

Potocki in Italia. Breve storia editoriale del *Manoscritto trovato a Saragozza*

Abstract

Potocki in Italy: A brief editorial history of the Manuscrit trouvé à Saragosse. Jan Potocki's fortune in Italy appears to be inextricably intertwined with a pivotal chapter in our publishing history. As for the various Italian translations of the *Manuscrit trouvé à Saragosse* – his seminal work which effectively consolidated his position in the canon of European literary history – to date, no cataloguing work has yet been done. This essay attempts to bridge this gap and aims to present a comprehensive overview of the Italian editorial landscape pertaining to this author, offering a nuanced examination of the available resources.

Keywords

Jan Potocki, Adelphi, Guanda, Manuscrit trouvé à Saragosse, Roger Caillois, François Rosset, Dominique Triaire



© 2024 Isabella Mattazzi

University of Ferrara | isabella.mattazzi@unife.it

Submitted on 2024, February 3rd, Accepted on 2024, May 26th

DOI: 10.57616/PLIT_2024_05

The author declares that there is no conflict of interest.

[plit](#) | rassegna italiana di argomenti polacchi | 15 | 2024

ISSN: 2384-9266 | plitonline.it

Esistono da sempre testi più avventurosi di altri. Considerando il senso primo e più radicale del latino *adventura*, ovvero 'ciò che accadrà', esistono testi che sembrano portare in sé l'idea di un futuro aperto, dinamico, immerso in un continuo divenire. La loro storia editoriale appare come una sorta di *mise en abyme* dell'essenza stessa del "romanzesco", ovvero di un modo narrativo fatto di complicazioni, ritardi, colpi di scena di cui già Sterne e Diderot avevano compreso la forza espressiva. In altre parole, sono opere destinate loro malgrado a uno statuto testuale incerto, a scomparire per secoli, riaffiorando talvolta alla superficie del mondo per poi perdersi e ricomparire ancora, modificate, plagiate, smembrate in frammenti, ricomposte in un corpo strutturalmente diverso, "altro" a se stesso.

Il *Manuscrit trouvé à Saragosse* di Jan Potocki ne è un esempio tra i più significativi. Se il soldato Alphonse van Worden all'interno del romanzo deve sottostare a giri tortuosi, continue fermate e improvvise accelerazioni per arrivare finalmente a Madrid e portare a compimento il proprio destino, il testo stesso, l'involucro che questo racconto contiene e trasporta nel tempo e nello spazio, conosce nei secoli ben più di una disavventura. La complessa storia editoriale francese del *Manuscrit trouvé à Saragosse* è ormai cosa nota grazie soprattutto al lavoro sistematico di François Rosset e Dominique Triaire, curatori dell'ultima – e con ogni probabilità definitiva – edizione del testo (cfr. Potocki 2006a, 2006b, 2008a, 2008b). Per quanto riguarda le diverse traduzioni italiane del libro non è invece ancora stata fatta ad oggi nessuna opera di catalogazione e questo saggio rappresenta un primo tentativo di porvi rimedio. Le pubblicazioni italiane seguono le alterne vicende dell'opera su suolo francese e sono solo il riflesso delle sue diverse articolazioni e stratificazioni, nondimeno rappresentano un'ulteriore significativa tappa del viaggio avventuroso del romanzo. Non soltanto perché gli esiti italiani sono tra i più vari e aggiungono complessità alla complessità, ma anche perché la fortuna di Potocki in Italia sembra essere indissolubilmente legata – caso forse unico all'interno dei diversi mondi linguistici in cui il romanzo è stato tradotto – a un pezzo più che importante della nostra storia dell'editoria.

Nel cuore del fantastico

La pubblicazione in Francia nel 1958 del *Manuscrit trouvé à Saragosse* per l'editore Gallimard rappresenta un vero e proprio caso editoriale. Nonostante il romanzo fosse circolato per tutto l'Ottocento – ora in forma frammentaria, ora in lingua polacca nella traduzione di Edmund Chojecki, ora plagiato in alcune sue parti e attribuito ad altri – di fatto il nome di Potocki non sembra dire molto al grande pubblico francese della metà del XX secolo.

Il ritrovamento da parte di Roger Caillois del cosiddetto "testo di Pietroburgo"¹ e la sua proposta a Gaston Gallimard di farlo uscire nella *Collection blanche*, pur rappresentando un'edizione parziale dell'opera (le prime quattordici giornate,

¹ Nello specifico, Caillois si serve per l'edizione Gallimard della bozza di un primo decamerone che Potocki fa stampare nel 1805 a San Pietroburgo in cento copie. Di questo documento restano oggi due esemplari, uno negli archivi della Biblioteca Nazionale Russa di San Pietroburgo e uno a Parigi, alla Bibliothèque Nationale de France. Le ultime pagine del testo conservato in Francia sono autografe. Caillois aggiunge inoltre al volume l'edizione del 1813 di *Avadoro, histoire espagnole*.

ovvero più o meno un quarto del romanzo), ha il merito di imporlo come tessera imprescindibile all'interno del mosaico composito del canone letterario europeo. La pubblicazione ha un notevole successo e l'identità testuale del *Manuscrit trouvé à Saragosse* inizia così a trovare una sua prima forma universalmente accreditata nel mondo editoriale contemporaneo.

La *Collection blanche*, nata nel 1911 utilizzando inizialmente i titoli delle *Éditions de la Nouvelle Revue française*, è la collana di punta di Gallimard. Il suo nome deriva dal color crema delle copertine, accomunate tutte dalla linearità sobria di un progetto grafico che prevede solo una sottile cornice rossa e nera a delimitare titolo e autore. Nessun'immagine di copertina per il *Manuscrit trouvé à Saragosse* del 1958, quindi. All'interno del volume, un saggio introduttivo di Caillois e, nella pagina antecedente il frontespizio, la fotografia di un quadro. Si tratta di un ritratto di ambientazione egizia eseguito da Giovanni Battista Lampi nel 1804 circa² e conservato nel castello di Łańcut. Potocki è raffigurato con un rotolo aperto tra le mani su cui si intravedono le tracce di una grafia ordinata. Dietro di lui due palme e quella che sembra con ogni evidenza la fantasia di un sarcofago, in lontananza sullo sfondo due piramidi. Il quadro è un omaggio ai tratti identitari più caratterizzanti di Potocki, in un'unica immagine sono condensate la scrittura, il viaggio, la sua passione per gli studi storici e antiquari.



² Di questo ritratto esiste anche una copia realizzata da Aleksandr Grigor'evič Varnek nel 1810. Il quadro si trova a Varsavia, al Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.

L'introduzione di Caillois dà un ampio resoconto sulla vita dell'autore e sulla storia del testo. Romanzo complesso in cui "apparizioni e allucinazioni, succubi e impiccati" si rincorrono tra un episodio e l'altro, il *Manuscrit trouvé à Saragozza* viene presentato come capolavoro assoluto (e fondativo) della letteratura fantastica³.

In quello stesso anno, Caillois cura l'antologia *Fantastique, soixante récits de terreur* (miscellanea di cui farà parte anche Potocki con l'*Histoire du commandeur de Toralva*)⁴ e nel 1965 pubblica *Au cœur du fantastique*, studio sull'arte fantastica. La sua lettura del romanzo sembra quindi essere fortemente orientata da un progetto più ampio di sistematizzazione e di nobilitazione di un genere, il fantastico, fino ad allora determinato da uno statuto quantomai incerto e confinato nel limbo della letteratura minore.

Critico post-surrealista dallo "spirito militante nel cogliere la presenza del fantastico non solo nelle arti figurative e in quelle, come dice lui, 'discorsive', ma anche nella natura, nelle rocce, negli animali" (Ceserani 2017: 50), Roger Caillois vede nella teorizzazione del modo fantastico una vera e propria ricategorizzazione del reale secondo nuovi principi. Il mondo è adesso uno spazio di rottura, il luogo della manifestazione di un inammissibile improvvisamente palese, emerso alla superficie diurna dell'esistenza in tutta l'irriducibilità del suo portato traumatico. I demoni di Potocki per Caillois non sono altro che la rappresentazione di questo scandalo dell'esistenza. La sua lettura del *Manuscrit trouvé à Saragozza* è la testimonianza della ferita "quasi insopportabile" del mondo (Caillois 1966: 8).

Qualche anno più tardi, nel 1962, lo storico dell'arte André Chastel⁵ suggerisce il nome di Roger Caillois a Roberto Bazlen, intellettuale triestino, traduttore, critico letterario, lettore onnivoro e coltissimo. Rimane traccia di questa conversazione in una lettera dattiloscritta che Roberto Bazlen scrive all'amico Luciano Foà aggiungendo che Chastel "ha capito subito il nostro *partage des eaux*" e che con ogni evidenza Caillois potrebbe essere un ottimo consulente editoriale⁶.

La frase del carteggio Bazlen-Foà sembrerebbe del tutto sibillina a un primo sguardo, se non fosse che la traduzione italiana di *partage des eaux*, "spartiacque", ricorre più volte in quei mesi nelle loro lettere come probabile nome di una nuova casa editrice che stanno pensando di avviare insieme. Luciano Foà

³ Per quanto riguarda le successive pubblicazioni Gallimard, nel 1972 il libro verrà inserito nella collana tascabile *Folio* con il titolo *La duchesse d'Avila (Le manuscrit trouvé à Saragozza)* e una nuova prefazione di Caillois. Nel 2002 il romanzo uscirà sempre per Gallimard nella collana semi-tascabile *L'imaginaire* e nel 2007, in occasione del trentennale della nascita della collana, sarà rieditato in edizione limitata insieme al dvd del film di Wojciech Has (*Rękopis znaleziony w Saragozie*, 1964) tratto dal romanzo.

⁴ Nell'edizione Caillois del *Manuscrit trouvé à Saragozza*, *L'histoire du Commandeur de Toralva* fa parte dei racconti tratti da *Avadoro, histoire espagnole* in appendice al testo. Il progetto antologico sul fantastico di Caillois verrà ripubblicato, con qualche variazione, nel 1966 da Gallimard.

⁵ Quella tra André Chastel e Roger Caillois è un'amicizia di lunga data dal momento che sono stati compagni di liceo.

⁶ La lettera dattiloscritta dell'11 aprile 1962 appartiene all'archivio privato della famiglia Foà sotto l'indicazione "Corrispondenza Luciano Foà, Roberto Bazlen 1962-1965" ed è riportata in parte nella monografia di Ferrando (2023: 156).

è un volto più che noto nel mondo editoriale italiano, lavora in editoria da sempre, prima della guerra nell'Agenzia Letteraria Internazionale (ALI), fondata dal padre a fine Ottocento, in seguito come segretario delle Nuove Edizioni Ivrea di Adriano Olivetti, e infine per dieci anni in Einaudi in qualità di segretario generale. Nel 1962 ha già lasciato da un anno Torino e l'Einaudi per lanciarsi in una nuova impresa, una casa editrice innovativa che si presenti fin da subito come centro culturale del tutto autonomo rispetto ai due poli – marxista e cattolico – che si dividono la cultura italiana di quegli anni. Il suo progetto rappresenta un modo di concepire e costruire i libri completamente diverso rispetto alla prospettiva einaudiana da cui proviene, con

l'idea di pubblicare opere non appesantite da commenti o introduzioni, ma senza rinunciare al rigore filologico; l'intenzione di includere non solo opere di filosofia, ma anche di scienza e di religione, attingendo alle tradizioni orientali, al buddhismo e all'islamismo; l'importanza della scienza nella cultura umana, una scienza che non suppone il divorzio tra uomo e natura, tra uomo e oggetto del conoscere (Belpoliti 2018).

I nomi che circolano per questa nuova casa editrice sono vari: Spartiacque, Acquario, L'Anfora, Orlando, Aleph, Studio editoriale, Chimera, Adelphi.

Sotto il segno della luna nuova

La società editrice Adelphi S.p.A. viene registrata presso la Camera di commercio di Milano il 20 giugno 1962. Il presidente del consiglio d'amministrazione è Roberto Olivetti, Luciano Foà è consigliere delegato e direttore, mentre Roberto Bazlen, Giorgio Colli e Roberto Calasso – all'epoca poco più che ventenne – non fanno parte del gruppo societario, dal momento che “erano soprattutto uomini di idee e concorrono nella messa a punto del catalogo” (Ferrando 2023: 99). La prima collana adelphiana è quella dei *Classici* con le edizioni di Defoe, Büchner, Tommaseo, a cui si affianca la costruzione del progetto titanico delle opere integrali di Nietzsche a cura di Giorgio Colli.

La collana dei *Classici* non è di facile avvio dal momento che richiede per sua stessa natura apparati critici rigorosi e quindi con alti costi e presuppone una resa di vendite da contemplarsi non sul breve ma sul lungo periodo. Di fatto i bilanci dei primi anni della casa editrice si chiudono tutti in passivo. Inoltre, l'importante crisi economica che investe la società Olivetti nel 1964, con la conseguente uscita di Roberto Olivetti dal consiglio di amministrazione Adelphi, comporterà una revisione generale non solo da un punto di vista finanziario (con l'entrata in qualità di soci finanziatori di Erich Linder dell'ALI, e di Anna Devoto e Giulia Falck, rispettivamente nipote e figlia del fondatore delle Acciaierie e Fonderie Lombarde Falck), ma anche strettamente editoriale, con una graduale rimodulazione dei *Classici* e la messa in opera di nuovi progetti. Nasce così nel 1965 quella che sarà a tutti gli effetti la collana principe della casa editrice con più di settecentocinquanta titoli oggi all'attivo: la *Biblioteca Adelphi*.

Il nome stesso della collana – *Biblioteca* – rivela il progetto che la anima e la sostiene⁷. Una collana concepita esattamente come una biblioteca personale, ovvero come una costellazione di testi senza limite di genere letterario, provenienza, epoca, accomunati gli uni agli altri dal “suono giusto” come era solito dire Bazlen, ovvero da un rapporto di familiarità costruito più sul gusto e le sue molteplici contraddizioni che su un qualsiasi portato ideologico. Una biblioteca di “libri unici” (anche questa è definizione di Bazlen) uniti gli uni agli altri da una misteriosa e nello stesso tempo evidente consonanza di affinità elettive.

Ma che cosa si intende per libro unico? Scrive Roberto Calasso (2013: 15-16):

Libro unico è quello dove subito si riconosce che all'autore è *accaduto qualcosa* e quel qualcosa ha finito per depositarsi in uno scritto. E a questo punto occorre tenere presente che in Bazlen c'era una ben avvertibile insofferenza per la scrittura. Il libro per lui era un risultato secondario che presupponeva qualcos'altro. Occorreva che lo scrivente fosse stato attraversato da questo altro, che vi fosse vissuto dentro, che lo avesse assorbito nella fisiologia, eventualmente (ma non era obbligatorio) trasformandolo in stile.

La Biblioteca Adelphi si inaugura nel 1965 con tre romanzi, *L'altra parte* di Alfred Kubin, *Padre e figlio* di Edmund Gosse e il *Manoscritto trovato a Saragozza*.

Il romanzo di Potocki appartiene così alle fondamenta più profonde del progetto adelphiano, è insieme un testo fondativo e un manifesto programmatico, dal momento che la casa editrice nel 1965 è tutto fuorché nota e ha bisogno dei suoi libri come di universi in miniatura, piccole rappresentazioni perfette di sé per entrare nelle librerie italiane e iniziare a farsi riconoscere dal pubblico dei lettori.

Di fatto il romanzo di Potocki è il libro “unico” per eccellenza. Unico all'interno della produzione di Potocki, dal momento che è il suo solo romanzo. Unico perché è un testo-apripista secondo la lettura di Caillois, l'iniziatore di un genere nuovo in un mondo ancora legato a modalità espressive di matrice illuminista. Unico per la storia complessa delle sue edizioni e per il suo percorso accidentato nel tempo. Unico perché di fatto è unico Potocki stesso, nella bizzarria eclettica del suo profilo biografico. In una parola, l'indole del romanzo, il suo “suono” coincidono perfettamente con l'idea adelphiana di testo raro, con l'idea di un qualcosa che è accaduto *una e una volta soltanto* e che non potrà mai più ripetersi.

L'edizione Adelphi segue alla lettera l'originale Gallimard, il volume mantiene al suo interno la prefazione di Caillois e non aggiunge altro apparato critico. La traduzione dal francese è di Anna Devoto che, come abbiamo visto, è entrata da poco nel Consiglio di amministrazione Adelphi insieme alla madre Giulia Falck. L'ingaggio di Anna Devoto come traduttrice restituisce in

⁷ Un progetto fortemente voluto da Roberto Bazlen e di cui questi non riuscirà a vedere lo sviluppo dal momento che muore il 27 luglio 1965, nello stesso mese in cui escono in libreria le prime copie del *Manoscritto trovato a Saragozza*.

pieno quell'idea di fratellanza e di amicizia intellettuale che anima la casa editrice degli inizi e che possiamo ritrovare nel suo stesso nome (dal greco antico ἀδελφοί, ovvero 'fratelli, sodali'). Come scrive Anna Ferrando (2023: 156), "Anna Devoto non era una semplice socia, ma anche una lettrice attenta, sempre aggiornata sulle novità di Adelphi con cui aveva attivamente collaborato proprio a partire dal 1964". Il *Manoscritto trovato a Saragozza* è la sua prima traduzione e negli anni Devoto lavorerà per la casa editrice con altri tre libri. Al romanzo di Potocki seguiranno infatti le sue traduzioni di *Vita di Milarepa* (1966), *Lo scroccone* di Jules Renard (1974) e del *Tao tê ching. Il libro della Via e della Virtù* (1973)⁸.

Rispetto all'edizione Gallimard ci sono due piccoli elementi di discrepanza paratestuale. Anche l'edizione Adelphi presenta la fotografia di un ritratto di Potocki nella pagina che precede il frontespizio, ma non si tratta in questo caso dell'opera di Lampi. Nel quadro non c'è alcun rimando esotico, ma solo la sagoma di qualche albero a fare da sfondo a Potocki seduto. Una breve didascalia indica l'opera come un probabile ritratto di Goya, anche se si tratta di una notizia imprecisa. Esiste davvero un ritratto di Potocki attribuito a Goya, ma non è questo (che ad oggi rimane ancora senza attribuzione). Con ogni probabilità la redazione adelphiana ha ricavato il dato impreciso da un libro di Edouard Krakowski – la prima monografia francese dedicata a Potocki – uscito per Gallimard due anni prima. Il volume, dal titolo *Le comte Jean Potocki*, presenta in fondo al testo un breve dossier di immagini dove il quadro figura, infatti, con l'attribuzione a Goya. Questo piccolo equivoco sulla paternità del ritratto restituisce molto bene l'idea di un universo di studi potockiani ancora tutto da costruire nei primi anni Sessanta, con un discorso critico sul punto di nascere e immensi spazi – biografici e testuali – da esplorare e sistematizzare.

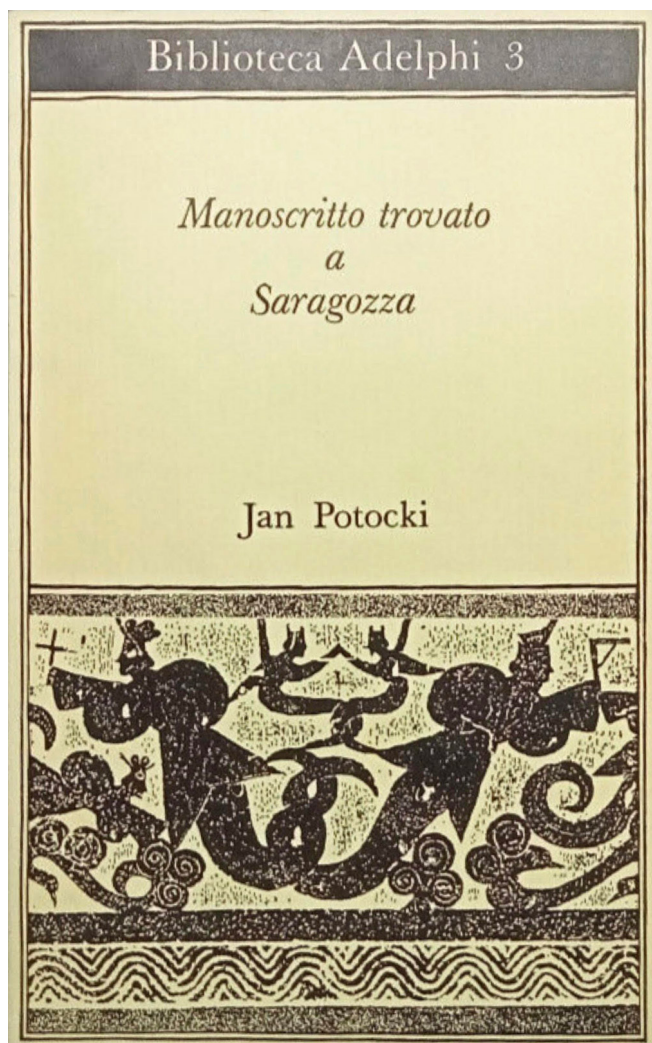
Il secondo elemento di novità rispetto all'edizione Gallimard riguarda la copertina. La *Biblioteca Adelphi* rappresenta fin dai suoi esordi un progetto a tutto tondo, non solo una rivoluzione nel modo di concepire il catalogo, ma anche di comprendere il libro come oggetto in sé, nella sua forma materica, nel suo modo di stare sugli scaffali delle librerie. "Bada che lotterò fino all'ultimo sangue", scrive Roberto Bazlen a Luciano Foà nel gennaio 1965, "per far fare la copertina a qualcuno che la conosce, il che ti eviterà molti grattacapi, e bada che la sorte Adelphi (se avrà una sorte in genere) dipenderà veramente in parte dalla copertina di *Biblioteca*"⁹. Per la veste grafica della collana viene scelto Nino Cappelletti che diventerà presto un interlocutore imprescindibile per Luciano Foà. Le copertine saranno colorate, ogni volume con un colore diverso, perché si distinguano immediatamente dal bianco einaudiano onnipresente in libreria. All'interno di una gabbia grafica sottilissima ed elegante (che Cappelletti su suggerimento di Nino Ranchetti riprende da un'idea

⁸ Anna Devoto traduce *Vita di Milarepa* dalla traduzione francese di Jacques Bacot (*Le poète tibétain Milarépa*, 1925) e il *Tao tê ching* dalla sua edizione inglese a cura del sinologo olandese J.J.L. Duyvendak (1954).

⁹ Lettera dattiloscritta del 3 gennaio 1966 dalla "Corrispondenza Luciano Foà, Roberto Bazlen 1962-1965" riportata da Anna Ferrando (2023: 205-206).

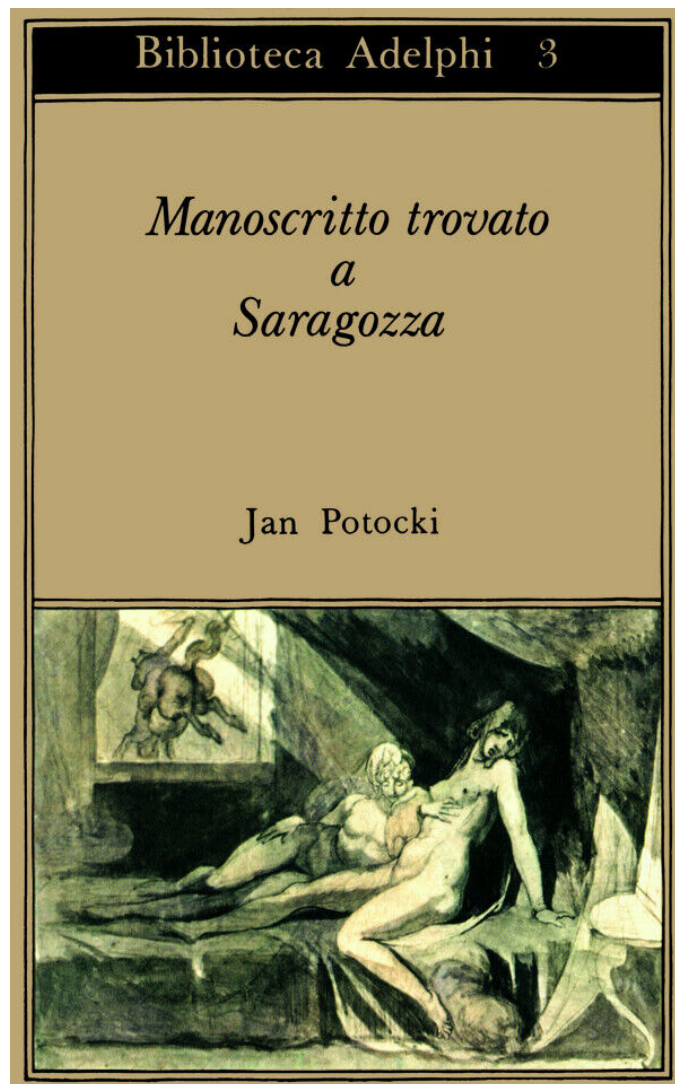
di Aubrey Beardsley, l'illustratore inglese), ci sarà lo spazio per la dicitura 'Biblioteca Adelphi' bucata in negativo, il nome dell'autore, il titolo dell'opera e un'immagine, anch'essa diversa per ogni volume.

L'immagine scelta per la prima tiratura del *Manoscritto trovato a Saragozza* nel luglio 1965 è in bianco e nero, si tratta di un particolare del monumento funebre cinese dedicato a Wu-Liang-ci (II secolo d.C.), con la raffigurazione dell'eroe Fuxi e della dea Nüwa intrecciati l'uno all'altra in un groviglio serpentiforme di linee.



La prima copertina italiana del romanzo di Potocki, seppur bellissima, non sembra quindi corrispondere particolarmente al testo. Tra la Sierra Morena, teatro delle avventure potockiane, e la contea di Jiaxiang nello Shandong sud-occidentale, dove si trova il monumento funerario a Wu-Liang-ci, ci sono migliaia di chilometri e altrettanti mondi di distanza. Con tutta probabilità questa scelta iconografica va letta nell'ottica del grande interesse adelphiano di quegli anni per l'Oriente, interesse che non solo si può ritrovare nelle scelte editoriali in catalogo, ma anche nel logo stesso della casa editrice, antico pittogramma cinese – una falce di luna nuova con due figure stilizzate – in cui Luciano Foà si imbatte un mattino del 1963 sfogliando il saggio *Tod, Auferstehung, Weltordnung* del sinologo Carl Hentze e che eleva a rappresentazione icastica del proprio universo editoriale.

Sta di fatto che questa prima copertina del *Manoscritto trovato a Saragozza* verrà abbandonata nel giro di due ristampe (Calasso 2913: 23 fa cenno nel suo saggio *I libri unici* a diversi "pentimenti e pentimenti per i pentimenti" nella ricerca dell'immagine perfetta per ogni copertina). Negli anni del successo sempre più importante del libro, sarà infatti un disegno a penna e acquerello di Johann Heinrich Füssli ad accompagnare il volume¹⁰. Si tratta di una delle molte varianti dell'*Incubo*, il quadro più celebre di Füssli, in questo caso due figure femminili svestite su un letto assistono sgomento alla fuga attraverso la finestra di un demone in sella a un cavallo. L'immagine ha adesso un'attinenza molto più serrata con il romanzo, non soltanto per un'affinità di ambito squisitamente tematico (il doppio femminile, il sogno, la possessione erotica/demoniaca sono motivi ricorrenti nel testo), ma anche perché Füssli è un perno centrale della riflessione critica novecentesca sul fantastico. Lo stesso Roger Caillois, in *Au cœur du fantastique*, lo indica come portatore di quello che definisce come un fantastico puro, assoluto, "quintessenziale" (Caillois 1965, trad.it. 2004: 25). In altre parole, Johann Füssli sembra offrirsi come perfetto *analogon* artistico di Jan Potocki.



¹⁰ Si tratta di un disegno a grafite e acquerello su carta, *The nightmare leaving two sleeping women* (1810), conservato alla Kunsthhaus di Zurigo.

Grinfie pelose e azzannamenti cagneschi

L'edizione della *Biblioteca Adelphi* accompagna e modella l'ingresso di Potocki all'interno del mondo culturale italiano. Tra l'autore e la sua casa editrice viene a formarsi un legame osmotico difficilmente districabile. La fortuna del *Manoscritto trovato a Saragozza* in Italia è direttamente proporzionale alla crescita di Adelphi, alla sua diffusione capillare in libreria e al suo collocarsi in una posizione di autorevolezza sempre crescente nel panorama editoriale degli anni Sessanta-Settanta. La ricezione del romanzo, la prospettiva con cui sarà letto e interpretato dal pubblico, deve moltissimo a questo legame. Esattamente come aveva prefigurato Bazlen nella sua concezione della futura *Biblioteca*, i libri della collana prendono a risponderci l'uno con l'altro creando legami allusivi, connessioni, rimandi e rafforzando così la coerenza identitaria del marchio¹¹. Il *Manoscritto trovato a Saragozza* è prima di qualsiasi altra cosa un testo "adelphiano" e come tutti i testi adelphiani gode di un surplus carismatico che se da una parte serve certamente a rafforzare la sua posizione all'interno del canone letterario, dall'altra ne orienta in parte la percezione, mettendolo in luce soprattutto come testo auratico, portatore di una stravaganza e un'alterità strutturali.

Nel 1983 Italo Calvino cura per gli Oscar Mondadori i *Racconti fantastici dell'Ottocento*. Si tratta di una delle prime miscellanee italiane dedicate al fantastico e sarà una pubblicazione epocale per la diffusione del genere e il suo radicamento nei gusti del pubblico. Il racconto che apre la raccolta è la *Storia del demoniaco Pacheco*, novella contenuta nella seconda giornata del romanzo di Potocki. La traduzione del testo che Calvino utilizza per la sua antologia è naturalmente quella di Anna Devoto (Calvino deciderà solo di modificare, nel titolo, "l'indemoniato Pacheco" con "il demoniaco Pacheco"). Agli inizi degli anni Ottanta Adelphi è ormai diventata una delle realtà più importanti del panorama editoriale e culturale e il *Manoscritto trovato a Saragozza* è alla sua quinta ristampa.

Nella sua presentazione della *Storia del demoniaco Pacheco*, Calvino (1983: 5) scrive: "Agli esordi del nuovo genere letterario, Potocki sa con esattezza dove andare: il fantastico è esplorazione della zona oscura in cui si mescolano le pulsioni più sfrenate del desiderio e i terrori della colpa; è evocazione di fantasmi che cambiano di forma come nei sogni; ambiguità e perversione". Ai suoi occhi, Potocki è un autore fortemente perturbante, ambiguità e perversione sono le due linee lungo le quali procede la sua scrittura e su cui si costruisce il suo mondo. Se la lettura calviniana del romanzo è certamente in parte il rispecchiamento di un personale percorso di riflessione sulla natura della scrittura (nel *Castello dei destini incrociati* la letteratura è il luogo del represso, là dove si incontrano "grinfie pelose, azzannamenti cagneschi, cornate caprine e violenze impediti che affiorano nel buio" (Calvino 1973: 100)), nondimeno queste riflessioni si trovano perfettamente inscritte all'interno di una cornice spettrale che sembra definire il *Manoscritto trovato a Saragozza* in maniera monotematica fin dai suoi esordi e che ne accompagnerà l'intero cammino editoriale.

¹¹ "Si può dire che una collana ha una ragione di essere se chi ha acquistato uno dei suoi titoli è potenzialmente un lettore anche di tutti gli altri" (Calasso 2020: 18).

Nel 1981, due anni prima dell'antologia sul fantastico, Bompiani aveva fatto uscire nella collana *I Tascabili Bompiani* l'edizione Adelphi del *Manoscritto trovato a Saragozza* su licenza temporanea dell'editore¹². Il volume reca in copertina ancora una volta Füssli con un quadro, *Solitudine all'alba*, in cui è raffigurato un uomo nell'atto di coprirsi il capo con un braccio a proteggere il suo sonno¹³. Sul bordo superiore della pagina, appena sopra il logo della collana, si legge: "Un capolavoro della letteratura polacca". La quarta di copertina, nella breve nota biografica, descrive Potocki come "personaggio eccentrico, grande erudito e grande viaggiatore", fa un breve accenno al suo suicidio e racconta il testo come "romanzo 'nero' agito su uno scenario molto singolare".

Ma è soprattutto l'apparato paratestuale dell'edizione degli *Oscar Mondadori* del 1972¹⁴ (ancora una volta su licenza temporanea Adelphi) a essere particolarmente significativo. In copertina sempre Füssli in un'ulteriore variante dell'*Incubo*, con una figura femminile semisvestita e dormiente illuminata da un raggio di luna che penetra dalla finestra aperta. In questo caso l'atto della possessione demoniaca è stato già compiuto – o forse deve ancora compiersi – perché non si registra più nel quadro la presenza del demone né del cavallo. Appena sotto l'immagine, accanto al logo degli *Oscar Mondadori*, si può leggere una breve presentazione dell'opera in caratteri cubitali: "Banditi e zingari, forche e cabalisti, amori scabrosi e apparizioni diaboliche. Un capolavoro del romanticismo nero".

Se da una parte quindi l'operazione Adelphi sembra aver fatto entrare il libro a buon diritto nell'empireo della letteratura "alta" europea (la parola *capolavoro* nell'edizione Bompiani e in quella Mondadori non lascia ombra di dubbio), dall'altra la percezione del *Manoscritto trovato a Saragozza* appare ora cristallizzata su un'unica cifra interpretativa fatta di spettri, donne-vampiro e indemoniati. Una semplificazione di cui Potocki certamente ha risentito in parte anche in Francia, ma che in Italia si trova ad assumere una forma ancora più evidente dal momento che la sua identità autoriale è sempre rimasta negli anni abbastanza circoscritta al *Manoscritto trovato a Saragozza*. A parte la pubblicazione per Mondadori nel 1996 di *Nelle steppe di Astrakhan e del Caucaso: 1797-1798*, i suoi numerosi scritti di viaggio non sono mai andati al di là di pubblicazioni sporadiche presso piccoli editori (Medusa, edizioni E/O, Argo) e non esistono ad oggi traduzioni italiane delle sue opere teatrali così come dei suoi saggi di carattere scientifico ed erudito.

La biblioteca della Fenice

Nel 1989, in Francia, l'editore José Corti annuncia una nuova versione del romanzo. René Radrizzani, professore di tedesco al Gymnase de la Cité di Losanna, germanista e traduttore, ha messo a punto "l'edizione integrale del testo" (così come assicura la copertina del volume dove la piccola foto di un manoscritto consunto dal tempo campeggia su uno sfondo nero). Il volume José Corti ha una mole molto differente rispetto alla versione Gallimard: sessantasei giornate, e un

¹² L'edizione comprende l'introduzione di Roger Caillois, la traduzione del testo di Anna Devoto ma non più la foto del ritratto di Potocki.

¹³ Olio su tela del 1796 conservato alla Kunsthaus di Zurigo.

¹⁴ Il testo avrà anche una successiva ristampa nel 1976.

epilogo contro le quattordici curate da Roger Caillois. Gli apparati critici presentano un'introduzione, un commento, una breve bibliografia e una nota al testo molto articolata in cui si dà conto delle diverse fonti utilizzate per realizzare l'edizione¹⁵.

René Radrizzani ha lavorato su molteplici archivi (tra cui Leningrado, Varsavia, Parigi, Poznań, Pontarlier, Cracovia) e attraverso un percorso di analisi e confronto incrociato è riuscito a ricostruire le fonti francesi della traduzione polacca fatta da Edmund Chojecki nel 1847, che in Polonia circola come versione accreditata e più volte ristampata del testo¹⁶. Il risultato è una sorta di immenso puzzle con tessere provenienti da parti del romanzo frammentarie disseminate in tutta Europa¹⁷. Nella nota al testo si legge:

Non essendoci pervenuta alcuna fonte francese completa ci si deve accontentare di un testo composito cui contribuiscono: le versioni francesi originali (per circa due terzi), le versioni francesi rimaneggiate (per circa due noni), la traduzione polacca ritradotta (per circa un nono). Tutte le fonti sono state interamente collazionate. Tutti i brani francesi sono dunque stati confrontati con la traduzione polacca, unica testimonianza di una versione completa e definitiva (Radrizzani-Potocki 1990: 739).

Il volume, pur nella complessità a volte lacunosa della sua opera di ricostruzione (ci sono parti ritradotte in francese dalla traduzione polacca), appare fin da subito come un nuovo inizio per l'identità del romanzo e la sua ricezione francese. Non solo la storia di Alfonso van Worden ha adesso un prosieguo, ma ha anche un finale ed è un finale che sembra sconfessare quel mondo oscuro e instabile a cui la tradizione fantastica aveva abituato il pubblico. Nelle parole dello Sceicco dei Gomelez nelle ultime pagine del libro, gli impiccati, i demoni, le donne-vampiro diventano umanissimi figuranti, l'indemoniato Pacheco è un saltimbanco biscagliano, l'Ebreo Errante ha imparato a memoria il monologo della sua storia come un attore consumato. La "ferita del mondo" di Caillois sembra essersi adesso, almeno in parte, ricomposta.

Naturalmente, la pubblicazione José Corti risulta essere un progetto più che appetibile da un punto di vista editoriale e la traduzione italiana non si farà attendere. I diritti dell'edizione Radrizzani vengono acquistati in quello stesso anno da Mario Spagnol per Guanda. Mario Spagnol aveva iniziato la sua carriera editoriale nel 1954 in Bompiani, per passare poco dopo a dirigere la *Collana Universale Economica* di Feltrinelli. Uomo dall'intelligenza molto attenta ai mutamenti del panorama culturale italiano, collabora negli anni con diversi editori rilanciando prima la collana degli *Oscar Mondadori* tra il 1967 e il 1973 e poi la

¹⁵ Il testo uscirà nel 1993 in formato tascabile per *Le Livre de Poche*, collana della Librairie générale française affiliata alle edizioni Hachette.

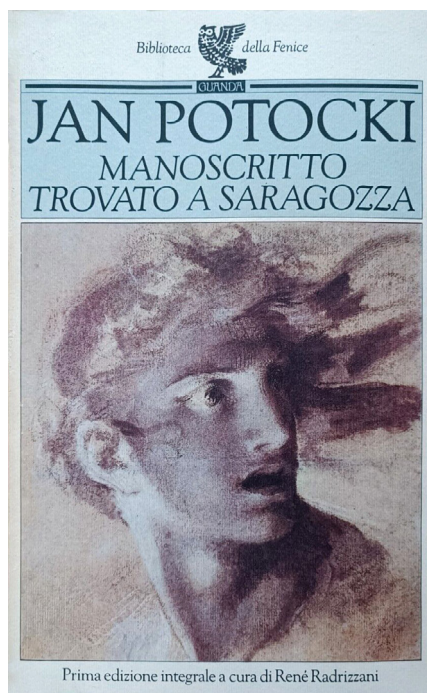
¹⁶ La traduzione di Chojecki viene ristampata nel 1857, 1863, 1917, 1950, 1956. L'edizione del 1956 a cura di Leszek Kukulski mette a confronto il testo polacco con quello francese evidenziando le grosse libertà prese dal traduttore nei confronti dell'originale.

¹⁷ Alla prima edizione ne seguirà subito dopo una seconda (1990) rivista alla luce di nuovi documenti testuali forniti da Marek Potocki, discendente dell'autore in linea diretta.

BUR in qualità di direttore della divisione libri Rizzoli. Nel 1979 gli viene affidata la casa editrice Longanesi dal suo allora proprietario Luciano Mauri, con la nascita di un sodalizio tra i due che porterà in seguito a un vero e proprio mutamento strutturale del modo di fare editoria in Italia.

Nel 1986 Longanesi acquista Guanda, casa editrice di Parma fondata nel 1932 da Ugo Guandalini e che dopo la morte del suo proprietario fa fatica a imporsi in un mondo editoriale sempre più competitivo. Mario Spagnol ne assume la presidenza, trasferisce la sede delle edizioni a Milano e inizia una riprogettazione strutturale del catalogo e delle collane. L'acquisizione del romanzo di Potocki rappresenta uno dei suoi primi grandi successi presso la casa editrice. Nel 1990, a un anno dalla sua pubblicazione francese, il *Manoscritto trovato a Saragozza* esce nella collezione della *Biblioteca della Fenice* (la fenice è l'emblema di Guanda dall'anno della sua fondazione) nella traduzione di Giovanni Bogliolo.

Giovanni Bogliolo è uno dei nomi più prestigiosi della francesistica italiana, accademico e traduttore, nel periodo in cui lavora al romanzo di Potocki ha già al suo attivo la traduzione di autori come Beckett, Sartre, Gary, Camus, La Rochefoucauld. L'edizione italiana si propone come un volume di grande accuratezza e riporta tutti gli apparati critici dell'originale. La copertina rompe la lunga sequenza dedicata a Füssli e propone un'immagine, datata 1804, del pittore romantico Pierre-Paul Proud'hon. Si tratta di un disegno preparatorio per un grande quadro allegorico dal titolo *La Vendetta e la Giustizia divina perseguono il Crimine*¹⁸. Il disegno è uno studio per la testa della Vendetta. Il volto della dea occupa quasi tutta la copertina. Con la bocca semiaperta, i capelli al vento ad assecondare il movimento del collo rivolto verso una Giustizia che è fuori campo e non possiamo vedere, lascia lo spettatore nell'impossibilità di risolvere l'enigma della sua espressione.



¹⁸ *La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime*, è un olio su tela realizzato tra il 1806 e il 1808 e destinato alla sala del tribunale penale del Palazzo di Giustizia di Parigi. Attualmente il quadro è conservato al Louvre. Il disegno preparatorio è invece in gesso su carta e fa parte delle collezioni dell'Art Institute of Chicago.

L'edizione Radrizzani apre naturalmente nuovi scenari sulla ricezione italiana di Potocki, ma non viene in alcun modo a sostituire l'edizione Caillois (che del resto Adelphi continuerà a ripubblicare con grande successo di pubblico e che è presente ancora oggi in commercio, oltre che nella *Biblioteca Adelphi*, nelle collane *Gli Adelphi* e *Adelphi eBook*)¹⁹. I *Manoscritti trovati a Saragozza* in Italia adesso di fatto sono due e la loro compresenza ci pone di fronte a un oggetto complesso di riflessione teorica su cosa fa l'*identità* di un'opera letteraria, se la sua collocazione entro i confini di una sede testuale definita (la cosiddetta "versione originaria" che però non esiste neppure per l'edizione Radrizzani), o se la sua capacità di portare avanti un discorso *nonostante* il corpo stesso dell'opera. Le edizioni Caillois e Radrizzani, che da adesso in poi si divideranno il panorama culturale italiano, sono due manifestazioni distinte di un testo che continua di fatto a rimanere assente, irraggiungibile.

La versione Radrizzani-Guanda viene ripubblicata nel 2005 da TEA e nel 2008 da Il Corbaccio, seguendo il filo di quella che sarà la fondazione di una delle prime e più grosse holding editoriali italiane ovvero il gruppo GeMS Mauri-Spagnol. La riuscita del rilancio di Guanda attraverso l'acquisizione Longanesi diventa infatti per Mario Spagnol (e per Luciano e poi Stefano Mauri) il nucleo di un progetto strutturato sull'acquisto di un numero sempre maggiore di piccole-medie case editrici. Nel giro di qualche anno verranno acquisite (con quote di partecipazione di proporzione variabile) Garzanti, Vallardi, Salani, Corbaccio, Bollati Boringhieri, Neri Pozza, Newton Compton, Ponte alle Grazie, e verranno fondate due nuove case editrici: TEA e Chiarelettere.

Le ripubblicazioni GeMS del *Manoscritto trovato a Saragozza* Radrizzani sono da considerarsi quindi quasi come passaggi interni (anche se Guanda continuerà comunque a ristampare il testo nella collana *Le Fenici tascabili*). Le copertine delle edizioni Il Corbaccio e TEA inaugurano un nuovo filone iconografico, puntando sull'ambientazione spagnola del libro. Il pittore di riferimento in questo caso è Francisco Goya, un Goya orrorifico per Il Corbaccio (con un particolare ripreso dalle *Pitture nere* della Quinta del Sordo²⁰) e uno più galante per TEA (con il personaggio femminile del quadro *Il parasole* per la collana *TeaDue* del 1995 e la riproduzione del dipinto *La lattaia di Bordeaux* per la collana *Le grandi storie TEA* del 2006²¹).

Tra le edizioni italiane della versione Radrizzani è da segnalare, in ultimo, la ripubblicazione del romanzo nel 1992 per il Club degli Editori, piccola casa editrice fondata nel 1960 dalla Arnoldo Mondadori Spa, specializzata nella vendita di libri per corrispondenza attraverso un sistema di abbonamento

¹⁹ Per le edizioni *Gli Adelphi* (1990) e *Adelphi eBook* (2012) si è scelto di rinnovare la copertina con un cambio di immagine, dal disegno di Füssli al quadro del pittore russo Konstantin Somov, *Arti magiche* (1898). Nel panorama delle varie ristampe Adelphi, si segnala anche un'edizione del *Manoscritto trovato a Saragozza* del 1985 (collana *Biblioteca Adelphi*) senza immagine in copertina.

²⁰ Si tratta della stessa immagine utilizzata dall'edizione francese del romanzo per *Le Livre de Poche*.

²¹ Entrambi i dipinti, *El quitasol* (1777) e *La lechera de Burdeos* (1827-1828), sono conservati al museo del Prado di Madrid.

(i cosiddetti "Soci del Club") e con un catalogo costituito prevalentemente dalla riedizione di romanzi già pubblicati da altri editori. Si tratta di un volume elegante, in broccato con sovracoperta, e per la prima volta il disegno per la copertina viene commissionato a un illustratore, Beppe Giacobbe, che crea per il libro l'immagine suggestiva di una città notturna dalle forme animalesche e occhiate attraversata da una solitaria figura a cavallo.

Stravaganze

Se sono certamente le traduzioni di Anna Devoto e di Giovanni Bogliolo a dominare la scena editoriale italiana, nondimeno nella storia complessa delle edizioni del *Manoscritto trovato a Saragozza* è presente anche qualche piccola variabile. Nel 2006, una piccola casa editrice, La Colonnese, pubblica *Storia di Zoto*, novella che attraversa tre giornate del testo di Potocki (dalla quinta alla settima) e che viene proposta in questo caso come opera autonoma. La scelta della novella appare da subito abbastanza chiara dal momento che la storia di Zoto è di ambientazione italiana – il brigante Zoto è nato a Benevento – e La Colonnese ha un catalogo fortemente legato all'identità del territorio campano (Gaetano Colonnese è stato proprietario di diverse librerie antiquarie a Napoli specializzate in testi sulla città). L'editore ha optato per una nuova traduzione affidando la curatela del volume a Gianandrea de Antonellis, giurista, storico e romanziere napoletano. Il testo, corredato di note, ha una breve introduzione dello stesso Antonellis, è in formato tascabile (in 16°) con una particolare cura artigianale per carta e rilegatura e in copertina presenta il quadro di Caspar David Friedrich *Il cacciatore nella foresta*.

Di qualche anno precedente (1997) è invece la ritraduzione del *Manoscritto trovato a Saragozza* nella versione Radrizzani da parte di Demetra, casa editrice del gruppo Giunti. Il catalogo Demetra è dedicato per la maggior parte a libri di manualistica di varia natura (dal giardinaggio alla cucina), ma ha anche una piccola sezione letteraria: la collana *Acquarelli*. La traduzione del romanzo viene affidata in questo caso ad Antonella Grignola, saggista di opere divulgative, che firma anche una breve pagina introduttiva e una bibliografia dell'autore. L'aspetto stravagante della pubblicazione è che il testo Radrizzani appare qui ridotto quasi della metà. Una buona parte del libro – dialoghi tra i personaggi, passaggi descrittivi, intere novelle (come la *Storia di Emina e Zibeddé* o la *Storia dell'indemoniato Pacheco* così amata da Calvino) – è stata tagliata e riassunta dalla traduttrice senza che questo lavoro di semplificazione sia mai esplicitato nel volume, creando così effetti di forte discrepanza stilistica. In copertina un progetto grafico di Costantina Fiorini raffigura un uomo con un elmo-cavaliere (un elmo da armatura in uso nel secolo XV caratterizzato da una visiera mozza e una ventaglia con rosetta di aerazione) a cui è stato posto sopra un copricapo femminile. Alle spalle dell'uomo in armatura si indovina un mulino a vento. L'intento didascalico della copertina risulta essere del tutto nullo dal momento che la storia di Alphonse van Worden è ambientata sotto il regno di Filippo V (ovvero nella prima metà del Settecento) e che i mulini a vento, di immediato richiamo alla Spagna di Cervantes, non fanno parte del paesaggio della Sierra Morena.

In tempi recentissimi, nel 2019, l'editore Rusconi Libri decide di pubblicare una nuova traduzione del romanzo per la collana *Grande Biblioteca Rusconi*, si tratta curiosamente della versione Caillois. In copertina, una fanciulla con ventaglio del pittore spagnolo Ignacio Zuloaga²². La traduzione è di Antonia Dedda mentre l'apparato critico consiste in una nota bibliografica più un'introduzione a cura di Linda Rossi, *writing coach* e blogger letteraria²³, strutturata come un lungo riassunto di alcuni saggi di François Rosset e Dominique Triaire sulla vita di Potocki. Se l'introduzione permette di ricavare diverse informazioni di carattere biografico, la bibliografia rivela molti errori grossolani (René Radrizzani compare più volte come autore del *Manoscritto trovato a Saragozza* e gli stessi Rosset e Triaire, insieme ad altri specialisti di Jan Potocki, risultano come autori delle sue opere teatrali così come della maggior parte dei suoi racconti di viaggio). Lo stesso volume viene pubblicato sempre nel 2019 per Foschi e per Liberamente, entrambe case editrici di proprietà del gruppo Rusconi Libri.

Due manoscritti, due corpi, due mondi

Il 2002 risulta essere un anno particolarmente felice per il *Manuscrit trouvé à Saragosse*. François Rosset e Dominique Triaire – i due specialisti più importanti per quanto riguarda gli studi potockiani – trovano negli archivi di Poznań, in Polonia, una serie di documenti fino ad allora mai emersi perché collocati e catalogati in maniera erranea. Si tratta di testi autografi che rappresentano la redazione più completa che Potocki abbia mai lasciato del suo romanzo²⁴. La "versione originaria" è quindi finalmente ritrovata, ma con un'ulteriore complicazione. Dall'analisi dei documenti emerge infatti come Jan Potocki abbia in realtà scritto il suo romanzo due volte. Una prima nel 1804, con un testo che abbandona incompiuto alla quarantacinquesima giornata, e una seconda nel 1810 con un racconto lungo sessantuno giornate dotato questa volta di un finale. L'opera di Potocki, fino ad allora senza un corpo testuale accreditato in una sua forma stabile, ne ha così adesso due²⁵. Il primo più tormentato da

²² *Mi prima Cándida con mantilla blanca y abanico* (1913), olio su tela, Museo Carmen Thyssen Málaga.

²³ Nello specifico, il blog letterario di cui Linda Rossi è curatrice si chiama *Pagineamerenda*.

²⁴ I rapporti di contiguità, sovrapposizione, discontinuità tra tutti i ventidue documenti che, sparsi per gli archivi d'Europa, raccolgono il testo del *Manuscrit trouvé à Saragosse* e che hanno fatto la storia delle sue diverse edizioni, sono estremamente complessi. Per approfondimenti si rimanda all'apparato *Genèse du roman* dell'edizione Peeters vol. IV, 1.

²⁵ In realtà le versioni del romanzo emerse dalle analisi incrociate di Rosset e Triaire sono tre. Esiste infatti una prima serie di documenti frammentari datati 1794 in cui la scrittura di Potocki mostra pochissimi interventi di correzione e i personaggi principali del libro sono già delineati: Alphonse, Avadoro, Rebecca, Velasquez, l'Ebreo errante (che sarà ancora presente nell'edizione 1804, anche se con uno spazio meno esteso, mentre scomparirà del tutto da quella del 1810). I quaderni che appartengono alla cosiddetta "version 1794" vanno dalla diciannovesima giornata del viaggio di Alphonse van Worden fino alla trentanovesima e lo stato del testo ad oggi è davvero troppo frammentario perché si possa pensare a una sua pubblicazione autonoma. Si può trovare la versione 1794, così come un'analisi articolata del materiale documentario che compone questo primo stadio dell'opera, in appendice alla raccolta di saggi *Jean Potocki à nouveau* (Klene 2010).

un punto di vista strutturale e più dichiaratamente "fantastico", il secondo con un impianto compositivo meno barocco e soprattutto con la conclusione del viaggio di Alphonse e la sua definitiva uscita dalla Sierra Morena²⁶.

Rosset e Triaire pubblicano le due versioni nel 2006 all'interno della raccolta delle opere complete di Potocki per l'editore belga Peeters²⁷. Si tratta di un'edizione critica rigorosa con commento al testo, genesi delle diverse versioni del romanzo, nota sui documenti utilizzati per ognuna delle edizioni, bibliografia e presentazione introduttiva per il volume del 1810²⁸.

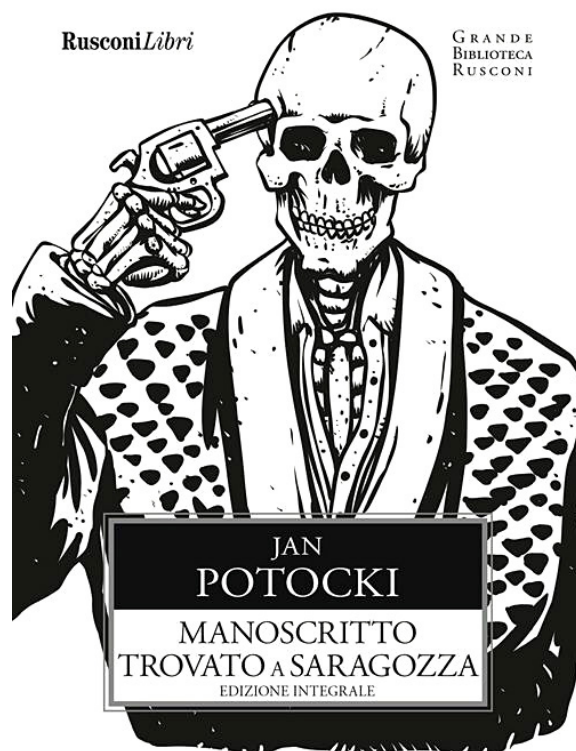
Nel 2008 Flammarion ottiene da Peeters i diritti per la pubblicazione tascabile della nuova edizione del romanzo, e con una scelta inaspettata per una collana di grande distribuzione come *GF Flammarion* decide di pubblicare entrambi i volumi. Escono così in contemporanea la versione del *Manuscrit trouvé à Saragosse* del 1804 e quella del 1810. Gli apparati critici, dal momento che si tratta di una pubblicazione concepita per un pubblico non specialistico, prevedono – oltre alle sezioni presenti nell'edizione Peeters – una cronologia e un'introduzione molto più ampia e articolata sulla vita e le opere di Potocki. In copertina, due illustrazioni realizzate appositamente da Virginie Berthemet richiamano il tema del doppio fortemente presente nel testo: due uomini impiccati per la versione 1810 e una donna allo specchio per la versione 1804. Ancora una volta Potocki conosce una nuova nascita. Nel giro di una decina di anni l'edizione Rosset-Triaire (soprattutto nella versione 1810 che possiede un finale ed è quindi più facilmente spendibile da un punto di vista editoriale) viene tradotta in diverse lingue, tra cui il polacco (Wydawnictwo Literackie, 2015, traduzione di Anna Wasilewska). Solo l'Italia sembra essere in evidente ritardo sull'edizione.

Nel 2022 Rusconi Libri pubblica (ancora una volta nella collana *Grande Biblioteca Rusconi*) la versione 1804, facendola uscire, nello stesso anno, anche presso le sue due editrici affiliate Foschi e Liberamente. Si tratta con tutta probabilità del volume della versione Caillois pubblicato da Rusconi Libri nel 2019 – nella traduzione di Antonia Dedda e qui presentato con gli stessi apparati critici, mai emendati – a cui sono state aggiunte le giornate mancanti per completare l'edizione 1804. In copertina, questa volta non compare più il quadro della fanciulla con ventaglio di Ignacio Zuloaga, ma c'è un'immagine da *grand guignol* su progetto grafico commissionato dall'editore: un enorme scheletro in vestaglia che si punta una rivoltella contro il cranio a suggerire il suicidio di Potocki, nel 1815, per un colpo di arma da fuoco.

²⁶ Non è questa la sede per un'analisi tematica e formale dell'opera, ma a titolo puramente esemplificativo è opportuno sottolineare, nel passaggio dalla versione 1804 alla versione 1810, la riduzione drastica del numero di linee narrative autonome ("storie nelle storie") incastonate una dentro l'altra all'interno della cornice del viaggio di Alphonse van Worden, così come l'edulcorazione – o l'eliminazione *tout court* – di diversi personaggi ed episodi e l'istituzione di un finale che sconfessa tutta la dimensione fortemente irrazionale del mondo della Sierra Morena.

²⁷ L'edizione delle *Œuvres* figura come composta da cinque tomi, anche se i volumi sono in realtà sei (le due versioni del *Manuscrit trouvé à Saragosse* vengono indicate come vol. IV, 1 e vol. IV, 2).

²⁸ Con il volume IV, 2 dell'edizione Peeters (*Manuscrit trouvé à Saragosse* version 1804) inoltre viene fornito un CD-Rom che contiene la trascrizione di tutti i documenti originali conosciuti del romanzo, manoscritti e a stampa.



Il divario tra l'edizione magistrale di Triaire-Rosset e quest'unica sua traduzione presente in Italia appare più che manifesto. L'avventura del *Manoscritto trovato a Saragozza* aspetta con ogni evidenza una nuova tappa del suo viaggio in Italia²⁹.

Bibliografia

Bibliografia primaria

Jan Potocki– Edizioni francesi integrali del *Manoscritto trovato a Saragozza* e edizione opere complete

Potocki J. (1958), *Manuscrit trouvé à Saragosse*, a cura di R. Caillois, Gallimard, Paris.

Potocki J. (1989), *Manuscrit trouvé à Saragosse*, a cura di R. Radizzani, José Corti, Paris.

Potocki J. (2006a), *Manuscrit trouvé à Saragosse* (version de 1804), a cura di D. Triaire, F. Rosset, Peeters, Louvain.

Potocki J. (2006b), *Manuscrit trouvé à Saragosse* (version de 1810), a cura di D. Triaire, F. Rosset, Peeters, Louvain.

Potocki J. (2008a), *Manuscrit trouvé à Saragosse* (version de 1804), a cura di D. Triaire, F. Rosset, GF Flammarion, Paris.

²⁹ È in preparazione per il 2026 un'edizione del *Manoscritto trovato a Saragozza* (versione 1810) per *Gli Oscar Mondadori*.

Potocki J. (2008b), *Manuscrit trouvé à Saragosse* (version de 1810), a cura di D. Triaire, F. Rosset, GF Flammarion, Paris.

Potocki J. (2004-2006), *Œuvres*, (a cura di F. Rosset, D. Triaire), V voll., Peeters, Louvain.

Jan Potocki– Edizioni italiane integrali e parziali del *Manoscritto trovato a Saragozza*

Potocki J. (1965), *Manoscritto trovato a Saragozza*, edizione R. Caillois, trad. it. A. Devoto, Adelphi, Milano.

Potocki J. (1972), *Manoscritto trovato a Saragozza*, edizione R. Caillois, trad. it. A. Devoto, Mondadori, Milano.

Potocki J. (1981), *Manoscritto trovato a Saragozza*, edizione R. Caillois, trad. it. A. Devoto, Bompiani, Milano.

Potocki J. (1990), *Manoscritto trovato a Saragozza*, edizione R. Radrizzani, trad. it. G. Bogliolo, Guanda, Milano.

Potocki J. (1992), *Manoscritto trovato a Saragozza*, edizione R. Radrizzani, trad. it. G. Bogliolo, Il Club degli Editori, Milano.

Potocki J. (1997), *Manoscritto trovato a Saragozza*, edizione R. Radrizzani, a cura di A. Grignola, trad. it. A. Grignola, Demetra, Firenze.

Potocki J. (2005), *Manoscritto trovato a Saragozza*, edizione R. Radrizzani, trad. it. G. Bogliolo, TEA, Milano.

Potocki J. (2008), *Manoscritto trovato a Saragozza*, edizione R. Radrizzani, trad. it. G. Bogliolo, Il Corbaccio, Milano.

Potocki J. (2019), *Manoscritto trovato a Saragozza*, edizione R. Caillois, a cura di L. Rossi, trad. it. A. Dedda, Foschi, Forlì.

Potocki J. (2019), *Manoscritto trovato a Saragozza*, edizione R. Caillois, a cura di L. Rossi, trad. it. A. Dedda, Liberamente, Milano.

Potocki J. (2019), *Manoscritto trovato a Saragozza*, edizione R. Caillois, a cura di L. Rossi, trad. it. A. Dedda, Rusconi, Milano.

Potocki J. (2022), *Manoscritto trovato a Saragozza– 1804*, edizione D. Triaire, F. Rosset, a cura di L. Rossi, trad. it. A. Dedda, Foschi, Forlì.

Potocki J. (2022), *Manoscritto trovato a Saragozza– 1804*, edizione D. Triaire, F. Rosset, a cura di L. Rossi, trad. it. A. Dedda, Liberamente, Santarcangelo.

Potocki J. (2022), *Manoscritto trovato a Saragozza– 1804*, edizione D. Triaire, F. Rosset, a cura di L. Rossi, trad. it. A. Dedda, Rusconi, Milano.

Potocki J. (2006), *Storia di Zoto*, a cura di G. de Antonellis, La Colonnese, Napoli.

Jan Potocki– Edizioni italiane della letteratura di viaggio

Potocki J. (2007), *Diario dell'Asia. Dal Caucaso alla Cina*, trad. it. V. Pambakian, Medusa edizioni, Milano.

Potocki J. (2013), *Il viaggio di Hafez*, trad. it. G. Schilardi, Argo, Milano.

Potocki J. (1996), *Nelle steppe di Astrakan e del Caucaso 1797-1798*, trad. it. G.B. Tomassini, Mondadori, Milano.

Potocki J. (1980), *Viaggio in Turchia, in Egitto e in Marocco*, trad. it. B. Ferri, P. Veronese, Edizioni e/o, Roma.

Potocki J. (2008), *Viaggio nell'impero del Marocco*, trad. it. A. Asti, prefazione R. Copioli, Medusa edizioni, Milano.

Bibliografia secondaria

- Belpoliti M. (2018), *Luciano Foà e la nascita dell'Adelphi*, "Doppiozero" <<https://www.doppiozero.com/luciano-foa-e-la-nascita-delladelphi>> [28 novembre 2018]
- Caillois R. (1958) (a cura di), *Fantastique, soixante récits de terreur*, Club français du livre, Paris.
- Caillois R. (1962), *Puissances du rêve: textes anciens et modernes*, Club français du livre, Paris.
- Caillois R. (1966) (a cura di), *Anthologie du fantastique*, 2 voll., Gallimard, Paris.
- Caillois R. (2004), *Nel cuore del fantastico*, trad. it. L. Guarino, Abscondita, Milano, (ed. or. *Au cœur du fantastique*, Gallimard, Paris 1965).
- Calasso R. (2013), *L'impronta dell'editore*, Adelphi, Milano.
- Calasso R. (2020), *Come ordinare una biblioteca*, Adelphi, Milano.
- Calvino I. (1973), *Il castello dei destini incrociati*, Einaudi, Torino.
- Calvino I. (1983) (a cura di), *Racconti fantastici dell'Ottocento*, Mondadori, Milano.
- Ceserani R. (2017), *Il fantastico*, Il Mulino, Bologna.
- Ferrando A. (2023), *Adelphi. Le origini di una casa editrice (1938-1994)*, Carocci, Roma.
- Klene E. (2010) (a cura di), *Jean Potocki à nouveau*, Faux titre, Amsterdam-New York.
- Krakowski E. (1963), *Le comte Jean Potocki*, Gallimard, Paris.
- Rosset F., Triaire D. (2000), *De Varsovie à Saragosse: Jean Potocki et son œuvre*, Peeters, Louvain.
- Rosset F., Triaire D. (2004), *Jean Potocki. Biographie*, Flammarion, Paris.
- Sbrojavacca E. (2021), *Letteratura assoluta. Le opere e il pensiero di Roberto Calasso*, Feltrinelli, Milano.