERTO, *Agostino*, Milano, Bompiani, 2007 (1945)

MORETTI, FRANCO, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1991 (Londra 1987)

PAPINI, MARIA CARLA, *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, a cura di Maria Carla Papini, Daniele Fioretti, Teresa Spignoli, Pisa, ETS, 2007

PARKER, ALAN, *Angela's Ashes. The making of the film*, link: <http://alanparker.com/film/angelas-ashes/making/> , 2000

FILMOGRAFIA E FONTI AUDIOVISIVE

Agostino (La Perdita dell'innocenza), di Mauro Bolognini, Italia, 1962

CHARLIE ROSE, intervista a Frank McCourt, 1997, titolo: *Frank McCourt interview on "Angela's Ashes" on Charlie Rose (1997)*, link:

<https://www.youtube.com/watch?v=SskmdYBkNs4> (ultima consultazione: 09/02/2017)

CHARLIE ROSE, intervista a Frank McCourt, 1997, titolo: *Frank McCourt interview on "Angela's Ashes" on Charlie Rose (1997)*, link:

<https://www.youtube.com/watch?v=SskmdYBkNs4> (ultima consultazione: 09/02/2017)

Le ceneri di Angela, di Alan Parker, Irlanda, Stati Uniti, 1999

MARCIA FRANKLIN, intervista a Frank McCourt, 2002, titolo: *Frank McCourt on Dialogue*, link: <https://www.youtube.com/watch?v=ocBKLrKXBNM> (ultima

consultazione: 09/02/2017)

The making of the Angela's Ashes, dietro le quinte con Alan Parker, link:

<http://alanparker.com/film/angelas-ashes/making/>