

# Strutture della percezione nel *Voyage dans l'empire de Maroc fait en l'année 1791* di Jean Potocki

Isabella Mattazzi

Quando nel 1792, Jean Potocki, appena trentenne, pubblica il *Voyage dans l'empire de Maroc*<sup>1</sup>, nessun personaggio del *Manuscrit trouvé à Saragosse* ha probabilmente già trovato spazio tra le sue carte. Quella che diventerà per lui, negli anni, una vera e propria “ossessione compositiva”, con tutta probabilità, non è che un progetto ancora piuttosto lontano dal prendere una forma stabile. Le prime tracce del *Manuscrit* risalgono infatti, come emerso recentemente dagli studi di François Rosset e Dominique Triaire, al 1794, anno della redazione di un primo abbozzo del romanzo e *terminus post quem* datare con una certa sicurezza la travagliata genesi del testo<sup>2</sup>.

Tra la pubblicazione del viaggio in Marocco e la nascita del suo romanzo-mondo, apparentemente, dunque, nessun legame. Nessun elemento immediatamente visibile di filiazione. Nessun dato tematico (se non la cultura moresca come unico elemento di tangenza tra Marocco e Spagna) che accomuni il percorso da Tétouan a Ceuta di un giovane aristocratico polacco sul finire del secolo e le avventure di

---

<sup>1</sup> Il diario del viaggio in Marocco, fatto nel 1791, viene pubblicato da Potocki nel 1792.

<sup>2</sup> Al 1794 risale anche la redazione della commedia in versi *Les Bohémiens d'Andalousie*, molto affine per temi e atmosfere al Manoscritto. Sulla questione filologica della nascita e delle diverse edizioni del *Manuscrit trouvé à Saragosse* cfr. l'introduzione a cura di François Rosset e Dominique Triaire delle versioni 1804 e 1815 del romanzo nella edizione GF Flammarion (2008).

Alfonso van Worden, soldato del re, all'interno di quella lingua di terra abitata da fantasmi, briganti e alchimisti chiamata Sierra Morena.

Certo, come scrive Dominique Triaire, una evidente propensione alla *fiction* è già più meno riscontrabile negli scritti di viaggio di Potocki:

C'è un tratto che attraversa tutta l'opera di Potocki e che sembra concentrarsi all'interno del romanzo: la tentazione della *fiction*. Appare fin dal suo primo viaggio sotto forma di racconti ascoltati o inventati. Non è assente dagli scritti politici, e la critica non ha ancora letto sufficientemente le sue opere storiche per accorgersi che sono piene di lunghe citazioni dalle cronache medioevali di una grande qualità letteraria. La scrittura di Potocki sembra essere in una tensione perpetua tra attenzione scrupolosa al reale - spinta fino ad arrivare al vero e proprio delirio nelle sue ricostruzioni e nei suoi calcoli cronologici - e libertà dell'invenzione. (Triaire 2009: 192)

Ciononostante il rapporto fra *Voyages e Manuscrit* resta perlopiù un territorio inesplorato dalla critica specialistica. Sicuramente Potocki, durante i suoi viaggi, è un ascoltatore estremamente curioso delle storie e delle leggende delle regioni che attraversa, così come è un narratore altrettanto attento nel riportare queste stesse storie tra le sue annotazioni, ma un'osservazione del genere, a dire il vero, la si potrebbe fare anche per quasi tutti quei viaggiatori che, come lui, percorrono nel Settecento le geografie imprecise del mondo allora conosciuto. Se Potocki, spesso e volentieri, «utilizza racconti alla maniera orientale inseriti nel tessuto testuale della relazione di viaggio» (Rosset 2009: 196), questo sembra comunque essere un termine troppo labile per poter definire un preciso legame tra le diverse modalità compositive della sua produzione. Tuttavia, è innegabile la presenza, per la maggioranza degli scritti di Jean Potocki, di una certa "aria di famiglia", di quella impalpabile rispondenza di echi che fa di un insieme disarticolato di testi una serie coerente, un *corpus* immediatamente riconoscibile sotto il nome di un medesimo

autore. Sebbene non sia ancora stato fatto uno studio preciso sulle affinità tra i *Voyages* e il *Manuscrit trouvé à Saragosse*, questo “legame familiare” non sembra però potersi esaurire soltanto in un articolato elenco di motivi comuni. Ben al di là della costruzione di una semplice rete tematica, l’innegabile coerenza compositiva di Potocki, sembra avere a che fare con un qualcosa di più profondo, con quella che, seguendo Yves Citton, si potrebbe chiamare *l’intuizione scritturale* di un autore, ovvero «l’emergenza lenta, esitante di quel fondo pre-individuale, condensazione di una esperienza e di una sensibilità nello stesso tempo individuali e collettive, da cui la nostra individuazione (personale e collettiva) trae le proprie risorse» (Citton 2009: 184). Ma procediamo con ordine.

Sfogliando anche soltanto le prime pagine del *Voyage dans l’Empire de Maroc*, non si può fare a meno di notare la presenza nel testo di alcune osservazioni più o meno ricorrenti sulla natura del luogo e dei suoi abitanti. Il 2 luglio 1791, appena messo piede sul suolo africano, Potocki scrive:

On traverse des rues étroites, bordées de maisons bien recrépies, mais qui n’ont sur la rue d’autre jour que de très petits guichets: L’on passe sous les vestibules de quelques mosquées et l’on peut jeter un coup d’œil furtif dans l’intérieur de ces édifices qui m’ont paru être des quinconces imités de celui de Cordue. (Potocki 2004: 92)

Il giorno dopo:

A présent je suis établi dans un petit Belvédère où ma vue s’étend au choix sur la plaine, sur les montagnes, sur la mer & sur toutes les terrasses qui communiquent les unes aux autres, & font comme une seconde ville au dessus de la première. Celles qui sont autour de la maison que j’occupe appartiennent toutes à des Juifs ; Mais sur les terrasses plus éloignées, l’on distingue aisément de femmes Musulmanes, reconnaissables à leurs draperies flottantes & sémi-transparentes, objets sur lesquels il seroit trop dangereux

d'arrêter sa vue, car la mort ou la circoncision seroient les suites inévitables d'une entreprise téméraire. (*Ibid*: 93)

Poco più avanti:

L'une de mes gardes entra à cheval dans un jardin, & j'y entrai en même temps que lui; mais on nous dit qu'il y avoit des femmes & quoique je fusse dans le jardin, je ne les pus voir, parce qu'une autre haie en forme de paravent me déroboit toute la vue de l'intérieur. Je continuai donc ma promenade, entendant beaucoup de vox de femmes à droite & à gauche, mais comme je l'ai déjà dit: Ces haies de roseaux ne laissent pas plus de jour que si c'étoit des murailles. (*Ibid*: 102)

Da queste considerazioni iniziali, appare evidente come l'approccio di Potocki al mondo marocchino sia principalmente costruito sull'utilizzo della vista come organo privilegiato di conoscenza. Gli occhi sembrano essere l'unico *medium* a disposizione del viaggiatore per poter rendere conto della dimensione di assoluta alterità del mondo orientale. Da perfetto figlio del suo secolo, Potocki abbraccia *in toto* un ideale conoscitivo di tipo sensista, in cui la vista si fa mezzo primo non soltanto di indagine, ma anche di strutturazione stessa del pensiero<sup>3</sup>. E non è un caso che, chiamato durante il viaggio a riflettere sul concetto di "relativismo culturale" di chiara matrice illuminista, Potocki utilizzi come arco portante del suo discorso, ancora una volta, una metafora della visione.

Hélas! Les voyageurs n'ont ordinairement pour observer, que les lunettes qu'ils ont apporté de leur pays & négligent entièrement le soin d'en faire retailler les verres dans les pays où ils vont. Delà tant de mauvaises observations. (*Ibid*: 99)

---

<sup>3</sup> Sui rapporti tra Potocki e sensismo, e in particolare sulla lettura potockiana di Condillac, cfr. Herman 2001: 219-229. Sul Viaggio in Marocco di Potocki come *dépaysement* geografico e culturale insieme, cfr. Klene 2010: 101-110.

In tutto il *Voyage dans l'empire de Maroc*, gli occhi, le "lenti molate" del pensiero, sembrano essere il solo luogo di rifrazione di una verità del reale altrimenti del tutto inattingibile. La parola, infatti, è per sua stessa natura una trappola, o comunque un dispositivo impreciso, fallace, suscettibile di essere sottoposto a continue verifiche. Durante il suo cammino, Potocki dubita della sincerità delle informazioni che via via gli vengono fornite dagli abitanti del luogo, con un accanimento che rasenta quasi l'ossessione.

En général, les Maures mentent beaucoup: Ils mentent d'abord presque toujours, lorsqu'il s'agit de présenter les choses à l'avantage de leur pays. En second lieu, ils cherchent à pénétrer un voyageur afin de répondre dans son sens, & lui agréer davantage. Ainsi il faut bien prendre garde à la manière dont on pose ses questions. Il vaut mieux les faire lorsqu'il y a du monde que dans le tête à tête; mais cette précaution ne sert pas toujours car les Maures ne rougissent pas de mentir en public, & les auditeurs se rangent du côté du menteur, pour mieux tromper l'étranger. Enfin, les Maures croient qu'il est de la politesse de vous accorder tout. Quelquefois, dans mes questions Géographiques, je leurs disois des noms de villes, qui n'avoient jamais existé, & ils m'assuroient les connoître parfaitement. (*Ibid*: 119)

Di fronte a una "società di bugiardi", nei confronti di un mondo in cui viene dato attributo di esistenza ontologica a luoghi del tutto inventati soltanto per compiacere il viaggiatore, l'unica reale possibilità di una giusta *adaequatio intellectus et rei* non può che essere frutto di un'esperienza sensibile. Il viaggio, del resto, nella sua dimensione di incontro concreto e polisensoriale con l'alterità del reale, non può che essere preso, dal Settecento filosofico e sensista, come vero e proprio banco di prova, come perfetto paradigma di una nuova dimensione estetica «in cui *si impara a conoscere* e si conosce direttamente con il proprio sguardo in azione» (Franzini 1995: 41). Ma di che tipo di conoscenza si tratta, nel caso di Jean Potocki?

Piccole porte appena socchiuse, scorci angusti attraverso cui far scorrere lo sguardo, siepi di rose così alte da impedire qualsiasi visione

e vestiti femminili attraverso cui “sarebbe pericoloso soffermarsi, pena la morte” sono le modalità di un percorso scopico dall’articolazione estremamente complessa. Se per Potocki la realtà del mondo è esperibile solo e soltanto attraverso la vista, le condizioni di questa stessa “esperibilità” sembrano essere però del tutto problematiche. Muri, siepi, convenzioni sociali impediscono ogni rapporto felicemente biunivoco tra soggetto e immagine. Il Marocco di Potocki non è un dono offerto al viaggiatore senza alcun limite conoscitivo, ma sembra essere sottomesso a una serie di continue tensioni, a uno sforzo epistemologico di perenne ricostruzione dell’immagine. Che sia attraverso una finestra, un buco in un muro, un velo o un metaforico paio di occhiali, il mondo sembra comunque porsi sempre come una realtà “inquadrata”, come un campo di visione sottoposto a una griglia rigida che ne delimiti il confine, e che, di fatto, ne renda impossibile ogni libera “appropriazione”. Le case, i bambini, le donne di Tétouan appartengono a un universo parcellizzato, da mettere sempre alla prova, in un parola, continuamente da “ri-vedere”.

La traccia, del resto, l’impronta, simbolo per antonomasia di una continua tensione visiva tra soggetto e oggetto, è presente nel *Voyage dans l'Empire de Maroc* come un elemento tra i più significativi del testo. Quando Potocki, nel mese di agosto, trascorre qualche giorno a Djerba, l’unica cosa, tra tutte, che trova così interessante da essere annotata, è un curioso aneddoto sul modo di passare il tempo degli abitanti dell’isola.

Le sol de l’Isle est un sable très fertile, mais cependant très meuble; Les habitants vont presque tous pieds nus; il y a des gens qui font leur occupation favorite d’examiner les traces que ces pieds nus laissent dans le sable, & de reconnaître ainsi les gens qui ont passé. Si l’on porte des pantoufles ils le reconnoissent également, parce que cette chaussure prend la forme du pied; & d’ailleurs, ils font encore grande attention à la manière dont on pose le pied, si bien que lorsqu’il y a un vol, si les voleurs n’ont pas pris la précaution de traîner quelque chose après eux pour effacer leurs traces, ils sont tout de suite reconnus par ces gens-là.

L'on assure qu'un Caïd, voulant éprouver leur habileté, fit marcher quelqu'un avec ses pantoufles, mais sa supercherie fut dévoilée & ils dirent aussitôt: c'est un tel, avec les pantoufles du Caïd. (*Ibid*: 108-109)

La traccia, manifestazione di una *presenza assente*, esatto *pendant* dell'aura benjaminiana come «apparizione unica di una lontananza, per quanto possa essere vicina» (Benjamin 1966: 70) fa dell'immagine in quanto perdita, una sorta di icona dell'ossessione scopica di Jean Potocki. Del mondo di Djerba, i suoi abitanti non possono che conoscere una serie di sintomi, di indizi, vere e proprie "scorie" del reale con cui tentare di ricostruirne la struttura attraverso un preciso percorso di supposizioni semeiotiche. La storia del *caïd* di Djerba e delle sue pantofole ricalca, del resto, esattamente lo stesso modello epistemologico della fiaba del "cammello rubato" che Carlo Ginzburg racconta in *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*:

Tre fratelli incontrano un uomo che ha perso un cammello – o, in altre varianti, un cavallo. Senza esitare glielo descrivono: è bianco, cieco da un occhio, ha due otri sulla schiena, uno pieno di vino, l'altro pieno d'olio. Dunque l'hanno visto? No, non l'hanno visto. Allora vengono accusati di furto e sottoposti a giudizio. È, per i fratelli, il trionfo: in un lampo dimostrano come, attraverso indizi minimi, abbiano potuto ricostruire l'aspetto di un animale che non avevano mai avuto sotto gli occhi. (Ginzburg 1992: 66-67)

In entrambi i casi, un medesimo paradigma indiziario permette di ricostruire la realtà (malgrado una "visione impedita" per sua stessa costituzione) per mezzo dell'osservazione diretta di un insieme di sintomi e della loro inserzione all'interno di una serie ordinata di nessi causali (anche se con un margine ineliminabile di aleatorietà). Dalla conformazione delle impronte sulla sabbia, gli abitanti di Djerba arrivano a "vedere" il *caïd* (o meglio, il suo sostituto). Attraverso dettagli insignificanti, i tre fratelli del racconto orientale ricostruiscono,

elemento per elemento, il cammello perduto<sup>4</sup>. Per mezzo della traccia di una ferita pregressa sul braccio di un mangiatore di serpenti, Potocki può trionfare sull'inganno visivo di un mondo che sembra continuamente mostrare al viaggiatore soltanto l'ombra della sua infinita complessità.

Je viens de me donner le spectacle des Jassavis, ou mangeurs de serpents: Ils forment ici une société religieuse & ont un patron enterré à Miquenez: Ce sont des grands charlatans. Ils prétendent que lorsqu'ils s'échauffent ils peuvent couper un homme en deux, avec deux doigts: Et comme je paroissois en douter, l'un d'eux commença à se mettre en fureur, tira son bras nu de dessous son haïk, & frappant dessus avec deux doigts de l'autre main, il en fit ruisseler le sang: Mais un petit mouvement qu'il avait fait sous son haïk avant d'en sortir le bras, me fit juger qu'il y a avoit déjà eu une incision préparatoire: Ils me demanderent si je voulois qu'ils s'échauffassent davantage, mais je les priai au contraire de se calmer. (Potocki 2004: 103-104)

Certo, il problema della parcellizzazione del reale appartiene, di fatto, alla struttura stessa della società musulmana interamente costruita sui paradigmi alterni della visione e sul suo impedimento. È noto quanto l'atto del velare, del nascondere alla vista, sia alla radice, nell'universo islamico, delle pratiche più comuni di strutturazione del

---

<sup>4</sup> Tracce di questa fiaba si trovano, modificate, anche nel terzo capitolo di *Zadig* di Voltaire. Nel *Voyage dans l'Empire de Maroc* sono molto numerosi i riferimenti a un sapere di tipo indiziario: «La route de Tafilet est fort sûre; Celle par Soukassa sujette à beaucoup d'inconvénients: Quelquefois on est obligé d'abandonner les chameaux & de les tuer; Alors on enterre les marchandises, & le Caïd Omar m'a dit avoir entendu dire, que ces gens la savoient reconnaître à l'odeur la terre qui receloit leurs propriétés. Ce fait est singulier, mais on en lit un autre qui ne l'est pas moins, dans la relation Pellow. Cet homme avoit suivi le corps qui relevoit les garnisons de Guinée du temps de Muley Ismail, & ils furent conduits par un vieux Sheik déjà aveugle qui reconnoissoit aussi le chemin à l'odeur de la terre» (Potocki 2004: 100-101).

quotidiano. Ma in questo caso, Potocki non sembra limitarsi a riprodurre sulla carta un modello pre-esistente. La sua conoscenza della realtà marocchina non è il prodotto del suo incontro, in quanto “soggetto neutro”, con le modalità visive di una società-altra dai tratti inquietanti e sconosciuti, quanto invece del riconoscimento, in queste stesse modalità visive, di una struttura cognitiva del tutto propria e radicale. Il motivo della *visione impedita* appartiene sì al Marocco e alle sue leggi, ma anche e soprattutto a Jean Potocki e al tessuto tematico profondo del suo immaginario.

Tutto il *Manuscrit trouvé à Saragosse* è costruito su una costante strategia di occultamento dello sguardo<sup>5</sup>. Nel romanzo, la presenza di quelli che Philippe Hamon chiamerebbe *tecnemi*, ovvero oggetti tecnici sollecitatori dell’immaginario (in questo caso visivo)<sup>6</sup>, come finestre, grate, strappi nella stoffa, intercapedini, è particolarmente ossessiva. Tutti i personaggi del testo si trovano costretti, almeno una volta, a guardare il mondo attraverso il buco di una serratura. L’impostazione narrativa stessa del *Manuscrit* risponde, del resto, a questa “ossessione della cecità”. Vittima di una congiura benefica nei suoi confronti, Alfonso van Worden, il protagonista, non scopre, infatti, che a storia praticamente finita di essere stato una sorta di burattino nelle mani di uno sceicco onnipotente, avendo vissuto senza saperlo avventure, incontri, esperienze, amori in realtà già organizzati, pre-ordinati per lui dalla volontà di un altro. L’imbuto visivo e conoscitivo in cui si trova Alfonso van Worden, questa sorta di *vuoto* fondativo che sta alla base della macro-struttura del racconto, sono quindi il principale motore epistemologico del soggetto nei confronti del reale in un romanzo attraversato da continui chiaroscuri, da zone d’ombra intervallate dalla visione improvvisa di frammenti di un mondo sempre sfuggente nella sua totalità.

Per il soldato Alfonso van Worden, per il viaggiatore Jean Potocki, il Marocco e la Sierra Morena non stanno semplicemente “là fuori”, al di là del diaframma sottile della palpebra, come una massa pura e

---

<sup>5</sup> A questo proposito cfr. Mattazzi 2007.

<sup>6</sup> Hamon 1989.

semplice di elementi visivi, ma sono il frutto di una continua articolazione tra dato e significato. La realtà, per essere tale, deve fare i conti con la presenza di un soggetto che ogni volta sia disposto a contrattarne il dritto visivo di esistenza, che ne riconosca le forme attraverso un perenne sforzo di ri-costruzione semeiotica.

Vera e propria *intuizione scritturale*, modalità compositiva inconscia a un tempo individuale e collettiva, risultato di una “densità di esperienze e di sensibilità condensate”, il problema dello sguardo frammentario attraversa l'intera geografia dell'immaginario potockiano in una continua tensione di echi e risposdenze con il suo secolo. Se lo stesso Robinson di Defoe, trovando inaspettatamente l'impronta di un piede sulla sabbia, arriva a formulare nella sua mente l'immagine di un'isola abitata da cannibali, tutta l'identità occidentale settecentesca, a ben guardare, sembra dover fare i conti con la centralità di un paradigma visivo, come quello indiziario, estremamente problematico. È sufficiente riandare alla lezione ormai classica sulla nascita della clinica di Foucault<sup>7</sup>, per ricordare ad esempio quanto la medicina, come pratica visiva depositaria del potere di verità del medico sul corpo del paziente, si sia dovuta sottomettere, nel corso del Settecento, alle leggi di uno scontro vero e proprio con l'opacità dell'oggetto clinico, non arrivando più a *dire* il corpo del paziente, ma ricorrendo invece a perifrasi, a *escamotages* linguistici per *tentare di dire* il dato di realtà di una fisicità estremamente articolata e contraddittoria.

Tra il *Voyage dans l'Empire de Maroc* e il *Manuscrit trouvé à Saragosse*, lo sguardo del viaggiatore Jean Potocki sembra dunque traghettare ben più di qualche semplice scampolo tematico. Mondi di luce e ombra, l'Europa illuminista e il Marocco raffinato e selvaggio di fine secolo, appartengono a un'unica matrice visiva e conoscitiva. Sono i poli, lontanissimi eppure estremamente simili, di una sintesi dialettica tra pensiero e visione mai superata. Sono le lame di un procedimento di avvicinamento al reale dalla forbice continuamente aperta e senza speranza di risoluzione. Ma del resto, come racconta il derviscio Saadi,

---

<sup>7</sup> Foucault 1963.

maestro per Potocki di ogni conoscenza e saggezza, «le bonheur de l'ambition humaine consiste à n'être jamais content, et les yeux de l'ambition ne peuvent se fermer qu'avec la terre» (*ibid.*: 185).

## Bibliografia

- Benjamin, Walter, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1966.
- Ginzburg, Carlo, *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1992.
- Foucault, Michel, *Naissance de la clinique: une archéologie du regard médical*, Paris, PUF, 1963.
- Franzini, Elio, *L'estetica del Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- Hamon, Philippe, *Expositions. Littérature et architecture au XIXème siècle*, Paris, Corti, 1989.
- Hazard, Paul, *La crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Paris, Fayard, 1961.
- Herman, Jan, Paul Pelckmans, François Rosset (ed.), *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain, Peeters, 2001.
- Klene, Emilie (ed.), *Jean Potocki à nouveau*, Amsterdam, Rodopi, 2010.
- Mattazzi, Isabella, *Il labirinto cannibale. Viaggio nel Manoscritto trovato a Saragozza di Jean Potocki*, Milano, Arcipelago, 2007.
- Mattazzi, Isabella (ed.), "Il libro in questione: Jean Potocki *Manuscrit trouvé à Saragosse* (tavola rotonda con I. Mattazzi, F. Rosset, D.Triaire, Y.Citton, L. Fraisse)", *Allegoria* 59 (gennaio/giugno 2009): 169-199.
- Potocki, Jean, "Voyage dans l'Empire de Maroc fait en l'année 1791", *Œuvres*, Eds. François Rosset - Dominique Triaire, Louvain, Peeters, 2004, I.

## L'autrice

### Isabella Mattazzi

Isabella Mattazzi è ricercatore associato presso l' "Unité mixte de recherche LIRE" di Grenoble. Ha pubblicato tre lavori monografici: *La magia come maschera di Eros. Silfidi demoni e seduttori nella Francia del*

*Settecento* (2007); *Il labirinto cannibale. Viaggio nel Manoscritto trovato a Saragozza di Jean Potocki* (2007); *L'ingannevole prossimità del mondo. Forme della percezione nel romanzo moderno* (2011). Ha tradotto e curato *Il diavolo innamorato* di Jacques Cazotte (2011). Scrive per le pagine culturali del "Manifesto" e per "L'Indice dei Libri del mese".

Email: [isabella.mattazzi@infinito.it](mailto:isabella.mattazzi@infinito.it)

## **L'articolo**

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/09/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

## **Come citare questo articolo**

Mattazzi, Isabella, "Strutture della percezione nel *Voyage dans l'empire de Maroc fait en l'année 1791* di Jean Potocki", *Between*, I.2 (2011), <http://www.between-journal.it/>