“neorealista” per definizione e struttura interna, si pone già in diretta polemica con il celebre movimento. Torriglia spiega come la posizione di Ortese, nella letteratura italiana, sia una posizione di “solitudine”. Forse, l’autrice non ci dice nulla a riguardo, la causa di questa solitudine è attribuibile anche in questo caso —almeno all’inizio e almeno in parte— al desiderio, comune agli intellettuali del dopoguerra, di tagliare i ponti con figure importanti del passato (mi riferisco a Bontempelli) che risultavano innegabilmente vicine alla poetica di Ortese. Nel momento in cui Ortese non riesce e non vuole più aderire alle anguste direttive del movimento neorealista viene infatti, e a lungo, dimenticata.

Il libro, corredato da un’impeccabile bibliografia e riccamente documentato offre un’analisi attenta e criticamente acuta del periodo successivo alla seconda guerra mondiale e contribuisce in modo rilevante a riaprire la discussione intellettuale su uno dei periodi più affascinanti e controversi della cultura italiana.

COSETTA SENO REED

Georgetown University

D’Angeli, Concetta. *Leggere Elsa Morante: Aracoeli, La storia, Il mondo salvato dai ragazzini*. Roma: Carocci, 2003. Pp. 142. ISBN 8-8430-2661-5. E.13,90

Concetta D’Angeli, studiosa da sempre della scrittura di Elsa Morante, ci regala questo prezioso libretto sulla seconda stagione dell’opera della scrittrice romana. Per seconda stagione, secondo la divisione teorizzata da Cesare Garboli, si intende il periodo a partire dalla metà degli anni ’60, coincidenti con la pubblicazione del *Mondo salvato dai ragazzini*. Se dichiara di condividere il parere del critico, D’Angeli in realtà pone giustamente vari limiti alla sua validità odierna. I limiti sono le qualità intrinseche della scrittura morantiana, e cioè il suo fondamentale dinamismo, la capacità di rinnovamento formale, la specifica modalità espressiva. Elementi che infatti limitano a mio avviso la validità attuale di questa divisione in due fasi per attestare invece un filo conduttore all’opera intera. Le tematiche e specificità espressive di Elsa Morante vanno ben al di là dell’iniziale anafora critica di Garboli, prima/dopo anni ’60. Sebbene il mutamento formale sia innegabile —anzi l’ibridazione di generi iniziato a metà degli anni ’60 dall’autrice ne è la conferma più evidente— sarebbe limitante continuare a vedere la sua opera ancora secondo tali parametri critici.

A conferma di un mutamento di posizione rispetto all’iniziale allineamento con il parere di Garboli (e anche di Giovanna Rosa direi) —forse inconscio, forse imposto dalla mia lettura— ma comunque presente nella sua conversazione pensosa e pure asciutta e godibilissima per la sua chiarezza, D’Angeli inizia la raccolta di saggi sull’ultimo periodo di Morante non da quello sul *Mondo*, ma da quello assai corposo (quasi una traccia per un altro libro ancora) su *Aracoeli*, quarto ed ultimo romanzo dell’autrice. Il libro si chiude poi con una bellissima e acuta analisi di “La serata a Colono,” uno dei pochissimi lavori critici sulla difficile parte conclusiva —ed opera teatrale— del *Mondo*. Un insieme diremmo cronologicamente *renversé*. Ma esistono dei motivi: il primo saggio, di grande respiro, risulta da

subito assai importante perché manifesta le coordinate metodologiche che poi fanno da legante alle varie parti del libro. D'Angeli vi analizza la struttura del romanzo attraverso il rapporto della scrittrice con Pier Paolo Pasolini, un riferimento costante e difficile — come ha chiaramente dimostrato Walter Siti in un precedente scritto — nella vita di Morante a partire dalla metà degli anni '50. Vi si studiano tra l'altro la composizione formale, la *fabula* e la struttura, l'uso della parodia — in effetti sempre presente nella narrativa morantiana — ma questa volta privata del senso comico — ed alcune figure e *topoi* come lo specchio, il doppio; il trattamento analogo del tema della morte e del sesso che facilitano e approfondiscono il parallelo fra i due artisti.

Il "tracciato pasoliniano" che la critica riscontra in *Aracoeli* lascia spazio anche a un'influenza proustiana da cui si attinge per costruire immagini specifiche all'opera morantiana, l'attivarsi tipicamente proustiano della memoria secondo sensazioni fisiche, ma da cui — dato assai rilevante nel rintracciare tale influenza — non è mai comunque assente il pericolo costante della politica intesa come potere, dei totalitarismi che seguono la cronologia di questo personaggio per metà pasoliniano e per metà autobiografico. In tal modo, mi sembra che D'Angeli riconosca come le tematiche da lei analizzate in questo romanzo giungano a dei paralleli e a delle soluzioni stilistiche simili a quelle di lavori precedenti a questo, dimostrando come esista una organicità di pensiero (la filosofa Morante) che opera da legante alla scrittura e che funga anzi quasi da suo stesso manifesto. Una scrittura, quindi, quella di Elsa Morante, da cui sono imprescindibili — come si è spesso notato — le ragioni etiche.

D'Angeli sembra invocare la filosofia per il pensiero morantiano. Romanziera e poetessa, certo, ma oltre a questi ruoli, esiste anche quello che necessariamente la scrittrice romana svolse per via di quella "vitalità sostanziale" che seppa infondere ai "procedimenti formali della letteratura" (15). In questo mondo in cui gli alienati e gli abietti diventano protagonisti assoluti e vittime del Potere, Morante molto più di altri artisti italiani analizzò il tema della vittima, di quegli "accanimenti del mondo [...] contro un unico bersaglio" scrive D'Angeli, che fosse questo Usepe, Davide, non importa, perché i personaggi sono simboli di un'allegoria maggiore, di un mondo rovinato dai totalitarismi e dal sistema borghese, oltre che dalla esplosiva unione dei due.

L'ombra del pensiero di Simone Weil come del personaggio stesso (si menziona l'attività utilissima di Franco Fortini come suo traduttore italiano) avvolge invece il secondo saggio sulla pietà per gli umili e i diseredati davanti alla storia. Gli animali ed il protagonismo che Morante sceglie per loro, soprattutto nella Storia quali esseri innocenti, incapaci di discernere fra il bene ed il male, sono l'argomento di "Soltanto l'animale è veramente innocente." Tre sono le categorie in cui D'Angeli distingue la presenza degli animali nella Storia: quelli che fungono da personaggi autonomi dal mondo umano, Blitz, Bella, e Rossella. Bella, in particolar modo, diventa — sappiamo — una madre putativa per Usepe, e parla la lingua degli umani. La seconda categoria è quella tradizionale, più rappresentata, del mondo animale, da cui si traggono spunti per costruire similitudini nella maniera manzoniana dei 'segugi' per i bravi di Don Rodrigo. Ma nel caso di

Morante, come giustamente commenta la critica, questa seconda categoria conosce una necessità affatto nuova, quella cioè di promuovere la terza prospettiva nel rapporto dialettico fra l'essere animale e quello umano che consiste in un'animalità intesa come metafora. Un avvicinarsi quindi ben più complesso dei due mondi rispetto a similitudini anche a volte scontate. L'assimilazione di Vilma al mondo animale, l'esempio scelto da D'Angeli, è senz'altro assai convincente, perché esiste in questo personaggio l'avvilente nozione di non essere riuscita a far capire la propria precognizione. In questo Vilma è l'antitesi di Ida, la cui mitezza si rivela inutile quanto il funesto vaticinio di Vilma. Due personaggi femminili destinati entrambi a restare inascoltati dal discorso ufficiale, dalla storia ufficiale, pur subendone le aspre conseguenze. Il più recente ecofemminismo non fa altro che ribadire concetti di oppressione che accomunano le donne agli animali, e in questo caso credo che si attagli alla perfezione agli oppressi di Morante.

Trovo molto bello e molto importante questo lavoro di Concetta D'Angeli. La studiosa vi opera un'analisi di tale serietà riguardo all'ultima stagione morantiana che in realtà le sue considerazioni e riflessioni (molto ben documentate e circostanziate da ricerche che rivelano ancora una volta l'importanza di attente letture di testi autografi, lettere, note della scrittrice stessa) servono per riconsiderare l'opera della scrittrice romana, che credo a tutt'oggi una delle esponenti più controverse e incomprese della letteratura italiana.

STEFANIA LUCAMANTE

The Catholic University of America
Washington, DC

Pellegrino, Anna Maria. *Diary of a Rapist*. Trans. Henry Veggian. Poughkeepsie, NY: Vivisphere Publishing, 2001. 149 pp. ISBN 1-892323-24-9 US.\$ 14.

Lo stupratore ci informa che non gli piace il buio. Il buio lo spaventa. Siamo tentati a credere che Luca, questo il nome dello stupratore, uno svogliato studente di biologia, raggiunatt di una tipografia e tifoso della Roma sia una persona normale. Con le sue ansie, le sue illusioni, le sue speranze, la sua solitudine. Come tutti. La notte quando finge di studiare per fare contenta la mamma, il nostro stupratore spia i movimenti di Magda che vive in un palazzo di fronte a lui. Ci immedesimiamo in una normalità tipica di una età post adolescenziale, dove l'indugio in un mondo infantile gioca ancora un ruolo fondamentale nel temuto passaggio verso la maturità. Niente di nuovo, di anormale, fino a quando Luca si appassiona ad un gioco spaventoso, iniziato quasi per caso. Luca sceglie una donna nel mucchio, la segue e la violenta.

Il pensiero di uno stupratore è come il cavalcavia di una città d'estate, non v'è limite di velocità nella città abbandonata. Il pensiero di una vittima è la carrozza di un treno che lo scambio conduce al binario morto. È l'abbandono dal mondo vivo, la fine della corsa e l'arrivo in un deserto, quello dello stupratore. In quel momento preciso, nello strappo dal mondo abitato, il deserto dello stupratore appare in tutta la sua nefandezza e crudeltà. È un luogo gelido dove gli elementi si sfogano sulla vittima.