

**Elisiana Fratocchi**

Giovanni Fontana

«Non capisci che tutto quanto era avvenuto aveva un fine?» *Scene di incontro in Menzogna e sortilegio di Elsa Morante*

Lecce

Pensa Editore

2020

ISBN 9788867607556

A dieci anni dall'uscita di *Menzogna e sortilegio* Elsa Morante definì il suo romanzo del 1948 come il migliore che avesse mai scritto. Ma se a livello di successo di pubblico l'opera non ha incontrato la fortuna dei romanzi successivi, il suo valore non sembra sfuggito agli addetti ai lavori, soprattutto da quando si è reso disponibile l'abbondante materiale avantestuale nell'archivio della scrittrice. Si aggiunge al panorama degli studi critici dedicati al romanzo anche il recente lavoro di Giovanni Fontana – formatosi come filologo romano con Cesare Segre presso l'Università di Pavia – che affianca a un'analisi di tipo tematico-stilistico un lavoro sulle carte d'archivio.

La lettura di Fontana, che si occupa ora prevalentemente di autori contemporanei intrecciando diversi approcci critici, si focalizza sull'incontro come tema, considerato centrale all'interno del romanzo «sia da un punto di vista strutturale, sia da un punto di vista simbolico» (p. 19). A differenti metodologie ricorre anche in questo lavoro, diviso in due sezioni. La prima – *'Maliziosi e straordinari accidenti': le scene di incontro in Menzogna e sortilegio di Elsa Morante* – si apre con una ricognizione dei lavori teorici precedenti dedicati al tema dell'incontro in letteratura. In particolare, Fontana muove dalle categorizzazioni elaborate da Jean Rousset e Romano Luperini, riprendendo dal primo il modello delle *scènes de première vue* – episodi in cui si vedono per la prima volta personaggi destinati ad avere una relazione amorosa –, e da Luperini la teoria per la quale nella contemporaneità letteraria l'incontro si configura come un «faccia a faccia con se stessi o con un proprio doppio» (p. 17) anziché costituire un reale scambio con l'altro.

Una volta chiarito l'impianto teorico sul quale si fonderà l'analisi, Fontana inserisce un regesto delle più significative scene di incontro, dimostrando che la maggior parte di esse possono rientrare nella categoria roussettiana delle *scènes de première vue*. Tra le diciassette scene selezionate, sceglie di analizzare l'incontro tra i cugini Anna e Edoardo, «base dell'intero plot» (p. 29) e bizzarro *incipit* di una relazione basata sulla dinamica «servo-padrone», che già Mengaldo – opportunamente tenuto in conto da Fontana – individuava come modello basilare nelle relazioni del romanzo. L'autore mostra in generale di avere ben presente la bibliografia critica prodotta finora sull'opera morantiana, tuttavia a livello metodologico il saggio resta principalmente ancorato alle categorie critiche generali illustrate in apertura. L'analisi dell'episodio selezionato – corrispondente al primo capitolo della parte intitolata *La cuginanza* – procede con la scomposizione capillare della scena, soffermandosi sulle coordinate spazio-temporali, sulla disposizione dei personaggi, sui loro movimenti e sui tratti linguistici impiegati, al fine di rilevarne la valenza simbolica «e il fitto reticolo di anticipazioni, echi o di parallelismi che su di esso fa perno» (p. 31). Come sostiene Ilaria Splendorini – citata da Fontana –, la mediazione della voce narrante influisce sulla modalità di narrazione dell'episodio al punto tale da dover mettere in dubbio la veridicità dei fatti narrati. L'imprescindibile funzione di «medium» (p. 37) svolta da Elisa viene considerata da Fontana in relazione ai suoi rari interventi metatestuali e rintracciata in alcune spie lessicali; tuttavia nell'analisi dell'episodio avrebbe forse giovato un riferimento più deciso al ruolo svolto da Elisa come narratrice.

La seconda parte del volume – *Stratigrafie* – propone una lettura «diacronica» dello stesso episodio, seguendone la genesi e presentando infine una prova di edizione critica. Il capitolo si apre con la descrizione dei testimoni, conservati nell'Archivio Morante presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e recensiti anche nel *Catalogo* online del progetto MANUS e nei contributi di studiosi che Fontana non manca di passare in rassegna. Segue la descrizione delle fasi redazionali del brano e successivamente passa a una critica delle varianti, dalla quale emerge come di redazione in redazione l'autrice lavori per sottrazione, affidando progressivamente «alle azioni e alle parole dei personaggi ciò che inizialmente viene rivelato dalla narratrice» (p. 173).

La parte finale del libro è riservata all'edizione critica che, come annunciato nei *Criteri di edizione* che la precedono, mette a testo «la lezione offerta dal primo volume dell'edizione complessiva utilizzata in tutto il saggio e non quella della seconda edizione del romanzo, adottata come punto di riferimento dagli estensori del catalogo MANUS» (p. 191). Le pagine pari dell'edizione di Fontana sono riservate al testo, le dispari all'apparato diviso in due fasce, di cui una ospita l'apparato genetico e l'altra un apparato evolutivo nel caso di «lezioni adiafore che restano sospese nel vuoto, [...] senza trovare una collocazione» (p. 192). In *Appendice* l'autore fornisce «un'edizione autonoma delle riscritture dei tre passi più tormentati, [...] che – nella tensione fra testo e apparati – rappresenta le fasi redazionali intermedie che conducono, progressivamente, alla lezione della *princeps*» (*ibidem*). I criteri individuati dallo studioso rimandano alle metodologie della filologia ricostruttiva piuttosto che alla filologia d'autore.

Contando l'abbondanza e la varietà di materiale preparatorio disponibile, la realizzazione di edizioni critiche di opere morantiane presenta problemi difficilmente aggirabili, soprattutto restando entro i limiti propri del supporto cartaceo e non digitale. L'edizione del singolo capitolo, come quella realizzata da Fontana, appare una strada più percorribile, anche se si pone comunque la necessità di motivare la decontestualizzazione di un brano. In questo caso, l'edizione critica di *Malizioso e straordinario accidente* vuole essere un supporto filologico all'analisi tematica sviluppata nella prima parte. Se nella prima sezione lo studioso esamina in modo minuzioso azioni, gesti e posizioni dei personaggi considerandoli portatori di un «surplus di significato» (p. 25); l'edizione critica, nella seconda sezione, dimostra come Morante abbia preferito eliminare i passaggi di spiegazioni e riflessioni, affidando significati proprio ad alcuni elementi diegetici.