

SUNIVERSITÀ DI VILNIUS
FACOLTÀ DI FILOLOGIA

Greta Vilkišiūtė

Laurea di primo livello in Filologia italiana

**Niccolò Ammaniti e il suo romanzo di formazione postmoderno
«Io non ho paura»: il tema dell'adolescenza**

Tesi di laurea di primo livello

Relatrice: Ekaterina Smagina

Ammesso/-a alla discussione della tesi.../firma del relatore/.....

Data.....

VILNIUS, 2023

INDICE

Introduzione	4
1. I nuovi generi della letteratura italiana contemporanea	6
1.1. Il Neorealismo	6
1.2. La neoavanguardia	6
1.3. La svolta verso il postmoderno della seconda metà del Novecento	8
1.4. L'apparizione del genere <i>noir</i>	10
2. Il romanzo di formazione	11
2.1. Le origini e lo sviluppo del genere	11
2.2. Lo sviluppo del romanzo di formazione in Italia	12
2.3. A. Moravia <i>Agostino</i> e <i>La disubbidienza</i>	12
2.4. E. Morante <i>L'isola di Arturo</i>	13
2.5. V. Pratolini <i>La costanza della ragione</i>	13
2.6. G. Bassani <i>Il giardino dei Finzi Contini</i>	14
2.7. Il sommario di romanzi precedenti	14
2.8. Il romanzo di formazione in Italia della seconda metà del Novecento	15
3. Niccolò Ammaniti	16
3.1. La vita	16
3.2. L'esordio di Niccolò Ammaniti nel genere <i>noir</i>	16
3.3. Opere e temi principali	17
3.4. Lo stile di scrittura	17
4. Niccolò Ammaniti <i>Io non ho paura</i> : breve analisi del romanzo	19
4.1. Trama	19
4.2. I personaggi	19
4.3. Lo spazio e il tempo	19
4.4. Il narratore	19

5. Niccolò Ammaniti <i>Io non ho paura</i> : la formazione.....	20
5.1. Il rapporto con la madre	20
5.2. Il rapporto con il padre.....	20
5.3. L'amicizia.....	21
5.4. Il tema del bullismo.....	22
5.5. Il tema della sessualità	23
5.6. Il tema dell'aggressività e della violenza.....	23
5.7. Il tema dell'isolamento, della confusione e della disperazione	24
5.8. Il tema della paura.....	25
5.9. La questione del denaro	26
5.10. Il pensiero critico e processo decisionale.....	26
5.11. I valori	27
Conclusioni	28
Bibliografia	29
Sitografia.....	29
Santrauka.....	32
Abstract	33

Introduzione

L'infanzia e l'adolescenza sono i periodi che più impattano lo sviluppo emotivo di una persona. Sono i periodi quando si formano i valori primari, quando si impara a distinguere il bene dal male. Questa idea nella letteratura viene praticamente rappresentata dai romanzi di formazione. Nella presente tesi viene approfondito il tema dell'adolescenza nel romanzo di formazione *Io non ho paura*, scritto da Niccolò Ammaniti. In questo romanzo l'autore analizza temi fondamentali e delicati, propri dell'infanzia e della prima adolescenza: il rapporto con i genitori e con gli amici, le paure, la confusione, la solidarietà tra esseri umani, la forte voglia di giustizia, la violenza, la consapevolezza di dover fare delle scelte e la crescente responsabilità delle proprie azioni.

Nella parte teorica, prima di passare al romanzo di formazione, presenterò una rassegna dei nuovi generi della letteratura italiana contemporanea, tra cui il neorealismo, la neoavanguardia (e anche avanguardia), la svolta verso il postmoderno della seconda metà del Novecento e l'apparizione del genere *noir*. Saranno trattate le caratteristiche e i temi di questi generi e i loro relativi movimenti, presentando i principali esponenti e le loro opere. Dopo questa parte, verrà analizzato il romanzo di formazione, iniziando con le origini e lo sviluppo del genere sia al livello internazionale, sia in Italia. Presenterò l'ordine cronologico delle opere che hanno dato inizio a questo genere, insieme a una breve descrizione dei temi principali e delle sfide affrontate dai loro giovani protagonisti. Verranno inoltre presi in considerazione, con uno sguardo un po' più approfondito, i romanzi di formazione esemplari, come *Agostino* e *La disubbidienza* di Alberto Moravia, *L'isola di Arturo* di Elsa Morante, *La costanza della ragione* di Vasco Pratolini e *Il giardino dei Finzi Contini* di Giorgio Bassani. In questi romanzi gli autori spiegano perfettamente quanto sia difficile il periodo dell'adolescenza per un giovane. I loro protagonisti spesso sono persi nei propri pensieri, cercano le risposte alle domande della vita, si innamorano, e spesso, sono costretti ad affrontare le intense emozioni di un amore non corrisposto. Dopo aver presentato i romanzi, verrà spiegato come e perché, questi romanzi hanno tutti quanti caratteristiche tali da rientrare nello stesso filone letterario e si rifletterà anche, su altri romanzi di formazione della seconda metà del Novecento in Italia. Infine, si passerà alla vita e opere di Niccolò Ammaniti. Questo capitolo sarà concentrato sul suo esordio nel genere *noir*, le sue opere e temi principali che l'autore sceglie di analizzare e il suo stile di scrittura.

La parte pratica, invece, sarà dedicata proprio al romanzo *Io non ho paura*. Verrà presentata una breve analisi, compresa la trama, i personaggi principali, lo spazio, il tempo della storia e lo stile di narrazione. Comunque, l'aspetto più importante della parte pratica è la formazione del giovane

protagonista. Verranno analizzati diversi aspetti, attraverso quali vengono chiariti quali motivi e circostanze accompagnano il protagonista durante il suo percorso di formazione come, il rapporto tra figlio e genitori, l'amicizia e il bullismo. Inoltre, sono estremamente importanti i temi della sessualità, della violenza e dell'aggressività, dell'isolamento, della confusione e della disperazione. Oltre a ciò, il tema della paura svolge anch'esso un ruolo molto significativo, il romanzo stesso, appunto, è intitolato *Io non ho paura*, segnalando che questo aspetto sarà uno dei simboli chiave dell'intera storia. Infine, di grande importanza saranno anche i temi come la questione del denaro, il pensiero critico, il processo decisionale e l'importanza dei valori giusti, quindi lo scopo di questa tesi sarà di mostrare l'idea della formazione, presentata nel romanzo di Niccolò Ammaniti *Io non ho paura*.

La rilevanza di questa tesi sta nel fatto che viene esposto come il romanzo di formazione si è affermato nella letteratura come un genere unico e complesso, che si concentra principalmente sulla rappresentazione dei tormenti dell'adolescenza e del mondo interiore del protagonista. Ammaniti, con la sua opera *Io non ho paura*, non solo ha dimostrato quanto possa essere difficile il percorso di formazione, ma anche, essendo uno degli esponenti principali del genere noir, ha dimostrato quanto questo periodo possa essere cupo, oscuro e perfino accompagnato da eventi violenti e scioccanti. Infine, il romanzo non solo esplora i meandri del bene e del male ma dipinge questo processo attraverso gli occhi di un bambino che cerca di non confondere ciò che è giusto e ciò che è sbagliato.

1. I nuovi generi della letteratura italiana contemporanea

1.1. Il neorealismo

La letteratura italiana della seconda metà del Novecento ha attraversato un periodo di grandi trasformazioni e di intensa sperimentazione, caratterizzato dalla ricerca di nuovi temi e forme espressive. Negli anni Cinquanta e Sessanta la narrativa italiana è stata molto influenzata dal neorealismo, un movimento letterario il cui obiettivo era quello di raccontare gli eventi della vita reale dopo la seconda guerra mondiale, usando uno stile sobrio e realistico. La letteratura neorealista era costituita ampiamente di racconti memoriali, spesso scritti in prima persona. Una cosa comune per gli scrittori neorealisti era la necessità che loro sentivano di raccontare la quotidianità del mondo popolare «in tutta la sua “cruda” verità»¹. Ed è per questo che il neorealismo di solito viene riconosciuto da un tono realistico ma spesso pessimistico, gli scrittori parlavano delle difficoltà e delle disuguaglianze che esistevano nella società italiana del dopoguerra. Quindi, il neorealismo puntava a far conoscere al lettore, le ragioni che avessero determinate le tragedie dell'epoca, così da creare un impegno sociale a prevenire ciò che era stato. Il neorealismo descriveva una realtà di orrori, tragedie e sofferenze proprio per poterle evitare in futuro perché lo scopo dei neorealisti era di combattere l'indifferenza. Tra i maggiori esponenti neorealisti in Italia si possono citare Cesare Pavese, Elio Vittorini, Bernari, Alberto Moravia, Francesco Jovine, Carlo Bernari e altri. I neorealisti credevano in una trasformazione sociale e spirituale positiva, in una futura società rinnovata, anche di fronte a sfide e difficoltà, scegliendo di solito per le sue opere il tema della resistenza italiana, mostrata nei libri come *Il sentiero dei nidi di ragno* (Italo Calvino, 1947), *Una questione privata* (Beppe Fenoglio, 1963)². Tutto sommato, il neorealismo ha rappresentato il primo atto di coscienza critica, dal punto di vista politico e ideologico che l'Italia abbia avuto di se stessa. Allo stesso tempo il neorealismo aiutava le persone a trovare la speranza anche nelle situazioni più difficili. Non aveva intenzione di nascondere i problemi come se non ci fossero, al contrario, l'Italia del dopoguerra ne aveva tanti ma i neorealisti cercavano di trovare un modo per affrontarli e superarli costruendo un futuro migliore.

1.2. La neoavanguardia

Negli anni Sessanta nacque la neoavanguardia, una corrente letteraria che era una continuazione del movimento d'avanguardia che si sviluppò dalla fine dell'Ottocento ai primi

¹ *Letteratura italiana 3... in tasca*, Gruppo Editoriale Simone, 2014.

² M. Mejdanija, *L'immagine della società nella letteratura del Neorealismo italiano*, Dobra knjiga, Sarajevo 2020.

decenni del Novecento. Per questo motivo, prima di parlare della neoavanguardia, è necessario passare in rassegna le caratteristiche dell'avanguardia. Gli artisti d'avanguardia rifiutavano le convenzioni della tradizione e del passato, e in particolare i valori associati alla società di massa, concentrati solamente sul mero guadagno materiale. I principali movimenti d'avanguardia in Italia furono: l'Espressionismo, il Futurismo e il Surrealismo. Ad esempio, l'Espressionismo era incentrato sull'espressione delle emozioni e delle esperienze interiori, dimostrava «un cosciente distacco dall'arte obiettiva³», gli esponenti principali erano Giovanni Boine, Carlo Emilio Gadda, Curzio Malaparte. I futuristi come Filippo Tommaso Marinetti, Aldo Palazzeschi e Paolo Buzzi hanno espresso il desiderio di allontanarsi dalla poesia nostalgica, dal romanticismo e dalla fissazione per il passato, valorizzando invece il concetto di caos, guardavano avanti a ciò che sarebbe venuto dopo e si concentravano sull'essere moderni e progressivi. In altre parole, «proponevano una nuova arte del futuro distruggendo la vecchia cultura»⁴. Infine, il Surrealismo promuoveva un'arte che trasmettesse il subconscio e una rottura col passato. Molte opere degli artisti surrealisti erano basate sulle teorie psicoanalitiche di Sigmund Freud: gli artisti credevano che gli elementi nascosti della psiche umana potessero essere scoperti nel subconscio e rivelati attraverso l'arte. Tra gli esponenti principali del Surrealismo in Italia furono Tommaso Landolfi, Dino Buzzati, Anna Maria Ortese e altri. La neoavanguardia invece era concentrata più sulla sperimentazione linguistica e la ricerca di nuovi significati piuttosto che dal rifiuto completo dei metodi tradizionali⁵. È importante menzionare alcuni movimenti letterari neoavanguardistici più famosi come, ad esempio, il *Gruppo 63*. Era un gruppo di giovani intellettuali, fondato a Palermo nel 1963, che si è distinto dalla voglia di cambiare la letteratura italiana, incorporando le tecniche sperimentali e innovative nella scrittura⁶. È necessario aggiungere che le radici del gruppo risalgono già al 1956, le prime impronte infatti, le troviamo nella rivista milanese *Verri*, fondata da Luciano Anceschi. La rivista ha riunito un gruppo di poeti noti come i *novissimi*, tra cui Elio Pagliarani, Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini, Antonio Porta e Alfredo Giuliani. La nuova poesia portava meno enfasi sulla presenza dell'io, impiegava uno stile di linguaggio innovativo e sperimentale, usava le parole straniere e vari neologismi e cercava di rielaborare la struttura del verso per il ritmo più raffinato⁷. E così, spinto dai recenti sviluppi nasce il *Gruppo 63*, al quale

³ A. Maraini, L. Mazzucchetti, *Espressionismo*, Enciclopedia Italiana, 1932.

⁴ Cfr. B. Meržvinskaitė, *Futurizmas literatūroje*, visuotinė lietuvių enciklopedija, s. d.

⁵ M. Iovino, *La neoavanguardia: sperimentalismo ad oltranza*, Focus letteratura, 2014.

⁶ R. Cauchi Santoro, *Gruppo 63: The Futurist Legacy in the Italian Neoavanguardia*, s. d.

⁷ M. Barbaro, *La rivista «Il Verri» e la questione dello sperimentalismo*, Duepunti edizioni, Palermo, 2007.

facevano parte Umberto Eco, Renato Barilli, Francesco Leonetti, Giancarlo Marmorì, Lamberto Pignotti, Alberto Arbasino, Edoardo Sanguineti, Giorgio Manganelli, Luigi Malerba e molti altri. Il gruppo esprimeva una forte avversione per qualsiasi forma d'arte associata al romanticismo e condivideva un'opinione totalmente diversa rispetto alla tendenza delle opere letterarie e poetiche neorealiste che erano incentrate su temi come il fascismo e le tragedie dell'uomo contemporaneo, dove prevaleva il linguaggio ripetitivo, la rappresentazione delle classi popolari come protagoniste e l'intento principale di educare i lettori. Lo stile estetico del *Gruppo 63* può essere descritto come uno stile di rottura e disimpegno⁸. I poeti e gli scrittori del *Gruppo 63* hanno scelto come modello di riferimento lo scrittore, poeta e ingegnere Carlo Emilio Gadda, un autore che nelle sue opere ha impiegato un nuovo modo di scrivere, composto da vari dialetti, neologismi ed espressioni colloquiali⁹. Un altro movimento famoso era *La poesia visiva* che nacque agli inizi degli anni Sessanta. *La poesia visiva* è stata considerata come un modo per comprendere la realtà. Il nome di questo movimento spiega anche il suo approccio: per interpretare la cultura popolare gli artisti come Lamberto Pignotti, con la celebre raccolta di tutte le sue poesie dal 1954 al 1994 *Odissea*, Eugenio Miccini (*La poesia è violenza, Poesia visiva, Poesia politica, pubblica*) combinavano parole e immagini creando le opere molto originali e innovative¹⁰. Possiamo quindi dire che, con la neoavanguardia, si ha uno strappo netto con il passato, anche se i temi sociali non vengono eliminati dalla dialettica neoavanguardista, il linguaggio e lo stile usato mostrano chiaramente la voglia di novità e di chiusura col passato in un modo che non si era mai visto prima.

1.3. La svolta verso il postmoderno della seconda metà del Novecento

Le correnti postmoderne sono apparse nella letteratura italiana a partire dagli anni Settanta. L'origine di questo fenomeno risale agli Stati Uniti negli anni Sessanta e inizialmente il termine veniva utilizzato nel campo dell'architettura. In seguito, si è esteso ad altri campi della cultura tra cui anche la letteratura. Uno degli teoretici principali del postmoderno in Francia, Jean-Francois Lyotard, nel suo libro molto influente *La condizione postmoderna* (1979) descrive il postmoderno come «la nuova situazione del sapere nella società contemporanea»¹¹ perché il movimento era principalmente interessato a decostruire i generi letterari tradizionali e a combinare diversi stili e tecniche narrative¹². Non a caso, J. Derrida, uno dei principali esponenti della filosofia

⁸ R. Cauchi Santoro, *Gruppo 63: The Futurist Legacy in the Italian Neoavanguardia*, s. d.

⁹ M. A. Grignani, *Gadda, Carlo Emilio*, Enciclopedia dell'Italiano, 2010.

¹⁰ R. Boglione, *All'italiana: Rovesciamenti iconografici fra poesia visiva e situazionismo*, Carte Italiane, 2008.

¹¹ S. Sabbatini, *Tratti principali della letteratura italiana dal 1968*, Romansk Forum, 2002, p. 19.

¹² S. Sabbatini, *Tratti principali della letteratura italiana dal 1968*, Romansk Forum, 2002, p. 20.

postmoderna, sosteneva che la «cultura peculiare del postmoderno» era proprio la decostruzione¹³. Così, il postmoderno è stato caratterizzato dalla critica alla modernità, scetticismo e ironia. Tuttavia, ci sono alcuni disaccordi sul rapporto tra il postmoderno e la modernità. Per esempio, R. Luperini nel suo libro *La fine del postmoderno* cita le parole di un critico letterario americano Fredric Jameson che afferma: «il postmoderno è insomma solo una fase della modernità, non una nuova epoca. Presenta caratteri nuovi, ma ancora interni a una vecchia storia»¹⁴. Mentre per i sostenitori italiani del postmoderno questo movimento sembrava come una rivoluzione, nuova e totalmente autonoma, con «un nuovo immaginario collettivo» e con «un nuovo modo di vivere il tempo e lo spazio»¹⁵. E quel «nuovo», secondo G. Ferroni, può essere rappresentato con «la dissociazione dell'io [...], i giochi strutturali [...], le critiche della logica e della razionalità occidentale»¹⁶ siccome i postmodernisti sostenevano che il mondo è troppo complesso e plurale per essere percepito solo nel modo logico. In Italia, tra gli autori che hanno dato un notevole contributo alla diffusione del postmoderno nella letteratura sono Umberto Eco, Italo Calvino, Edoardo Sanguineti, Antonio Tabucchi, Vincenzo Consolo, Pier Vittorio Tondelli e altri. Due romanzi che potrebbero essere considerati il picco del postmoderno in Italia sono *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) di Italo Calvino e *Il nome della rosa* (1980) di Umberto Eco. Calvino, con la sua opera, rompe la narrativa lineare tradizionale rendendola raffinata e artificiale. Il romanzo presenta un genere letterario del tutto nuovo, la narrazione è interamente in seconda persona, chiudendo quindi ogni possibilità per il lettore di avere una chiara conoscenza della realtà e questo aggiunge un vero tocco postmoderno. Mentre Eco, con la sua opera *Il nome della rosa*, che ha raggiunto un grande successo internazionale, gioca con la struttura del romanzo stesso continuamente cambiando i registri e facendo riferimenti intertestuali. In questo modo, Eco è riuscito a creare una forma di narrazione tipica al postmoderno in cui il romanzo può essere percepito come una sorta del gioco intellettuale¹⁷. Per riassumere, il postmoderno sicuramente proponeva un approccio più libero e più aperto all'arte e alla cultura, alle nuove idee e, in genere, ai diversi modi di pensare. È una corrente, nata come risposta alle istituzioni moderniste e illuministe ormai diventate obsolete e ripetitive, c'era quindi, e questo lo si può notare dagli scritti

¹³ Cfr. G. Patrizi, M. A. Stefanelli, S. Chiodi, A. F. Marciandò, *Postmoderno*, Enciclopedia Italiana - V Appendice, 1994.

¹⁴ R. Luperini, *La fine del postmoderno*, Guida, Napoli 2005, p. 9.

¹⁵ R. Luperini, *La fine del postmoderno*, Guida, Napoli. 2005, p. 9.

¹⁶ G. Ferroni, *Dopo la fine: una letteratura possibile*, p. 114, 2010.

¹⁷ S. Sabbatini, *Tratti principali della letteratura italiana dal 1968*, Romansk Forum, 2002.

di quegli anni, una voglia e necessità di rinnovamento. Questa svolta, aperta con la corrente postmodernista, ha consentito un'evoluzione del testo ereditata poi dalle generazioni future.

1.4. L'apparizione del genere noir

Il genere *noir* (in francese *noir* significa nero, misterioso, cupo), o giallo, ha le sue radici nella letteratura poliziesca ed è emerso negli Stati Uniti alla fine del XX secolo. In Italia, il genere ha iniziato ad avere il suo sviluppo durante gli anni Trenta e Quaranta del Novecento, ma è soprattutto necessario menzionare gli anni Novanta. Elisabetta Mondello, scrittrice e professore ordinario di Letteratura italiana contemporanea presso il Dipartimento di lettere e Culture Moderne della Sapienza all'Università di Roma, nel suo libro *La giovane narrativa degli anni Novanta* parla della narrativa di quel decennio tumultuoso e intricato. Mondello sottolinea come in questo periodo dominavano il mercato dell'editoria italiana racconti di fredda violenza, i dialoghi, pregni di cinismo e cattiveria, la vita sociale borghese vista con violento disprezzo, come qualcosa che non rappresenta più, come negli anni passati, il suo tempo. Spiega inoltre perché molte storie degli esordienti degli anni Novanta sono ambientate nel decennio precedente: «sono romanzi di formazione o comunque generazionali. Sono i testi che rispecchiano sia la condizione giovanile sia lo scenario socio-culturale complessivo della società italiana degli ultimi quindici-vent'anni del secolo, in tutte le loro componenti (trame, personaggi, ambientazioni, lingua e stile)»¹⁸. Quindi, il genere *noir* italiano si distingue per essere più oscuro della solita narrativa poliziesca, ha forte attenzione alla realtà sociale e politica dell'Italia della seconda metà del Novecento, le storie sono spesso ambientate nei quartieri popolari, vengono descritte le lotte affrontate dalle persone povere ed emarginate della società. Inoltre, i personaggi vengono rappresentati come molto complessi e incerti, essi si trovano di solito ad affrontare le situazioni difficili e ambigue che li costringono a prendere decisioni morali. Oltre a questo, il *noir* italiano si distingue dalla tendenza di incorporare un linguaggio schietto, diretto e duro sia per mostrare la realtà così com'è, sia per intensificare la durezza della narrazione, il genere è caratterizzato da un tono cupo, un'atmosfera tesa e una presenza di elementi violenti e criminali¹⁹. In sintesi, la comparsa del genere *noir* nella scrittura italiana risale agli anni Trenta e Quaranta e viene accompagnata da un tono oscuro, da una narrativa complessa e articolata, composta da racconti violenti, colpi di scena inaspettati, momenti rivelatori e sentimenti estremamente profondi.

¹⁸ E. Mondello, *La giovane narrativa degli anni Novanta*, Meltemi, Roma 2004, p. 16, 18.

¹⁹ A. Gambino, *Il neo-noir: problemi di definizione di un genere*, 2012, p. 9-76.

2. Il romanzo di formazione

2.1. Le origini e lo sviluppo del genere

Il termine «romanzo di formazione» nella letteratura viene usato quando il tema principale di un'opera è la crescita e lo sviluppo emotivo di una persona. Come afferma Cinzia Tani, un romanzo di formazione si tratta sempre della «storia della vita di un giovane protagonista, che attraverso una serie di errori e di disillusioni giunge a instaurare un rapporto positivo o perlomeno di compromesso con il mondo»²⁰. Questo tipo di romanzo originariamente si chiama il *Bildungsroman* perché nasce in Germania alla fine del Settecento, quando nel 1797 viene pubblicato il libro di Goethe, intitolato *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister*. È spesso considerato che le caratteristiche del *Bildungsroman* vengono notate per la prima volta proprio in questo libro di Goethe. Tuttavia, le radici del *Bildungsroman* si trovano già anche in opere precedenti, per esempio, nel romanzo *Storia di Tom Jones, trovatello* (1749) di Henry Fielding. Lo stesso termine viene introdotto dal critico Karl von Morgenstern nel 1817 ma ottiene il riconoscimento tra gli altri studiosi solo verso la fine del ventesimo secolo, diventando infine il termine accettato e ampiamente utilizzato. Nel XIX secolo, il *Bildungsroman* ha ottenuto ulteriore popolarità e raffinatezza con le opere di autori come Charles Dickens, Jane Austen e Charlotte Brontë. Nel 1830 Stendhal pubblica *Il rosso e il nero* dove racconta la situazione nella Francia post-rivoluzionaria. Quindi, il romanzo è pieno delle descrizioni storiche e della critica alla società. Il tema simile è analizzato nel romanzo *L'educazione sentimentale* (1869) di Gustave Flaubert che rappresenta la società parigina di quegli anni come smodatamente desiderosa di piaceri e denaro, fiera, crudele e priva di moralità. Il *Bildungsroman* ha continuato a svilupparsi per tutto il XX secolo e fino ai giorni nostri. Autori come R. Musil (*I turbamenti del giovane Törless*, 1906), J. London (*Martin Eden*, 1909), James Joyce (*Ritratto dell'artista da giovane*, 1916), J.D. Salinger (*Il giovane Holden*, 1951) e Harper Lee (*Il buio oltre la siepe*, 1960) hanno introdotto nuovi punti di vista e stili innovativi nel genere, approfondendo le complessità dell'identità, delle norme sociali e la ricerca individuale del significato della vita²¹. In sintesi, il genere *Bildungsroman* appartiene a un tipo di romanzo che pone l'accento principale sulla crescita e l'educazione del giovane protagonista, sui problemi che è costretto ad affrontare e sull'analisi del suo mondo interiore. Molti autori hanno

²⁰ C. Tani, *Il romanzo di formazione*, Appunti letterari, s. d.

²¹ P. Golban, *A History of the Bildungsroman: From Ancient Beginnings to Romanticism*, Cambridge Scholars Publishing, 2018

contribuito allo sviluppo del *Bildungsroman*, creando per questo genere un riconoscimento sempre maggiore.

2.2. Lo sviluppo del romanzo di formazione in Italia

La letteratura italiana non ha fatto eccezione allo sviluppo del romanzo di formazione. Nel corso degli anni, molti autori hanno scritto vari romanzi di questo genere, aumentando così il suo riconoscimento. Per cominciare, uno dei romanzi di formazione di grande importanza è *Confessioni di un italiano* da Ippolito Nievo che viene pubblicato solo dopo la morte dell'autore, nel 1867. La storia parla del processo di maturazione dell'autore stesso che lo aiuta a comprendere la sua identità nazionale²². Un altro romanzo del genere viene pubblicato nel 1883 da Carlo Collodi che si chiama *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*. Il romanzo racconta le vicende tragicomiche di un ragazzo marionetta che, pur non essendo una persona reale, attraversa un processo di maturazione morale che lo fa diventare una persona viva²³. Tra gli altri romanzi che sono stati considerati di formazione è anche *Storia di una capinera* (1871) di Giovanni Verga, un romanzo pervaso del pessimismo che era diffuso nel verismo siciliano²⁴.

2.3. A. Moravia *Agostino* e *La disubbidienza*

Alberto Moravia (1907-1990), il cui vero nome è Alberto Pincherle, è uno scrittore italiano che ha scritto tanti romanzi psicologici fra cui ci sono anche quelli di formazione. I suoi due romanzi di cui è importante sottolineare sono *Agostino* e *La disubbidienza*. Il primo, pubblicato nel 1944, racconta la storia della crescita interiore di un ragazzo di tredici anni, Agostino. La sua formazione comprende la questione della sessualità, la prova di capire qual'è il vero potere del denaro, perché nella sua infanzia non è stato abituato alla povertà. Inoltre, il ragazzo arriva alla comprensione che sua madre non è una creatura mitica, ma prima di tutto è una donna, con i suoi difetti e le sue imperfezioni, con il bisogno di amare e di essere amata. Questa presa di coscienza è accompagnata da una serie di emozioni e sentimenti intensi, come rabbia, gelosia e mancanza di rispetto nei confronti di lei. Oltre a ciò, il protagonista subisce una grande scossa quando incontra un uomo dall'aspetto spaventoso che tenta di abusare sessualmente di lui. Questo diventa un vero trauma emozionale e così, il ragazzo deve abbandonare le convinzioni e i valori che gli erano cari nella sua fanciullezza e trovarne di nuovi che si allineano con le sue esperienze attuali. Un altro

²² F. Randall, *Le Confessioni d'un italiano*, Literary Encyclopedia, 2013

²³ M. Pentucci, *Fare gli italiani: una lettura storico-pedagogica di Cuore e Pinocchio*, s.d.

²⁴ N. Celeste, *L'amore tra repressione e rassegnazione. Su Storia di una capinera di Giovanni Verga*, 2022

romanzo di formazione di Moravia è *La disubbidienza*, scritto nel 1938 ma pubblicato solo 10 anni dopo, nel 1948. La storia è ancora incentrata su un ragazzo adolescente di quindici anni, Luca. I suoi problemi che deve affrontare riguardano una forte ostilità per il denaro e per la ricchezza. Il protagonista, in generale, si ribella alle norme e alle abitudini della società e cerca in tutti i modi di non obbedire a ciò che gli viene imposto²⁵.

2.4. E. Morante *L'isola di Arturo*

Un altro romanzo che esplora i temi attuali della formazione è della scrittrice italiana Elsa Morante (1912-1985). Il suo romanzo di formazione *L'isola di Arturo*, pubblicato nel 1957 racconta la vicenda di un giovane quattordicenne Arturo, il ragazzo, che è orfano di madre, non ha mai conosciuto il genere femminile, il cui padre è assente sia dal punto di vista materiale che sentimentale e che non ha mai avuto nessun tipo di istruzione genitoriale, o comunque istituzionale. Quando il padre porta a casa la sua nuova sposa Nunziata, Arturo inizia a provare una serie di sentimenti contrastanti: Morante fa capire che, il protagonista è confuso, nonostante sia attratto dalla nuova figura, prova anche una forte gelosia nei confronti del padre. Il protagonista prova anche un forte senso di isolamento che, con tutti i suoi sforzi, tenta di nascondere. Di conseguenza, si vede che il ragazzo è sopraffatto da sentimenti come la solitudine, la gelosia e il forte desiderio di essere amato²⁶.

2.5. V. Pratolini *La costanza della ragione*

Un altro rappresentante del genere del romanzo di formazione è Vasco Pratolini (1913-1991). Il suo romanzo *La costanza della ragione*, scritto nel 1962 ma pubblicato un anno dopo, nel 1963, è un romanzo esemplare di formazione che narra le esperienze del protagonista Bruno durante i primi due decenni della sua vita. Il giovane è cresciuto senza padre e con una comunicazione limitata con la madre. Vengono esplorate le sue vulnerabilità e la sua evoluzione personale per diventare un adulto con una comprensione più raffinata del mondo. Lui, stanco di sentire la passività della vecchia generazione e così, per capire come funziona il mondo, convince se stesso che troverà le risposte usando la praticità e la precisione dei calcoli matematici²⁷. Come Ermanno Paccagni ha scritto nella prefazione di questo libro, è il «racconto di un'educazione. Ed è

²⁵ D. Angelucci, *L'adolescenza nella narrativa di Alberto Moravia*, Università degli studi G. D'Annunzio, Pescara, 2012.

²⁶ M. G. Memeo, *Elsa Morante e L'isola di Arturo un viaggio dall'Eden infantile verso la sua distruzione*, s. d., s. e., s. l.

²⁷ S. Benucci, *La costanza della ragione di Vasco Pratolini*, s.d., s. e., s. l.

un'educazione personale, dove albergano i sentimenti dell'amore e della politica; familiare [...], e, a legare il tutto, morale»²⁸.

2.6. G. Bassani *Il giardino dei Finzi Contini*

Un altro romanzo di formazione che è importante menzionare è di Giorgio Bassani (1916-2000). Il suo romanzo *Il giardino dei Finzi Contini*, pubblicato nel 1962, è basato sulla vera storia di Silvio Magrini e racconta le vicende di una famiglia ebrea, i Finzi-Contini, durante gli anni del fascismo. Il narratore, che in questo caso è lo stesso protagonista, rivela al lettore come di fronte a un'epoca tragica e terribile si intrecciano le vite dei giovani, come nascono i sentimenti delicati e profondi e come si creano i sogni che non hanno mai avuto la possibilità di realizzarsi. Il romanzo esplora temi come il razzismo, l'amicizia, l'amore senza risposta e le aspirazioni che spesso per colpa di guerra erano seguite da grandi delusioni²⁹.

2.7. Il sommario di romanzi precedenti

Riguardando i problemi principali che vengono affrontati nei romanzi di A. Moravia, E. Morante, V. Pratolini e G. Bassani, si può notare che ci sono tante caratteristiche comuni che fanno appartenere questi romanzi allo stesso filone letterario. Ad esempio, nei suoi romanzi *Agostino* e *La disubbidienza* Moravia ha particolarmente incluso i temi come ostilità al mondo, isolamento e alienazione ma ha posto l'attenzione anche sugli altri aspetti importanti, come la gelosia e la sessualità. In *Agostino* il protagonista diventa geloso della propria madre a causa dell'apparizione di un nuovo uomo nella sua vita. La stessa gelosia è esplorata nel romanzo *L'isola di Arturo* di E. Morante, dove il ragazzo inizia a provare una forte gelosia nei confronti del padre, ormai assente, data dall'intrusione della matrigna nelle loro vite. In generale, la famiglia gioca un ruolo molto importante in tutti questi romanzi e uno dei tratti comuni di questi libri è che spesso i giovani personaggi crescono senza madre o senza padre. Un altro aspetto ricorrente è l'amore non corrisposto. Questo problema è presente sia nel romanzo *L'isola di Arturo*, che nel romanzo *Il giardino dei Finzi Contini*. Inoltre, in tutti questi libri (*Agostino*, *La disubbidienza*, *L'isola di Arturo*, *La costanza della ragione* e *Il giardino dei Finzi Contini*) i personaggi principali sono in un accozzaglia di pensieri e sentimenti e gli sembra che il mondo sia improvvisamente diventato alieno e ostile, si sentono come se fossero su un treno in corsa senza via di scampo. Non vogliono conformarsi alle norme imposte dalla società, vogliono vivere secondo le proprie convinzioni e

²⁸ E. Paccagni, V. Pratolini, *La costanza della ragione*, 1963, p. 7.

²⁹ A. Bettinelli, *"Il Giardino dei Finzi-Contini". Bassani contro De Sica*, 2020

allo stesso tempo, nel profondo del loro cuore, desiderano a trovare la vicinanza e il contatto umano con qualcuno che gli capisca.

2.8. Il romanzo di formazione in Italia della seconda metà del Novecento

Il romanzo novecentesco, a differenza a quello ottocentesco, non ha più un ruolo didattico, ma sceglie di rappresentare la realtà così com'è, con tutti i suoi lati oscuri. Nel 1947 Italo Calvino pubblica il romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* in cui descrive il periodo della Resistenza dal punto di vista di un bambino. Successivamente, vengono pubblicati i romanzi *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959) di Pier Paolo Pasolini. Entrambi i romanzi mostrano i problemi che i giovani devono affrontare crescendo in condizioni di povertà e disperazione. In seguito, nel 1963 viene pubblicato il romanzo *L'età del malessere* di Dacia Maraini. È un romanzo sulle dolorose esperienze d'amore di una ragazza, accompagnate anche da povertà e disprezzo per il mondo. Le caratteristiche del romanzo di formazione sono rappresentate anche nelle opere degli altri autori italiani che lo hanno ampliato e coltivato: Alberto Arbasino (la raccolta di racconti *Le piccole vacanze*, 1954 e *Fratelli d'Italia* 1964), Umberto Saba (*Ernesto*, 1954), Eugenio Corti (*Il cavallo rosso*, 1983), Aldo Busi (*Seminario sulla gioventù*, 1984), Raffaele La Capria (*La neve del Vesuvio*, 1988), Andrea De Carlo (*Due di due*, 1989)³⁰ e Enrico Brizzi con il suo romanzo (*Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, 1994) che racconta dei sentimenti amorosi, della «pressione sociale» e «della necessità di percorrere un percorso individuale ed anticonformista» per diventare una persona mentalmente forte e capace di affrontare le sfide della vita³¹. Tutti questi scrittori tra i quali, naturalmente, anche Ammaniti hanno contribuito ampiamente all'affermazione del romanzo di formazione nella letteratura italiana fino ai giorni nostri.

³⁰ A. Ruberto, *Il romanzo di formazione in Italia della seconda metà del Novecento*, s. d.

³¹ Cfr. M. Quarti, Brizzi, “*Jack Frusciante è uscito dal gruppo*”: riassunto e commento, s. d.

3. Niccolò Ammaniti

3.1. La vita

Niccolò Ammaniti nasce a Roma il 25 settembre del 1966. Inizialmente non ha intenzione di intraprendere la carriera di scrittore, si iscrive quindi a un corso di biologia all'Università di Roma. Tuttavia, non termina i suoi studi. Nel 1996 l'autore scrive il suo primo romanzo *Branchie*. Da quel momento, passo dopo passo Ammaniti riesce a trovare il suo posto nella letteratura³².

3.2. L'esordio di Niccolò Ammaniti nel genere noir

Gli anni novanta del Novecento hanno determinato un cambiamento significativo nella letteratura italiana, con l'apparizione di testi tanto intensi e violenti quanto non erano mai visti in Italia. In quegli anni, oggi il famoso scrittore, regista e sceneggiatore italiano Niccolò Ammaniti si è affermato come uno dei più importanti esponenti del genere *noir* italiano. Nel 1994 Ammaniti ha esordito con il romanzo *Branchie*, tuttavia, il suo riconoscimento come scrittore *noir* è avvenuto due anni dopo quando nel 1996 ha pubblicato il suo racconto *Seratina* con Luisa Brancaccio nel libro *Gioventù cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo*. Ammaniti insieme ad autori come Enrico Brizzi, Isabella Santacroce, Aldo Nove, Tiziano Scarpa e altri sono stati raccolti per pubblicare i loro racconti nel libro. Tutti erano scrittori giovanissimi, in quel momento ancora non conosciuti dal pubblico, con esperienza molto limitata e praticamente niente in comune tra di loro. Nell'introduzione dell'antologia che ho menzionato prima il curatore Daniele Brolli, parlando di quei giovani scrittori, li descrive così: «Una generazione di scrittori che rifiuta l'omologazione [...] che si cimenta con le zone d'ombra della nostra vita quotidiana scoprendovi una lingua ancora in via di formazione che raccoglie senza falsi pudori le sue parole dai palinsesti televisivi, dalla cultura di strada, dal cinema di genere, dalla musica pop»³³. Questi scrittori noti come la generazione dei "cannibali" erano attivi dagli anni Novanta e hanno espresso la loro preoccupazione per la mancanza di valori e il consumismo. Oltre a ciò, hanno portato una nuova vena alla scena letteraria italiana con le descrizioni molto dettagliate ed elaborate di crudeltà e violenza. Nelle opere di Ammaniti, che sono i veri esempi del genere *noir*, il protagonista spesso svolge un ruolo di un persecutore. Questa posizione gli garantisce l'opportunità di essere al centro della storia e portare avanti la narrazione. Si può dire che intorno alle sue azioni contro la

³² Enciclopedia on line, *Ammaniti, Niccolò*, s. d.

³³ D. Brolli, *Gioventù Cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo*, (1996), Einaudi Stile Libero, Torino 2006, p. 8-9

criminalità e la violenza si sviluppa l'intera trama e l'esito delle sue azioni alla fine influisce sul destino anche degli altri personaggi coinvolti. Il protagonista, spesso si trova in situazioni senza via d'uscita, nonostante sia stato guidato da buone intenzioni. Solitamente, le sue decisioni si rivelano di essere dannose o distruttive per lui stesso. Proprio per tutte queste ragioni, le opere di Ammaniti consentono al lettore di sentire le angosce e le paure che tormentano i protagonisti³⁴.

3.3. Opere e temi principali

Dopo il suo primo romanzo *Branchie* (1994), Niccolò Ammaniti ha scritto ulteriori racconti e romanzi, tra i quali i più famosi sono: la raccolta di racconti *Fango* (1996), *Ti prendo e ti porto via* (1999), *Io non ho paura* (2001), *Come Dio comanda* (2006), *Io e te* (2010) e *Anna* (2015). Le sue opere dimostrano che l'autore è sinceramente interessato a come l'adolescenza cambi la percezione del mondo di un giovane e mostra quanto possa essere difficile sopportarla. Le sue opere riguardano i problemi dell'infanzia e dell'adolescenza, compreso le relazioni tra giovani e adulti e la percezione del mondo nel punto di vista del adolescente. Esplora anche gli argomenti come l'amore e la sessualità. Inoltre, la narrativa e lo stile di Ammaniti riflettono a pieno quello che è considerato il genere *noir* italiano e per questo i suoi romanzi molto spesso affrontano i temi violenti e criminali. L'autore tende ad approfondire anche gli argomenti di isolamento, aggressività, disperazione e marginalità sociale, cioè di persone che non hanno rispetto alle norme e alle regole della società in cui stanno. L'isolamento viene mostrato attraverso il sentimento che spesso hanno i personaggi di Ammaniti, che la società e l'ambiente in cui si trovano siano contro di loro e l'aggressività frequentemente viene accompagnata con un altro fenomeno doloroso - il bullismo³⁵.

3.4. Lo stile di scrittura

L'autore è riconosciuto soprattutto per il suo stile di scrittura diretto e talvolta duro e per la sua abilità di sviluppare i caratteri dei personaggi in modo molto realistico e allo stesso tempo complesso. È molto espressivo nel presentarli attraverso i loro pensieri, parole e azioni, prestando grande attenzione ai loro lati nascosti. In questo modo, Ammaniti rivela ciò che non viene detto e permette al lettore di percepire lo stato emotivo dei personaggi. Un altro aspetto distintivo dello stile di scrittura di Ammaniti è il suo interesse di intrecciare le vite di persone diverse e sconosciute tra loro, indipendentemente dal loro sesso, dalla razza o dallo status sociale. Così, Ammaniti ci mostra che, per quanto siano diversi, hanno una cosa in comune: sono tutti esseri umani, che si sbagliano, a volte

³⁴ A. Gambino, *Il neo-noir: problemi di definizione di un genere*, p. 9-76, 2012

³⁵ Enciclopedia on line, *Ammaniti, Niccolò*, s. d.

hanno paura, amano e spesso si sentono al bivio della loro vita. Inoltre, il linguaggio di Ammaniti è sempre semplice e quotidiano per rendere il dialogo il più naturale e comune possibile e per far provare al lettore sensazioni forti. Il suo stile si distingue anche per il fatto che spesso, ci sia un mutamento radicale da una situazione di leggerezza ad una situazione di tensione. Finalmente, per produrre un effetto di contrasto con le gravi circostanze che incontrano i suoi personaggi l'autore spesso racconta in modo ironico e con l'umorismo. Di conseguenza, diventa in grado di stabilire un senso di equilibrio tra gli aspetti dolorosi e umoristici dell'esistenza umana.

4. Niccolò Ammaniti *Io non ho paura*: breve analisi del romanzo

4.1. Trama

Il famoso romanzo di formazione *Io non ho paura* di Niccolò Ammaniti è stato pubblicato nel 2001 presso la casa editrice *Einaudi*. È la storia di un ragazzo, Michele, il quale nonostante la sua giovanissima età deve prendere decisioni molto difficili, scegliendo se rimanere fedele alla sua famiglia, sapendo che essa è coinvolta in un'attività criminale, o aiutare un ragazzo coetaneo Filippo che è stato rapito dal padre di Michele e da alcuni altri uomini del posto. È la storia di un bambino che non ha nessuno che lo aiuti a gestire le sue emozioni come paura, rabbia, solitudine, confusione e disperazione, emozioni che sono difficili sopportare da solo anche all'età adulta. Nonostante tutto il protagonista riesce a distinguere il male dal bene e a trovare il coraggio di salvare il povero ragazzo imprigionato in un buco buio.

4.2. I personaggi

Il protagonista del libro è il ragazzo di nove anni, Michele Amitrano. Gli altri personaggi principali sono Filippo Carducci (il bambino rapito con cui Michele fa amicizia), Teresa (la mamma di Michele), Pino Amitrano (il padre di Michele), Maria Amitrano (la sorella di Michele), Salvatore Scardaccione (il migliore amico di Michele), Antonio Natale, detto il Teschio e Felice Natale (il fratello maggiore di Antonio). Naturalmente, ci sono anche i personaggi secondari, come gli altri bambini con cui Michele trascorre le sue giornate e gli altri adulti coinvolti nel rapimento di Filippo.

4.3. Lo spazio e il tempo

La storia è ambientata «nell'estate torrida del 1978 nella campagna di un Sud dell'Italia non identificato»³⁶ comunque, le persone del posto chiamano il piccolo villaggio in cui vivono Acqua Traverse. Un paese più grande di Acqua Traverse che viene spesso menzionato come il posto vicino si chiama Lucignano.

4.4. Il narratore

Il narratore di questo romanzo è lo stesso protagonista Michele. Quindi la storia è scritta in prima persona (l'io narrante) e tutti gli eventi che accadono in questo romanzo sono raccontati dagli occhi di un bambino. Il protagonista racconta al lettore sia ciò che sta accadendo, sia i suoi sentimenti interiori. Quindi, la storia è scritta in modo che il lettore possa facilmente identificarsi con il ragazzo.

³⁶ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 1.

5. Niccolò Ammaniti *Io non ho paura*: la formazione

5.1. Il rapporto con la madre

Il fatto che i genitori giocano sempre un ruolo molto importante durante la formazione di un figlio viene perfettamente dimostrato in questo romanzo. Il rapporto tra il figlio, cioè il protagonista Michele, e sua madre è rappresentato nel modo molto controverso. Di solito la madre è molto dura con il suo figlio Michele e molto più dolce con sua figlia Maria, sorella minore di Michele. La madre tende a incolpare Michele per ogni possibile errore di Maria: «Niente mamma io. Tu non hai ancora capito, ma io i soldi non li trovo nell'orto. La prossima volta che rompete gli occhiali ti prendi una di quelle punizioni che...»³⁷, gli ricorda costantemente quanto sia cattivo e ingrato, a volte lo punisce perfino fisicamente: «Si è seduta sul divano, mi ha steso sulle ginocchia, mi ha abbassato i pantaloni e le mutande mentre belavo come un agnello, si è buttata indietro i capelli e ha cominciato a farmi le chiappe rosse»³⁸, anche quando lui è in lacrime e la implora di smettere di picchiarlo: «Basta! Ti prego, ti prego, mamma!»³⁹. Questo tipo di comportamento della mamma è molto sconvolgente per Michele, lui è sicuro che i suoi genitori non lo amano e addirittura lo odiano: «Voi volete che mi porti via... Tu mi odi. Sei cattiva. Tu e papà mi odiate. Io lo so»⁴⁰, mentre tutto ciò che ha sempre desiderato di più era proprio l'amore dei suoi genitori. Il paradosso di questo rapporto tra madre e suo figlio è che a volte la madre diventa molto felice e piena d'amore per i suoi figli. Il lettore può vedere che la mamma sta vivendo una vita molto infelice e stressata ma i suoi sbalzi d'umore hanno un enorme impatto sulla formazione di Michele: non gli dedica il suo tempo, non lo tira su di morale quando lui è triste, non lo educa a diventare una persona migliore. Quindi, il ragazzino deve imparare da solo come funziona il mondo e le relazioni tra le persone perché non riceve queste lezioni dalla madre.

5.2. Il rapporto con il padre

Il rapporto tra Michele e suo padre è simile come con la madre ma ci sono alcune differenze. Anche il padre spinge Michele a diventare più forte e non gli lascia mostrare le sue emozioni quando è triste o ha paura: «Asciugati quelle lacrime, che se qualcuno ti vede fai la figura della femmina»⁴¹. Quindi, Michele vive in un ambiente dove ai ragazzi non è permesso mostrare le sue lacrime perché i

³⁷ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 4.

³⁸ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 48.

³⁹ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 48.

⁴⁰ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 58.

⁴¹ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 66.

loro stessi genitori gli insegnano che è imbarazzante. Tuttavia, anche se suo padre è rappresentato come il personaggio cattivo della storia, quello che ha condannato un crimine avendo rapito un bambino, a volte lui parla con Michele della vita, forse non così tanto come vorrebbe il figlio, ma comunica con lui decisamente più di sua madre. Però, neanche il padre svolge un ruolo di educatore o padre esemplare nella formazione di Michele. Anche quando Michele viene a sapere di un crimine crudele, il papà si preoccupa solo di come convincere il figlio a non andare mai più da Filippo invece di preoccuparsi di quale esempio di padre sia agli occhi del suo figlio e quali valori e principi di moralità gli insegni: «Michele, ora ti parlo come a un uomo. Ascoltami bene. Se torni lì lo uccidono. Lo hanno giurato. Non ci devi tornare più se non vuoi che gli sparano e se vuoi che ce ne andiamo in città. E non ne devi parlare mai. Hai capito?»⁴². Oltre a ciò, quando viene chiesto da Michele perché ha rapito il bambino, non cerca nemmeno di spiegargli i motivi delle sue cattive azioni, lasciando il figlio estremamente confuso: «Ha afferrato la maniglia, ho creduto che non mi volesse rispondere, poi ha detto: "Non te ne volevi andare da Acqua Traversa?"»⁴³. Quindi, il rapporto tra Michele e suo padre potrebbe essere definito così: nonostante il figlio desidera rendere il padre orgoglioso di lui, si rende conto che il padre è la stessa persona che ha rapito un bambino solo per un guadagno finanziario. Il giovane protagonista si rende conto di essere l'unico in grado di salvare il ragazzo, anche se perderà per sempre l'amore del padre.

5.3. L'amicizia

L'amicizia in questa storia è un aspetto fondamentale della formazione del protagonista. A causa dell'ambiente difficile in cui Michele sta crescendo, lui impara a nascondere i suoi sentimenti e dare la priorità alla sicurezza e al benessere degli altri rispetto al proprio. Così la formazione di Michele è rappresentata in modo che egli stesso inizia a pensare e ad agire come un adulto. Vedendo il corpo sporco e ferito di Filippo, Michele si spaventa solo all'inizio e poi torna più volte con una mentalità diversa: capisce che per aiutare Filippo deve innanzitutto pulirlo e dargli da mangiare. Gli dà perfino dei dolci, che vorrebbe mangiare lui stesso, ma a cui resiste solo per poterli dare a Filippo. In questo modo, Ammaniti mostra che Michele, senza nemmeno rendersene conto, non è più preoccupato dei suoi desideri infantili, adesso è concentrato solo su come aiutare Filippo a sopravvivere. La maturità di Michele si manifesta anche nel suo atteggiamento di mantenere le promesse. Nonostante la sua giovane età, comprende già il potere che portano le sue parole: «Dovevo andare da Filippo, glielo

⁴² N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 97.

⁴³ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 97.

avevo promesso»⁴⁴. Comunque, ad un certo punto diventa troppo difficile per Michele mantenere questo grande segreto su Filippo e siccome il protagonista capisce che in questo caso gli adulti non sono più affidabili perché sono loro stessi i criminali, lui decide di raccontare il segreto al suo migliore amico Salvatore. Michele comprende la gravità della situazione e spera che anche il suo amico la prenda in modo responsabile, ma purtroppo Salvatore lo tradisce. Qui è nascosta la formazione e la maturità di Michele che, pur essendo triste e arrabbiato, riesce a perdonargli.

5.4. Il tema del bullismo

La brutalità del bullismo si manifesta soprattutto in uno dei ragazzi del posto con cui Michele passa le sue giornate, Antonio Natale, detto il Teschio. È il più grande dei ragazzi e per questo tende a manipolare e fare il prepotente con i più giovani del gruppo, in particolare il più delle volte sceglie una ragazza Barbara come vittima dei suoi scherzi brutali. In effetti, lui stesso sta crescendo in un ambiente in cui vede come suo fratello maggiore Felice fa costantemente il prepotente con tutti quelli che lo circondano. Si può trarre una conclusione quindi che, vedendo questo comportamento, anche Antonio ha iniziato inconsciamente a comportarsi nello stesso modo come suo fratello. Michele capisce quanto sia sbagliato e offensivo il comportamento di Antonio nei confronti di Barbara e per questo cerca sempre di difenderla: «"Aspetta! Io sono arrivato ultimo," ho sentito che diceva la mia voce. [...] "Sì," ho inghiottito. "La voglio fare io"»⁴⁵. Questo tratto caratteriale dimostra quanto Michele sia più maturo degli altri ragazzi del gruppo che tendono ad obbedire ad Antonio. Durante la sua formazione il giovane protagonista fa del suo meglio per proteggere i più deboli, come Filippo e Barbara, anche nei momenti in cui è lui che ha più paura. E nonostante ciò, riesce sempre a superare quella paura perché la sua compassione per gli altri non gli permette di rimanere indifferente. Gli altri ragazzi, e anche Barbara che di solito è il bersaglio delle prepotenze di Antonio, sembrano essere abituati al suo comportamento tossico e crudele, e attraverso questo fenomeno Ammaniti dimostra che i giovani di solito si adattano a qualsiasi condizione e solo alcuni di loro, in questo caso Michele, trovano il potere e la forza di combattere il male.

⁴⁴ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 80.

⁴⁵ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 14.

5.5. Il tema della sessualità

In questo romanzo, sessualità, aggressività e violenza vanno di pari passo. Antonio ad esempio, in due episodi, costringe Barbara, per punizione, ma anche per divertimento, a spogliarsi davanti agli altri bambini del gruppo: «Hai perso. Ora ti abbassi i pantaloni»⁴⁶. Sa che Barbara ovviamente si vergogna di farlo. Questo lo rende ancora più soddisfatto: «"Che fai, piangi?" Il Teschio se la godeva da matti»⁴⁷. Quindi, Ammaniti usa la sessualità come una cosa che spaventa i bambini, e li fa vergognare, perché la vedono ancora come qualcosa misterioso e strano. Anche se per loro la sessualità è ancora una cosa sconosciuta, Michele capisce che il corpo umano non dovrebbe essere usato come intrattenimento per far ridere gli altri: «Era una penitenza esagerata. [...] Era una penitenza pure per noi. Lo stomaco mi si è stretto. Desideravo essere lontano. C'era qualcosa di sporco, di... Non lo so. Di brutto, ecco. E mi dava fastidio che ci fosse mia sorella»⁴⁸. Un'altra cosa che introduce Michele alla sessualità è la comprensione dello sguardo degli altri uomini quando guardano sua madre: «Quando andavamo al mercato di Lucignano vedevo come gli uomini le appiccicavano gli occhi addosso. Vedevo il fruttivendolo che dava una gomitata a quello del banco accanto»⁴⁹. Tutte quelle parole e quegli sguardi rendono Michele infastidito e arrabbiato: «È mia, lasciatela in pace, avrei voluto urlare»⁵⁰. Un altro momento in cui Michele si incontra con la presenza della sessualità è durante l'aggressivo e violento confronto tra la madre e Felice, il fratello di Antonio: «Felice si è fermato e l'ha guardata. Ho visto come l'ha guardata»⁵¹. Ammaniti mostra la sessualità attraverso gli occhi di un bambino che ancora non sa bene cosa sia questo fenomeno. Comunque, il comportamento che Antonio ha nei confronti di Barbara, mostra a Michele, che un semplice desiderio sessuale non è un motivo giustificato per costringere un'altra persona a fare ciò che non vuole. Il tema della sessualità, che è legato alla madre e agli altri uomini che sono attratti da lei, risveglia in Michele la rabbia e anche il senso di possesso.

5.6. Il tema dell'aggressività e della violenza

Come autore, facente parte anche del genere *noir*, Ammaniti in questo romanzo esplora il tema dell'aggressività e della violenza in modo molto realistico. Entrambi sono evidenti sia nei rapporti tra i bambini, sia tra gli adulti. Ad esempio, durante uno dei soliti giochi, Antonio decide di uccidere una

⁴⁶ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 14.

⁴⁷ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 14.

⁴⁸ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 13.

⁴⁹ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 34.

⁵⁰ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 34.

⁵¹ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 93.

gallina solo per divertimento. L'immagine dell'animale morto viene descritta in modo molto dettagliato che è il vero esempio del genere *noir*: «Se ne stava in punta a una canna. [...] La testa le pendeva da un lato, come un orripilante pendaglio intriso di sangue. Dal becco socchiuso colavano pesanti gocce rosse. E dal petto le usciva la punta della canna»⁵². Michele, essendo un ragazzo molto tenero e fragile, è scioccato da questo spettacolo orribile. Come al solito però, non lascia trapelare emozioni. Praticamente, in tutte le scene dove c'è Felice, dominano sia l'aggressività, sia la violenza. Michele, da parte sua, preferisce non litigare con lui visto che Felice ha una personalità molto dominante e aggressiva. L'unico momento in cui si oppone fisicamente a Felice è quando cerca di proteggere sua madre: «Sono sceso dalla sedia e ho cercato di ucciderlo. Gli sono saltato addosso e ho provato a strozzarlo»⁵³. È il momento cruciale in cui il protagonista non ha più paura di opporsi a Felice. Questa scena mostra perfettamente che l'atmosfera a casa di Michele è cupa, tesa e violenta e spiega perché, anche tra i ragazzi del gruppo, la violenza esiste come dogma inculcato dalla nascita: «Ci eravamo abituati a tutto. Alle riunioni notturne, al rumore, alla voce alta, ai piatti rotti»⁵⁴.

5.7. Il tema dell'isolamento, della confusione e della disperazione

Un altro aspetto importante di questa opera di formazione è il tema dell'isolamento. Dopo aver trovato il ragazzo rapito, il giovane Michele si isola dal gruppo degli amici e inizia a trascorrere la maggior parte delle sue giornate da solo. Quindi, oltre a sentirsi confuso e triste, si sente anche solo. Non riesce a trovare la pace a casa, né vuole stare con gli altri ragazzi. Inoltre, la compassione e il dovere morale che sente nei confronti di Filippo non gli permette di dimenticarlo. Non riesce a smettere di pensare che Filippo è in quel buco buio, solo e spaventato in attesa di un suo ritorno: «Filippo mi aspettava. Era lì, nel buco, e si chiedeva quando tornavo»⁵⁵. Questa costante ansia e preoccupazione rende Michele disperato, e i suoi sforzi di trovare una ragione giustificabile per il crimine, che suo padre ha commesso, gli danno soltanto confusione. Non riesce a capire le azioni del padre e questi non è disposto a dare le spiegazioni. Oltre a ciò, il figlio vede che la madre è sempre nervosa, arrabbiata o in lacrime, il che naturalmente rende preoccupato anche Michele. Infine, si sente responsabile di prendersi cura della sua sorella minore, pur avendo lui stesso un grande bisogno di qualcuno che lo faccia sentire al sicuro. Quindi, la sua formazione è costruita sul tentativo di essere un adulto per altri bambini che sono più giovani (sua sorella) o più deboli (Filippo) di lui ed è

⁵² N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 11.

⁵³ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 93.

⁵⁴ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 114.

⁵⁵ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 99.

fortemente connessa con le emozioni negative che permettono al protagonista di abbandonare la sua infanzia più velocemente di quanto potrebbe o vorrebbe e per questo è costretto a cercare di risolvere i problemi che sono stati creati dagli adulti.

5.8. Il tema della paura

Il titolo di questo romanzo contiene una parola chiave che segnala un aspetto estremamente importante dell'intera storia e della formazione del protagonista: la paura. Questa forte emozione accompagna il giovane Michele durante tutte le sfide che lui deve affrontare. Prima di tutto, siccome Michele ha solo 9 anni, le sue paure sono per lo più legate a creature immaginarie come fantasmi, mostri, streghe, mangiacadaveri, signori delle colline e altri: «Sapevo che le streghe si riunivano la notte nelle case abbandonate e facevano le feste e se partecipavi diventavi pazzo e gli orchi si mangiavano i bambini»⁵⁶, «Lazzaro, un mangiacadaveri divorato dagli insetti e avvolto da una nube di mosche. L'orco, un gigante con gli occhi piccoli e il gozzo, le scarpe enormi e un sacco sulle spalle pieno di bambini. Gli zingari, delle specie di volpi che camminavano su zampe di gallina»⁵⁷, «E dietro c'erano i signori delle colline, i giganti di terra e spighe che mi seguivano, aspettando solo che finivo fuori strada per venirmi sopra e seppellirmi. Li sentivo respirare»⁵⁸. Michele ha una capacità non solo di creare nella sua immaginazione gli scenari tanto spaventosi quanto dettagliati ma è anche in grado di convincere se stesso che è proprio lui quello che possiede il controllo su queste creature, poiché esse sono solo i frutti della sua immaginazione: «I mostri, felici di quella insperata occasione, salivano sul pullman. A quel punto m'immaginavo che la mia pancia si apriva, un lungo taglio si spalancava e loro ci entravano dentro tutti tranquilli. [...] Ora bastava addormentarsi con le mani sulla pancia per non fare brutti sogni»⁵⁹. Questa è la stessa capacità che gli insegna a rimanere coraggioso mentre combatte con le cattiverie della vita reale. Un'altra cosa di grande significato è che il padre di Michele insegna a suo figlio che quelle creature mitiche non esistono, ma lo fa in un modo che già prepara Michele alla dura realtà: «Piantala con questi mostri, Michele. I mostri non esistono. I fantasmi, i lupi mannari, le streghe sono fesserie inventate per mettere paura ai creduloni come te. Devi avere paura degli uomini, non dei mostri»⁶⁰. Quindi, la crescita maggiore della formazione del protagonista è visibile nei momenti in cui ha più paura ma si convince di non averne: «"Io non ho paura di niente", ho sussurrato per farmi coraggio, ma le gambe mi cedevano e una voce nel cervello mi urlava di non

⁵⁶ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 28.

⁵⁷ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 71.

⁵⁸ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 120.

⁵⁹ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 71.

⁶⁰ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 31.

andare»⁶¹. Non a caso anche il romanzo stesso è intitolato *Io non ho paura*. Michele si rende conto che la paura non lo aiuta, e per questo decide di ignorare questa emozione, adattando tratti comportamentali sempre più di tipo adulto.

5.9. La questione del denaro

Il protagonista viene da una famiglia povera, mentre il suo migliore amico Salvatore - da una famiglia ricca. Poiché i due passano molto tempo insieme, Michele vede che il suo amico gioca sempre con i nuovi giocattoli, vive in una casa lussuosa, frequenta lezioni di pianoforte e indossa bei vestiti. La famiglia di Salvatore regala a Michele vecchi vestiti di Salvatore. Mentre da Salvatore Michele riceve i giocattoli, ma solo quelli che non servono più a Salvatore stesso. Il lettore può notare che Michele si sente geloso e triste e per questo nei suoi pensieri lui incolpa Salvatore per la sua avarizia: «Non era vero. Quando mai suo padre controllava le squadre. Salvatore era tirchio»⁶². Ma allo stesso tempo Michele è arrabbiato con suo padre perché lui non esprime l'amore comprando a lui i giocattoli come fa il padre di Salvatore e questa rabbia è più associata al pensiero che suo padre manchi di amore per suo figlio ma non perché manchi di soldi: «Perché a mio papà non gli fregava niente di me, diceva che mi voleva bene ma non era vero. Mi aveva regalato una stupida barca di Venezia da mettere sopra il televisore. E non potevo neanche toccarla»⁶³. La parte formativa di Michele, nel romanzo, sta nel fatto che il ragazzo sceglie la moralità rispetto al denaro. Anche se vorrebbe che la sua famiglia fosse più ricca, la sua formazione è solo all'inizio e per questo la sua moralità non è ancora rovinata come quella degli adulti del posto che sono coinvolti nel crimine. Ad esempio, quando il padre promette a Michele di trasferirsi dal piccolo villaggio al Nord se Michele non andrà mai a vedere Filippo di nuovo, all'inizio il figlio accetta questo piano, ma la stessa notte va a Filippo per salvarlo, sapendo che la situazione di Filippo ormai è una questione di vita o di morte. E così, il protagonista capisce che il denaro è adesso la cosa minima di cui qualcuno dovrebbe preoccuparsi.

5.10. Il pensiero critico e processo decisionale

In questo romanzo l'aspetto significativo della formazione del protagonista è rappresentato attraverso il pensiero critico e il processo decisionale. Al giovane Michele la vita assegna un compito emotivamente molto difficile. Lui, mentre cerca di risolverlo con tutte le forze, deve prima prendere una decisione giusta, senza nemmeno poter chiedere aiuto ad un adulto. Prima di tutto, il pensiero

⁶¹ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 29.

⁶² N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 81.

⁶³ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 81.

critico di Michele si rivela nella situazione in cui lui riconosce la pentola della loro cucina nel luogo in cui Filippo è imprigionato: «pensavo alla pentola che avevo trovato nella cascina. Mi sembrava strano che era uguale alla nostra»⁶⁴. Il ragazzo capisce che questa coincidenza è troppo sospetta. Inizia ad analizzare questa situazione nei suoi pensieri ma dopo non aver trovato la pentola a casa, si rende conto per la prima volta, che i suoi genitori sono coinvolti nel rapimento di un ragazzo. Un altro esempio del pensiero critico di Michele è la comprensione che le azioni dei suoi genitori sono decisamente sbagliate. Quando sente al telegiornale la mamma di Filippo implorare i rapitori di dire a suo figlio che lei lo ama incondizionatamente e di non fargli del male poiché è un ragazzo molto timido e riservato, sentendo le reazioni aggressive di suo padre e di altri uomini alle suppliche della mamma di Filippo, Michele ormai è sicuro che sono i suoi genitori ad avere torto in questa situazione e che le vere vittime sono Filippo e la sua famiglia. È per questa ragione che decide di opporsi a suo padre e rompere la promessa di non andare mai più da Filippo.

5.11. I valori

Questa formazione del protagonista riguarda l'abbandono dell'infanzia e l'inizio della nuova fase della vita dopo aver superato la durissima prova e acquisito i giusti valori. Prima di aver trovato il ragazzo rapito, Michele era già un bambino molto sincero e responsabile ma questa grande svolta nella sua vita gli ha fatto imparare l'importanza di mantenere la parola, gli ha insegnato ad essere abbastanza coraggioso da proteggere i più deboli, a distinguere ciò che è giusto e sbagliato, ad ascoltare la sua voce interiore e, soprattutto, a non avere paura cercare giustizia. Durante la sua formazione il protagonista si rende conto che la pura amicizia e la connessione umana sono gli aspetti molto più importanti del denaro, ha imparato che a volte le persone possono essere molto più brutali di qualsiasi creature mitiche e, sfortunatamente, quelle persone a volte sono la tua stessa famiglia.

⁶⁴ N. Ammaniti, *Io non ho paura*, 2001, Giulio Einaudi, Torino 2001, p. 39.

Conclusioni

La letteratura italiana del dopoguerra ha visto tante innovazioni e l'emergere di nuovi generi come il neorealismo, la neoavanguardia, il postmoderno e il *noir*. Tutti questi generi, hanno permesso agli autori di sperimentare il proprio stile di scrittura, sviluppare nuovi temi e sollevare nuove questioni. L'apparizione nella letteratura del romanzo di formazione ha dato il via ad una nuova tendenza di scegliere come protagonisti bambini o adolescenti che spesso si sentivano smarriti nel loro percorso di crescita e costretti ad affrontare varie sfide e problemi.

Il romanzo di Niccolò Ammaniti, *Io non ho paura*, è un romanzo esemplare di formazione. Nella presente tesi questo romanzo è stato utilizzato come strumento analitico per presentare come l'idea della formazione viene rappresentata da Ammaniti. In questo romanzo l'autore ha dimostrato che l'adolescenza è un periodo che richiede a un giovane molti sforzi per non arrendersi di fronte alle difficoltà, anche se a volte esse sembrano insopportabili. Il romanzo mostra che la formazione si rivela come il periodo in cui una persona deve scegliere ciò che è importante per lui, anche se non riceve un sostegno degli altri, è il tempo in cui si forma la sua morale e i suoi valori. L'importanza dei romanzi di formazione è attribuita alla capacità di comprendere le complessità della crescita e dello sviluppo di un bambino. Il protagonista spesso affronta una serie di eventi e interazioni emotivamente molto difficili, che influenzano la sua percezione di se stesso e il suo ruolo nella società, questa ricerca dell'identità che viene rappresentata nei romanzi di formazione, può aiutare i lettori ad affrontare anche le proprie sfide, i propri problemi, e a permettere una autoanalisi interiore su come si sviluppano e cambiano i propri valori morali. Un altro aspetto molto importante del libro che viene analizzato in questa tesi, è la violenza e l'aggressività che accompagna il protagonista attraverso tutta la storia. Ammaniti descrive la presenza di tale aggressività e violenza in un modo che potrebbe sembrare brutale per le persone che non hanno incontrato tali problemi nella loro infanzia. L'autore, nel corso della narrazione, scegliendo un'atmosfera cupa, tesa e spesso violenta, ha lo scopo di ricordare alle persone che il periodo di formazione per così tanti giovani è il periodo di vera sopravvivenza emotiva e fisica.

Bibliografia

Bibliografia primaria

1. N. Ammaniti, *Io non ho paura*, Giulio Einaudi, Torino 2001.

Bibliografia secondaria

1. R. Luperini, *La fine del postmoderno*, Guida, Napoli 2005.
2. G. Ferroni, *Dopo la fine: una letteratura possibile*, Donzelli, s. l. 2010.
3. E. Mondello, *La giovane narrativa degli anni Novanta*, Meltemi, Roma 2004.
4. F. Moretti, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, Verso, s. l. 1987.
5. K. S. Muscheid, *Marginalità sociale*, s. l., s. e. 2011.
6. C. Tani, *Il romanzo di formazione*, Appunti letterari, s. d., s. l., s. e.
7. D. Brolli, *Gioventù Cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo*, (1996) Einaudi Stile Libero, Torino 2006.
8. P. Golban, *A History of the Bildungsroman: From Ancient Beginnings to Romanticism*, Cambridge Scholars Publishing, s.l. 2018.
9. D. Angelucci, *L'adolescenza nella narrativa di Alberto Moravia*, Università degli studi G. D'Annunzio, Pescara 2012.
10. M. Mejdanija, *L'immagine della società nella letteratura del Neorealismo italiano*, Dobra knjiga, Sarajevo 2020.
11. M. Iovino, *La neoavanguardia: sperimentalismo ad oltranza*, Focus letteratura, s. l. 2014.
12. S. Sabbatini, *Tratti principali della letteratura italiana dal 1968*, Romansk Forum, s. l. 2002.

13. M. Barbaro, *La rivista «Il Verri» e la questione dello sperimentalismo*, Duepunti edizioni, Palermo 2007.
14. R. Cauchi Santoro, *Gruppo 63: The Futurist Legacy in the Italian Neoavanguardia*, s. d., s. e., s. l.
15. A. Gambino, *Il neo-noir: problemi di definizione di un genere*, s. e., s. l., 2012, p. 9-76.
16. F. Randall, *Le Confessioni d'un italiano*, Literary Encyclopedia, s. l. 2013.
17. M. Pentucci, *Fare gli italiani: una lettura storico-pedagogica di Cuore e Pinocchio*, s.d., s. l., s. e.
18. N. Celeste, *L'amore tra repressione e rassegnazione. Su Storia di una capinera di Giovanni Verga*, s. e., s. l., 2022.
19. M. G. Memeo, *Elsa Morante e L'isola di Arturo un viaggio dall'Eden infantile verso la sua distruzione*, s.d., s. l., s. e.
20. A. Bettinelli, *"Il Giardino dei Finzi-Contini". Bassani contro De Sica*, s. e., s. l., 2020.
21. S. Benucci, *La costanza della ragione di Vasco Pratolini*, s.d., s. e., s. l.
22. M. Quarti, Brizzi, *"Jack Frusciante è uscito dal gruppo": riassunto e commento*, s. d., s. l., s. e.
23. A. Ruberto, *Il romanzo di formazione in Italia della seconda metà del Novecento*, s. d., s. l., s. e.
24. R. Boglione, *All'italiana: Rovesciamenti iconografici fra poesia visiva e situazionismo*, Carte Italiane, s. l. 2008.

Sitografia

1. <https://simoneconcorsi.it/wp-content/uploads/2020/03/16-DAL-SECONDO-DOPOGUERRA-A-OGGI.pdf> Ultima consultazione: 20/05/2023.
2. <https://www.treccani.it/enciclopedia/neorealismo/> Ultima consultazione: 20/05/2023.
3. https://www.espei.it/enciclopedia/espressionismo_%28Enciclopedia-Italiana%29/
Ultima consultazione: 20/05/2023.
4. <https://www.vle.lt/straipsnis/futurizmas-literaturoje/> Ultima consultazione: 20/05/2023.
5. <https://www.treccani.it/enciclopedia/neoavanguardia> Ultima consultazione: 20/05/2023.
6. [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-emilio-gadda_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-emilio-gadda_(Enciclopedia-dell'Italiano))
Ultima consultazione: 20/05/2023.
7. https://www.istitutostorico.com/il_dopoguerra_e_gli_anni_del_boom_economico
Ultima consultazione: 20/05/2023..
8. https://www.treccani.it/enciclopedia/postmoderno_%28Enciclopedia-Italiana%29/
Ultima consultazione: 20/05/2023.
9. <https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-ammaniti/> Ultima consultazione: 20/05/2023.

Santrauka

Niccolò Ammanitis ir jo postmodernus auklėjamasis romanas „Aš nebijau“: paauglystės tema

Šiame mokslo darbe yra analizuojama paauglystės tema Niccolò Ammaničio postmoderniame auklėjamame romane *Aš nebijau*. Tyrimo tikslas: išanalizuoti, kokiais būdais rašytojas perteikia problemas ir iššūkius, su kuriais susiduria pagrindinis romano veikėjas savo ankstyvoje paauglystėje. Pirmoje dalyje pateikiami XX amžiaus antroje pusėje atsiradę nauji literatūriniai žanrai, jų skiriamieji bruožai, pagrindinės nagrinėjamos temos, autoriai, kurie tapo minimų žanrų pagrindiniais atstovais ir jų kūriniai. Po šios dalies, aptariama pačio auklėjamojo romano kilmė ir įsitvirtinimas literatūroje, taip pat pristatant pagrindinius autorius ir jų kūrinius, kurie prisidėjo prie šio žanro augimo ir visuotinio pripažinimo. Pirmiausia pristatomas auklėjamojo romano atsiradimas už Italijos ribų, o po to orientuojamasi tik į tai, kaip ir kurių autorių dėka šis romano žanras įsitvirtino būtent Italijos literatūroje. Praktinėje dalyje, kurioje didžiausias dėmesys skiriamas paauglystės temos analizavimui autoriaus Niccolò Ammaničio auklėjamame romane *Aš nebijau*, glaustai pristatomas knygos siužetas, veikėjai, laikas ir erdvė ir nurodomas pasakotojo tipas. Galiausiai analizuojama, su kokiomis problemomis susidūrė pagrindinis romano veikėjas, pristatomi veikėjų tarpusavio santykiai, kurie turėjo įtakos vaiko emocinei brandai, narpliojami dialogai, atspindintys pagrindinio veikėjo sunkią vaikystę, jo pasimetimą savyje, paieškas tarp to, kas yra moralu ir amoralu. Visa tai pagrindžiama romano citatomis. Sprendžiama, kaip tam tikri įvykiai veikėjo gyvenime nulėmė susiformavusią jo pasaulėžiūrą, analizuojama, ko jis išmoko ir kokiomis vertybėmis vadovavosi. Šis darbas įrodo, kad auklėjamojo romano tikslas yra perteikti vaiko arba paauglio brandos kelionę, kuri dažnai yra lydima ne tik įvairių problemų, pasimetimo savyje, itin intensyvių emocijų gausos, tačiau neretai net ir smurto. Šis aspektas taip pat yra itin svabus, nagrinėjant romaną *Aš nebijau*, kuriame pagrindinis veikėjas yra priverstas, nepaisant egzistuojančio smurto bei agresijos jo aplinkoje, pasitikėti savo jėgomis, atsikratyti baimių ir nuspręsti tolimesnius savo veiksmus, kurie nulems ir kitų veikėjų gyvenimus. Tad šis darbas, remiantis visais išvardintais aspektais, yra skirtis pristatyti kaip rašytojas Niccolò Ammanitis perteikia paauglystės etapą savo auklėjamame romane *Aš nebijau*.

Raktiniai žodžiai: literatūra, auklėjamasis romanas, postmodernizmas, paauglystė.

Abstract

Niccolò Ammaniti and His Postmodern Novel of Formation “I’m Not Scared”: The Theme of Adolescence

This research paper analyses the theme of adolescence in a postmodern novel of formation *I'm Not Scared*, written by Niccolò Ammaniti. The aim of the research is to analyze the ways in which the writer conveys the problems and challenges faced by the protagonist in his early adolescence. The first part of this research paper presents the new genres that emerged in the literature in the second half of the twentieth century, their distinctive features, the main themes explored, the authors who became the main exponents of these genres and their works. This is followed by a presentation of the origins and establishment of the novel of formation in literature, mentioning the main authors and their works who contributed to the growth and general acceptance of the genre. Firstly, this research paper analyzes the origins of the educational novel outside of Italy and then focuses exclusively on how and by which authors this genre established itself in Italian literature. The practical part, which focuses on the analysis of the theme of adolescence in Niccolò Ammaniti's novel of formation *I'm Not Scared*, briefly introduces the book's plot, the characters, the time and place and the type of a narrator. Finally, it analyses the problems faced by the protagonist of the novel, presents the relationships between the characters that have influenced the child's emotional maturity, and analyses the dialogues that reflect the protagonist's difficult childhood, his confusion, and his personal search for what is considered moral and what is not. All of this is supported by quotations from the novel. Also, this paper explains how certain events in the protagonist's life have shaped his worldview, analyzes what he has learned and what values he has been guided by. This work proves that the aim of the novel of formation is to convey the journey of maturity of a child or a teenager, which is often accompanied not only by a variety of problems, self-search, and intense emotions, but often even by violence. This aspect is also particularly important in the novel *I'm Not Scared*, in which the protagonist is forced, despite the violence and aggression that exist in his environment, to trust in his own strength, to let go of his fears and to decide on his next actions, which will also determine the lives of the other characters. Therefore, this research paper, in regard of all the mentioned aspects, is done to present how the writer Niccolò Ammaniti conveys the period of adolescence in his novel of formation *I'm Not Scared*.

Key words: literature, novel of formation, postmodernism, adolescence.