

ricca e varia, profondamente originale e specifica, ma anche totalmente “europea”.

Un unico rammarico: quest’opera meriterebbe di comparire nelle sale di consultazione di ogni biblioteca ampiamente umanistica del mondo. Com’è ovvio e naturale essa è scritta in polacco: per questo esiste il serio rischio che essa resti inaccessibile al maggior numero di potenziali lettori. Ci auguriamo ciò nonostante che riesca a circolare nel mondo scientifico internazionale e a fornire a studiosi e lettori di ogni paese informazioni utili per inserire la conoscenza della ricchezza della *humanitas* polacca in quella della tradizione umanistica rinascimentale di tutto il mondo occidentale a cui la cultura polacca appartiene e al cui sviluppo ha dato un contributo fondamentale, troppo spesso ignorato dagli studiosi della tradizione rinascimentale d’Europa e d’America. I mezzi d’informazione bibliografica oggi non mancano e “cliccando” alcuni dei nomi che ho appositamente citato si può risalire a molti altri e ai contributi dei rispettivi specialisti. Sarebbe forse utile, tuttavia, se un prospetto e una breve sintesi illustrativa dell’intero progetto venisse inserito, in inglese e altre lingue occidentali, in uno dei grandi data base cui oggi ogni studioso fa riferimento: questo forse favorirebbe una più ampia diffusione delle amplissime conoscenze veicolate dai volumi che abbiamo qui sommariamente e purtroppo solo parzialmente descritto.

[GIOVANNA BROGI]



LENA SEAUVE, *Labyrinthe des Erzählens. Jean Potockis Manuscrit trouvé à Saragosse*, Winter Verlag, Heidelberg 2015

Sono trascorsi dodici anni dalla pubblicazione dei primi tre volumi delle opere di Jan Potocki per i tipi di Peeters e della biografia dello stesso, uscita per Flammarion, entrambi frutto delle ricerche congiunte di una coppia formidabile di studiosi, François Rosset e Dominique Triaire. Ai primi tre volumi, contenenti i *Voyages* (i primi due) e il teatro, gli scritti storici e politici (il terzo), hanno fatto seguito nel 2006 altri due titoli, il romanzo *Manuscrit trouvé à Saragosse*, pubblicato in due versioni, quella incompleta del 1804 e quella del 1810 (volumi IV, 1 e IV, 2) e infine il quinto volume contenente la corrispondenza. L’edizione critica delle opere (la prima nella storia) e la biografia di quello che senza dubbio va considerato come uno dei massimi scrittori della letteratura europea, oltre ad essere uno dei più grandi viaggiatori nella storia umana, ingegno multiforme e uomo di somma erudizione, è un evento di dimensioni storiche che ha cambiato irreversibilmente la nostra immagine del panorama letterario dell’epoca di passaggio tra tardo illuminismo e primo romanticismo. La scoperta, fatta dai due studiosi, di manoscritti finora ignoti del romanzo conservati negli archivi di stato di Poznań, assieme a un’attenta opera di collazione di tutti i documenti, autografi e non, del romanzo, ha permesso di stabilire ben tre tappe di formazione del *Manuscrit* (1794, 1804 e 1810), con la conseguente pubblicazione delle due ultime versioni come varianti d’autore di pari valore letterario. Questa edizione in due varianti ha definitivamente squalificato le precedenti, quella incompleta di Roger Caillois (1958) e quella “completa” di René Raddrizzani (1989), quest’ultima integrata per le parti di cui mancava l’originale francese con la traduzione polacca profondamente rimaneggiata di Edmund Chojecki. La nuova edizione ha dunque costretto il pubblico degli studiosi e dei lettori a rileggere il romanzo come fosse un’opera nuova. Fortunatamente per Potocki e per tutti noi la pubblicazione di questi testi fondamentali

(mi riferisco ovviamente sia ai testi primari che a quelli secondari, mai come in questo caso di pari importanza e dignità) invece di porre fine, come spesso accade, a un'epoca di ricerche durata almeno tre lustri, ha richiamato al contrario una nuova generazione di studiosi, inaugurando così, senza soluzione di continuità con il primo, un secondo rinascimento di studi potockiani. Questa seconda stagione di studi ha portato ulteriori sensazionali scoperte ed è a tutt'ora in piena fioritura. Sono stati ritrovati interi nuovi blocchi di corrispondenza, scritti di contenuto politico, saggi di geologia. Il genio di Jan Potocki è come un vulcano che si riattiva dopo due secoli e riprende ad eruttare. Molto probabilmente altre sorprese ci aspettano. A tutto ciò si accompagna, come era inevitabile, un rinnovato interesse critico e storiografico di dimensioni veramente europee che dai paesi francofoni passa per l'Italia e la Polonia per raggiungere la Norvegia e la Germania. Nell'ultimo decennio infatti sono usciti vari studi sul *Manuscrit*, che per forza di cose sono anche i primi saggi critici a tener conto della nuova situazione editoriale del romanzo. Tra questi non posso non citare: Luc Fraisse, *Potocki et l'imaginaire de la création*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2006; Marius Warholm Haugen, *Jean Potocki. Esthétique et philosophie de l'errance*, Peeters, Leuven 2012; Isabella Mattazzi, *Il labirinto cannibale. Viaggio all'interno del Manoscritto trovato a Saragozza di Jean Potocki*, Arcipelago ed., Milano 2007. Infine sette convegni hanno riunito il team internazionale degli studiosi di Potocki, rispettivamente nel 2007 (Montpellier), nel 2008 (Cracovia), nel 2009 (Kiev), nel 2012 (Toulouse) e nel 2015, anno del bicentenario della morte (Łańcut, Francoforte sul Meno, Parigi). Gli atti dei rispettivi convegni (solo quelli di Kiev hanno avuto vicende editoriali sfavorevoli e stanno infine per uscire assieme agli atti di una delle conferenze del 2015) sono altrettante raccolte di studi: *Jean Potocki ou le dédale des Lumières*, a cura di François Rosset e Dominique Triaire, Presses universitaires de la Méditerranée, Montpellier 2010; *Jean Potocki à Nouveau*, a cura di Émilie Klene, Rodopi, Amsterdam 2010; *Jean Potocki. Pérégrinations*, a cura di Kinga Miodońska-Joucaviel, Presses universitaires du Mirail, Toulouse 2013. Oltre alle comunicazioni degli studiosi, essi hanno avuto il merito di rendere accessibili quasi in tempo reale le scoperte di nuovi testi che nel frattempo erano venuti alla luce. Sono infine in preparazione gli atti delle tre conferenze tenutesi lo scorso anno in occasione del bicentenario della morte dello scrittore (le comunicazioni di Łańcut e di Parigi usciranno in un unico volume).

In questo imponente panorama editoriale non esisteva ancora una monografia sul *Manuscrit* in lingua tedesca (l'unica era una tesi di dottorato del 1982). Questa è infine arrivata alla fine dell'anno del bicentenario. *Labyrinthe des Erzählens* di Lena Seauve, francesista alla Humboldt-Universität di Berlino, il saggio che qui presentiamo, vuole essere un tentativo innovativo di abbandonare il tradizionale approccio intertestuale al romanzo, che aveva avuto in René Radrizzani uno dei suoi principali rappresentanti e ne aveva favorito una lettura in chiave postmoderna, a favore di un metodo che si avvale di strumenti concettuali mutuati dalla teoria della letteratura quale il concetto di modello e di citazione di modello (*Modellzitat*) nonché di *entrelacement*, quest'ultimo evidentemente inteso come termine tecnico ben noto ai medievisti di area romanza, ma anche agli italianisti studiosi dei poemi cavallereschi, ad indicare l'intreccio delle trame, continuamente sospese e riprese, ed adattato alla peculiare struttura narrativa del *Manuscrit*.

Come scrive la studiosa (p. 19): "Rispetto alle ricerche intraprese sinora intorno all'intertestualità del *Manuscrit*, il metodo cui aspiriamo presenta il vantaggio di puntare meno al rinvenimento di singole referenze testuali, cosa che – come si mostrerà più avanti – nel caso di Potocki è spesso difficilmente realizzabile. Il *Manuscrit trouvé à Saragosse*, questa è la tesi di

partenza della presente ricerca, si richiama meno a singoli testi o a tradizioni di genere letterario, quanto a schemi narrativi ricorrenti che qui verranno definiti modelli letterari". Il concetto di modello letterario dunque, cruciale per la comprensione del metodo qui impiegato, è anche lo strumento meno perspicuo al lettore non avvezzo ai territori specialistici della teoria letteraria e quello che più richiede di essere definito, anche perché nell'accezione qui proposta esso costituisce una novità. Ciò avviene all'inizio del capitolo IV, dove viene riconosciuta la filiazione architettonica del concetto di modello inteso sia come riproduzione semplificata di una realtà preesistente che come modellino (francese *maquette*) di un edificio da costruire. Dal momento che la sua applicazione alla letteratura è una novità, esso va inteso in questo senso come un neologismo. L'obiezione che facilmente si può avanzare è che il modello è un concetto estraneo alla poetica dell'epoca in cui Potocki si trovò a operare. Tuttavia Seauve premette fin dall'inizio che il modello va inteso come una costruzione euristica trasversale ai generi letterari, pertanto, come in ogni teoria scientifica, va giudicato solo in base alla sua maggiore o minore efficacia ai fini della descrizione dell'oggetto di studio. Secondo la studiosa dunque i modelli (*Modelle*) riproducono oggetti, processi o stati esistenti e costituiscono a loro volta i prototipi (*Vorbilder*) per nuove realizzazioni. Il modello si troverebbe così a mediare tra la realtà e l'opera letteraria. Questa infatti non imiterebbe più la realtà bensì il suo modello. Ciò che essi rappresentano non è la realtà, bensì strutture, forme e contenuti di testi letterari. A titolo di esemplificazione la studiosa riporta il modello del giovane che parte in cerca di avventure, un motivo rinvenibile sia nel romanzo cavalleresco, che in quello picaresco, di formazione ecc. "Il modello letterario [...] costituisce un momento di passaggio tra un gruppo di singoli testi storicamente preesistenti e un nuovo singolo testo, nel quale esso trova nuova realizzazione, ovvero viene individualmente formato per mezzo di diverse trasformazioni" (p. 98). Il modello però, "a differenza del testo/dei testi di partenza e della sua attuale realizzazione non possiede alcuna concreta forma fenomenica letteraria, bensì può assumere forme diverse in quanto parte costitutiva di un metadiscorso: da un costruito immaginario, non fissato per iscritto, prodotto dall'autore e/o dal lettore, fino a una poetica normativa come quella della *doctrine classique* sono pensabili innumerevoli varianti, nelle quali intervengono modelli" (p. 99). Svincolando così il modello da un genere letterario preciso l'autrice ritiene di rendere meglio ragione della fitta trama di riferimenti testuali che da sempre hanno suscitato l'interesse degli studiosi. Il vantaggio inoltre di incentrare l'analisi sui modelli deriva anche dalla loro maggiore stabilità rispetto ai generi letterari i cui confini sono spesso labili e tendono a mutare col tempo.

In particolare nei tre capitoli centrali del saggio vengono prese in analisi tre tradizioni narrative che hanno prodotto modelli peculiari sia dal punto di vista del contenuto che della forma e della struttura: la novellistica, il romanzo picaresco e il romanzo gotico. Nel capitolo sulla novellistica l'autrice si interroga sul valore edificante (e dunque sulla funzione parenetica) dei racconti. In quello sul romanzo picaresco indaga il racconto menzognero, cioè lo statuto del narratore inaffidabile e come la consapevolezza dell'inganno possa o meno influire sulla ricezione della narrazione (nel patto tra narratore e destinatario della narrazione possono essere altri i criteri di valutazione di una storia, non necessariamente solo quello della sua verità). Il tema del capitolo sul romanzo gotico infine verte sull'inspiegabile e sul sovrannaturale. Alla domanda sullo statuto dell'inspiegabile si avrà una risposta alla fine del romanzo che, in piena sintonia con il razionalismo settecentesco, smaschererà la finzione, senza peraltro metterne in discussione il valore. La scelta di questi tre modelli è evidentemente parziale, ma non arbitraria, dal momento che numerosi modelli rinvenibili in altri generi possono essere ricondotti a questi tre.

Richiamandosi alla riflessione di Andreas Böhn, al concetto di modello viene affiancato quello di citazione, citazione di un modello, il cui scopo non è quello di riprendere una forma del passato, ma al contrario di sottolineare una differenza, di dar luogo a una riflessione critica sulle stesse. Il confine tra la realizzazione di un modello e la sua citazione è labile. In questa prospettiva il riutilizzo del concetto di *entrelacement* in riferimento al romanzo di Potocki viene ad assumere una valenza nuova rispetto al contesto medievistico da cui è stato mutuato, quella appunto di *entrelacement* di modelli e di citazioni su cui si fonderebbe la struttura del *Manuscrit*.

A questo aggiungiamo la funzione della cornice narrativa che nel romanzo di Potocki non si limita a quella di introduzione, come avveniva ad esempio nella novellistica del passato (basti pensare al Boccaccio), bensì interviene nel cuore stesso delle narrazioni per effetto della moltiplicazione dei narratori ai vari livelli e per il fatto che ogni racconto viene sempre fatto per un concreto destinatario che spesso interviene interrompendo per commentare o, se non lui, altri ascoltatori. Dalla combinazione di citazioni, *entrelacement* e cornice nasce una rete di molteplici riferimenti che permettono di organizzare il testo a vari livelli. Inoltre in questo modo la ricezione delle storie narrate viene ulteriormente messa in scena, visto che i narratori e gli ascoltatori portano avanti un discorso di carattere metatestuale che mima e influenza la ricezione del lettore esterno. Questi è invitato a una notevole autonomia nell'interpretazione che si fonda tutta sulla capacità di combinazione. Non esiste una sola interpretazione giusta nel senso di *intentio auctoris*.

L'analisi della funzione dei modelli e dell'*entrelacement*, che occupa il cuore dello studio, è preceduta da due capitoli introduttivi (il secondo e il terzo), ma di fondamentale importanza, nei quali vengono trattati rispettivamente il rapporto di Potocki e del suo *Manuscrit* (la distinzione allude ai concetti di *intentio auctoris* e *intentio operis* di echiana memoria) con il genere del romanzo e la tematizzazione dell'atto del narrare. È qui che l'autrice si pone la domanda cui darà piena risposta solo alla fine dello studio, cioè: se e come Potocki nella scrittura del *Manuscrit* abbia tenuto conto della coeva poetica del romanzo. Significativa è in questo senso l'analisi di come vengano presentati i personaggi che leggono romanzi nel *Manuscrit*. Con sottile e ironica allusione a opinioni correnti nel XVIII secolo si gioca con la presunta nocività del genere romanzesco e allo stesso tempo il *Manuscrit* è strutturalmente disseminato di procedimenti volti ad impedire l'identificazione con i personaggi caratteristica dello stereotipo romanzesco e a favorire il distacco critico nei confronti delle vicende narrate. Anche il capitolo dedicato alla tematizzazione del narrare affronta il ruolo che svolgono i vari livelli della narrazione per favorire questo complesso procedimento di straniamento e distacco del lettore: la comunità dei narratori, i narratori interni, i commentatori e infine il lettore implicito, un concetto mutuato da uno studio di Wolfgang Iser, che nel romanzo di Potocki è strettamente legato ai commentatori (in particolare Rébecca e Velasquez). Questi infatti sono dei lettori fittizi che in più di un'occasione incarnano ricezioni stereotipate delle storie narrate. La loro funzione non è quella di guidare la ricezione del lettore, ma al contrario di renderlo vigile e di stimolarlo a prendere una posizione propria, distinta dalla loro.

Nell'accattivante interpretazione di Lena Seauve i Gomelez sono una comunità di narratori, il processo di iniziazione di Alfonso è un'iniziazione alla lettura e alla capacità di riconoscere i confini tra realtà e finzione, il metallo che viene estratto nella miniera dei Gomelez e sul quale si fonda la loro potenza "sono le storie che possono essere intrecciate in sempre nuove combinazioni a partire dai modelli delle tradizioni narrative europee ed extraeuropee. Alfonso viene introdotto nell'arte del racconto e come erede di narratori di storie fonda una nuova, inesauribile tradizione narrativa, la cui base alla fine del romanzo depone in forma di manoscritto nella *cassette de fer*

presso la famiglia di banchieri Moro” (p. 243).

Rimane forse solo il rimpianto che l'autrice non abbia sfruttato di più nella sua interpretazione le differenze strutturali tra le due versioni del romanzo, quella del 1804 e quella del 1810. È vero che questa decisione viene annunciata e adeguatamente motivata all'inizio del libro (del resto in più di un'occasione la studiosa non manca di fare riferimento alle differenze tra l'una o l'altra versione) e tuttavia in questa scelta di basarsi sostanzialmente sulla versione del 1810 si ha l'impressione che si sia persa un'occasione per provare a capire meglio cosa muti con il nuovo riordinamento della narrazione nella seconda versione, dato che uno dei cambiamenti più macroscopici di questa è proprio una notevole semplificazione dell'*entrelacement*. Ma forse questo può essere il tema per un prossimo studio.

[EMILIANO RANOCCHI]



ALESSANDRO AMENTA, *Le parole e il silenzio. La poesia di Zuzanna Ginczanka e Krystyna Kraheńska*, Aracne Editrice, Roma 2016

Nel libro *Le parole e il silenzio. La poesia di Zuzanna Ginczanka e Krystyna Kraheńska*, pubblicato recentemente nella nuova e promettente collana “Polonica”, edita da Aracne Editrice, Alessandro Amenta analizza in chiave comparativa la produzione poetica di due poetesse polacche di talento: Zuzanna Ginczanka (1917-1944) e Krystyna Kraheńska (1914-1944).

Benché in Italia il nome di Krystyna Kraheńska risulti ancora pressoché sconosciuto, quello di Zuzanna Ginczanka non è del tutto nuovo. Nel 2011, infatti, è uscita in lingua italiana una raccolta di poesie di Ginczanka dal titolo *Krzętanina mglistych pozorów / Un viavai di brumose apparenze* (Austeria, Cracovia-Budapest 2011), nella traduzione di Amenta. E ancora nel 2014 è stato dedicato alla poetessa il film documentario *La poesia spezzata. Zuzanna Ginczanka 1917-1944*, regia di Mary Mirka Milo, sceneggiatura di Amenta e Milo.

Tragicamente scomparse in giovane età durante il secondo conflitto mondiale, le due poetesse sono divenute in patria figure emblematiche: Ginczanka è stata innalzata a simbolo dell'Olocausto e del tragico destino del popolo ebraico, mentre Kraheńska è passata a personificare il sacrificio patriottico dei figli della Polonia durante la Seconda guerra mondiale. Ancora oggi le due poetesse funzionano nell'immaginario polacco come simboli di segno opposto: Ginczanka è percepita come la “bella ebrea”, estranea alla cultura polacca, oggetto di venerazione e al tempo stesso di ostilità; Kraheńska, invece, è vista come eroina della patria in linea con la tradizione romantico-martirologica. Attorno alle loro vite si è venuto a creare un vero e proprio mito che per molto tempo ne ha eclissato l'opera, anche se, come nota l'autore nell'introduzione: “Da un lato questo mito ha garantito la sopravvivenza del loro ricordo nella memoria collettiva, dall'altro ha ostacolato o persino impedito una reale comprensione della loro opera poetica” (p. 15).

Nel caso di Kraheńska, per esempio, la maggior parte dei testi critici a lei dedicati presentano un carattere prettamente memorialistico e biografico, forniscono talvolta nuove notizie sulla sua vita, ma non sulla sua opera. Il saggio di Amenta si propone, dunque, da un lato di colmare questa lacuna e dall'altro di approfondire in un'ottica comparativa le due produzioni liriche, vagliando alcuni *topoi* ricorrenti nella poetica di entrambe le poetesse: urbanesimo e antiurbanesimo, mitologia e folclore, desiderio e soggettività femminile, religione e spiritualità, politica e storia.