

Questa è la nostra rivoluzione editoriale

È raro che la nuova edizione di un classico ne sconvolga completamente la storia, polverizzando in un attimo anni di letture per riconsegnarne i tratti, completamente mutati, a una nuova vita letteraria. Questo è ciò che più o meno sembra essere appena successo in Francia con la pubblicazione in edizione tascabile del *Manoscritto trovato a Saragozza* di Jean Potocki (Flammarion, ed.1804, p.770, €11,80; ed.1810, p.862, €12,30). La cosa di fatto sorprendente è che questa volta i 'Manoscritti' sono due. Due versioni diverse, emerse dal ritrovamento in Polonia nel 2002 di un ricco fondo documentario. Due versioni complementari che i curatori, François Rosset e Dominique Triaire, hanno deciso di pubblicare insieme, dando il via, di fatto, a una piccola rivoluzione editoriale.

**Ben al di là del cliché narrativo a cui deve titolo e forma, il *Manoscritto trovato a Saragozza* è davvero un 'manoscritto ritrovato'. 'Trovato' negli anni '50 dalla mano felice di Roger Caillois; 'trovato' e proposto da René Radrizzani nell'edizione spuria che fino ad ora tutti abbiamo conosciuto; 'trovato' oggi ancora una volta tra le carte del fondo Jarocin nell'archivio di stato di Poznan.**

**François Rosset.** Questo romanzo che porta nel titolo una sorta di designazione-svelamento del proprio meccanismo finzionale contiene al suo interno parecchie storie di testi ritrovati, mentre la sua stessa storia racconta esattamente la stessa cosa. Ci troviamo in questo caso sia nel dominio dell'analisi critica che in quello dell'allegoria. Il motivo del 'manoscritto trovato' è nello stesso tempo messo in scena e tematizzato.

**Dominique Triaire.** In realtà la storia dei manoscritti non è però miracolosa: alla morte di Potocki le sue carte furono divise tra i suoi due figli più grandi e la sua seconda moglie. Tutto questo è noto. La cosa sorprendente invece è che si sia potuto avere accesso al fondo Jarocin soltanto nel 2002.

**La scoperta dell'esistenza di due versioni pone un problema filologico di non facile risoluzione. Oggi più che mai il *Manoscritto* non sembra potersi risolvere in un'equivalenza immediata tra testo e significato, quanto piuttosto in un continuo movimento di polverizzazione di temi all'interno di una sorta di opera-costellazione. Qual è infatti il 'vero' testo di Potocki? Quello del 1804? Quello del 1810? E perché non allora il *Manoscritto-Chojecki* tradotto da Radrizzani, o quello tronco di Roger Caillois?**

**F.R.** Tutto dipende dal punto di vista che si decide di adottare. In una prospettiva strettamente filologica, è chiaro che oggi, ad uno stato ormai avanzato delle conoscenze documentarie, possiamo disporre di un testo molto più affidabile degli altri, certamente più vicino a quella che potremmo chiamare la 'verità' dell'opera. Ma non si può certo astrarre il *Manoscritto* dalla storia delle sue letture. Se il romanzo di Potocki è diventato a tutti gli effetti un libro culto, è stato attraverso le letture di stati di un testo molto spesso lontano da una verità di tipo filologico. A quella documentaria, si è venuta infatti a sovrapporre un'altra verità che è quella della ricezione. Certamente noi, come curatori, abbiamo fatto un lavoro da filologi e ne rivendichiamo l'autorevolezza, ma non credo affatto che sia da disprezzare o sottovalutare la dimensione della ricezione del testo. Che i lettori scelgano quale copia leggere, ma che lo facciano, da oggi in poi, con piena cognizione di causa.

**Entrando nel merito delle due edizioni, ogni lettore sembra dover fare necessariamente i conti con l'esistenza di due libri differenti; La versione 1804, incompiuta, sensuale, mondo di**

**specchi dominato dal demone instabile del barocco; La versione 1810, sottomessa alle leggi prospettiche della misura, testo dominato formalmente in tutte le sue parti, visibilmente mutilo di ogni spinta pulsionale.**

**D.T.** In realtà, è piuttosto difficile cogliere il progetto di Potocki. Certo, il testo 1810 ha un aspetto riorganizzativo molto forte; si può osservare chiaramente una certa simmetria nella disposizione delle diverse storie, un forte ricompattamento spazio-temporale, uno stile più controllato. Ma questo basta per parlare di riscrittura? Nei miei ultimi studi sono arrivato all'idea che Potocki in realtà non abbia scritto due storie, che non ci abbia offerto due punti di vista, ma che da un testo all'altro abbia cambiato qua e là un carattere, uno scenario, una prospettiva. Il risultato è un'opera che di fatto però *non è più la stessa*. Si potrebbe parlare in questo caso, per il lettore, di una sensazione di *déjà-lu* ("già-letto"); ciò che *rivedo* non è più esattamente ciò che *avevo visto*.

**Opera enciclopedica, tributo virtuosistico alla citazione, per ironia della sorte il *Manoscritto* si è sottratto alla rete intertestuale dei commenti, delle letture critiche emergendo improvvisamente nei primi anni '60 come un minerale grezzo, una pietra non tagliata. Se la storia di un testo è anche la storia degli occhi che ne hanno indagato il senso, delle voci che ne hanno chiesto ragione, il *Manoscritto* sembra essere un libro senza storia.**

**D.T.** Il *Manoscritto* possiede una particolarità rara: la bella addormentata si è svegliata soltanto nel 1958. Le penne più belle della critica francese, da Saint-Beuve a Paul Valéry, non l'hanno mai sfiorata. Nessuna lettura, nessuna interpretazione sembra aver lavorato sul senso e la memoria di questa opera vergine. Nessun cenno neppure tra le pagine delle antologie scolastiche che hanno modellato la nostra cultura letteraria. Tra il nastro rubato di Jean-Jacques e la notte nei deserti del Nuovo Mondo, nessuno studente ha mai scoperto il risveglio di Alfonso sotto la forca di Los Hermanos. A rischio di risultare ovvio direi che, se si è spesso parlato della grande modernità del *Manoscritto*, è perché il *Manoscritto* è di fatto un'opera moderna, emersa improvvisamente dal nulla.

**F.R.** Su questo punto io invece non mi trovo completamente d'accordo. Non bisogna dimenticare l'universo culturale polacco nel quale il romanzo di Potocki ha invece funzionato suscitando numerosi commenti a partire dalla comparsa della traduzione in polacco fatta da Chojecki nel 1847. E persino prima, perché il testo è circolato in Russia e in Polonia sotto diverse forme manoscritte già a partire dai primi dell'Ottocento. È vero però che per l'Europa occidentale, la rinascita del *Manoscritto* porta la data del 1958, cosa che ne ha determinato fortemente le modalità di ricezione grazie all'interesse dell'epoca per il fantastico e agli sviluppi successivi dello strutturalismo. Oggi, bisogna tenere conto di tutto ciò per ricostruire la storia così complicata di questo testo.

**Ritornando all'oggi, la scelta editoriale di fare uscire in edizione tascabile due versioni di un testo così complesso sembra presupporre l'esistenza di un pubblico di lettori estremamente colto e per nulla intimorito di fronte alla molteplicità dei mondi di Jean Potocki.**

**D.T.** È stato da subito evidente, per François Rosset e per me, che solo un'edizione duplice del *Manoscritto trovato a Saragozza* potesse essere possibile. Dopo essere stata saccheggata, plagiata, perduta, l'opera infine ritrovata non poteva che apparire in un'edizione completa.

**F.R.** Detto questo l'oggetto però resta imbarazzante per i lettori. Molti ci chiedono: quale versione scegliere? Quale delle due leggere per prima? Come leggere questo testo doppio? È qui che deve esercitarsi la libertà sovrana del lettore. Io non ho, da parte mia, alcuna buona risposta da dare a nessuna di queste domande.

## L'ultimo risveglio del bell'addormentato

Il *Manoscritto trovato a Saragozza* sembra sfuggire da sempre alla fissità straniata di una forma. Roger Caillois, alla fine degli anni '50, era riuscito a intravederne soltanto la testa (le prime 14 giornate). L'edizione Chojecki-Radrizzani pochi anni più tardi ne farà un ibrido, giustapponendo e suturando le sue pagine sparse per gli archivi di mezza Europa. Ancora oggi per poterlo inchiodare di fronte alla concretezza materica di una testualità bisogna leggerlo in una sede doppia, riandando costantemente tra il *recto* e il *verso* di un unico specchio narrativo.

Di certo l'insofferenza di Potocki per il mondo rassicurante della certezza tipografica ha fatto la gioia della critica filologica degli ultimi quarant'anni. Tra le due edizioni del *Manoscritto* (tra le 'tre' edizioni, se si considera un primo abbozzo scritto nel 1794) il numero delle varianti è altissimo. Cambi di struttura, racconti *en abîme* improvvisamente sciolti nel flusso ordinato della sequenza temporale. Potocki sposta, taglia, risistema i suoi elementi distribuendoli ogni volta come tessere interscambiabili di un unico gioco combinatorio (come ingranaggi di un orologio direbbe Lévi-Strauss, come tarocchi direbbe Calvino).

Ma sta di fatto che, a dispetto di ogni lezione strutturalista secondo cui ogni elemento muta al variare della sua posizione all'interno del proprio insieme, i pezzi dell'orologio di Potocki, comunque li si rigiri, sembrano essere sempre identici. I personaggi, in prima battuta. Presenze emblematiche fatte della stessa sostanza simbolica dei sogni. Il Soldato, l'Ebreo, l'Indemoniato, lo Zingaro, il Cabalista, i due Impiccati. E poi i luoghi. La Sierra Morena, spazio magico di demoni e di apparizioni, immutabile nella sua scheletrica solitudine perché immutabili sono, per definizione, i luoghi del simbolo.

All'interno della Sierra non esistono botteghe, tribunali, teatri. Le locande sono ostelli senza un oste. Le stalle non hanno garzoni insolenti a prendersi cura dei cavalli. Madrid, la città, con la sua folla per le strade, è a due passi, ma sembra essere del tutto irraggiungibile perché nessuna vicinanza ci può essere tra ciò che risponde alla legge aggregativa dell'uomo e ciò che per sua natura non può che sottomettersi agli imperativi rituali del sacro.

Tra le montagne del *Manoscritto*, eremiti, zingari, indemoniati sono gli abitanti irregolari di una terra irregolare, sono i guardiani di un mondo laterale, a parte. Il mondo demoniaco di chi ha il piede fesso, di chi è costretto a camminare in tondo, rivivendo continuamente l'identico, ritornando ogni volta all'immagine di una scena primaria senza apparente risoluzione.

Ma cosa si ripete? Che cosa continua a essere vissuto da Alfonso, il protagonista, da Pascheco, dal Cabalista, da ogni viaggiatore sospinto dal caso o dalla necessità tra le gole ventose della Sierra?

Chiunque passi almeno una notte alla locanda della Venta Quemada, chiunque conosca l'incanto delle due donne che ogni volta appaiono tra le sue stanze abbandonate, deve necessariamente fare i conti con la morte. La morte vera e propria, quella dei corpi. La morte fatta delle garze sporche di siero dei due impiccati stesi ad aspettare, il mattino seguente, il risveglio di ognuno degli sprovveduti amanti.

Ma anche la morte di ogni progetto di linearità della scrittura, perché la forca, quell'accrocco di pali scarnificati che durante la notte sembra aver sostituito la locanda, si trova infatti all'inizio del percorso, esattamente all'imboccatura del sentiero per le montagne.

Vera e propria soglia del testo, il patibolo di Los Hermanos è l'entrata diretta per quel regno senza tracciato che è il mondo indistinto della liminarietà. Non esiste percorso dove non c'è struttura sociale. Non c'è cammino possibile in un universo dove due principesse di Tunisi sono anche e nello stesso momento i cadaveri riarsi di due assassini. Il margine rituale (così ci insegnano gli antropologi, da Van Gennep a Turner) è una dimensione immobile. È il mondo senza tempo della compresenza dei contrari. Ciò che qui respira è anche sostanza senza vita, la gola della vittima è la lama del carnefice, e chi ha goduto, chi ha partecipato della violenza cannibalica di un atto sessuale

sembra da un momento all'altro dover esser chiamato a restituire ciò che ha preso con il dono tangibile delle proprie viscere.

Ma come uscire vivi da tutto questo? Come ritrovare il proprio passo, arrivando davvero a Madrid, ricominciando a chiamare i giorni con il loro nome, a camminare lungo le linee diritte del quotidiano? Dando prova di lealtà, pazienza e coraggio, come racconta, secondo i dettami di un credo con ogni evidenza massonico, lo Sceicco dei Gomelez. Ma forse non soltanto. Se non il suo sangue o le sue ossa sono stati il dono rituale del giovane soldato alle due fanciulle, un altro tributo allora deve esser stato pagato. Un tributo civile questa volta, regolato dalle leggi sociali della perpetuazione del *génos*: due figli. Con un baratto infatti, attraverso lo scambio sineddochico tra corpo e seme, Alfonso van Worden sembra aver raggirato il demone immobile della circolarità. Attraverso il sacrificio evitato dell'identità di un singolo, scambiata con l'identità genetica di un'intera discendenza, il suo viaggio può trovare la sua giusta conclusione. La conclusione felice di un'iniziazione riuscita. La conclusione vittoriosa della trasformazione di un universo famelico di cacciatori e prede in un umanissimo mondo di padri e di figli.